

حزانتى امد الماضى من «الادابى»

الأبحاث

بقلم الدكتور عبدالمنعم تليمة

ليس سهلا ان يتصدى المرء للنظر في مجموعة من الأبحاث التي تبدو في النظرة القريبة متباينة مادة ووجهة نظر ، وان يقوم بمناقشتها والحوار مع اصحابها من حيز محدد . ولكن التأمل في الأبحاث والمقالات المنشورة من عدد (الآداب) الماضي ، يخرج بان سمة واحدة تجمع بينها ، هي « نقد الذات » . وهذا امر طبيعي في مناخ كالذي يعيش فيه الانسان العربي الان : مناخ ملتهب بصراع تاريخي محتدم ، موار بحركة سقوط وانهايار وبنقيضها من تقدم ونماء ، منبىء بمجز قديم وشلاله وفتوة جديد وصعوده . أقول انه من الطبيعي ان ينتج الفكر العربي الى نقد ذاتي في حركة اوسع واعرض هي نقد الحياة العربية لذاتها بعد الهزيمة ، بل ان الفكر العربي في هذه العملية انما هو في الحقيقة تعبير عن نقد الحياة العربية لذاتها ككل ، وارتقاء بهذا النقد - اذا اصطنع النظر العلمي - الى رؤية المشكلات والقضايا مترابطة ومتبادلة التأثير والتاثر . ويصبح الفكر بهذا النحو تعبيراً عن الواقع ويصبح في الوقت نفسه سلاحاً لهذا الواقع في التجاوز والتغيير ، كما يصبح نقد الذات القومية - اذا لم بجوهر لحظتها التي تنظم الماضي والحاضر والمستقبل وكشف من السلبي والايجابي فيها - عملاً ثورياً يعرف موضوعياً على هذه الذات ويسدد خطواتها ويزن وزناً حقيقياً حركتها ويحقق حريتها ويستشرف مستقبلها .

وتبدو مراجعة الفكر العربي لحركته ونقده الذاتي لها في ندوة الآداب عن (قيم جديدة في الشعر العربي الحديث) ، وفي المقالات التطبيقية الثلاثة : (الواقع المصري والثورة الأبدية : نظرة في أدب نجيب محفوظ) لیسرى الجندي و (النموذج الثوري في شعر البياني) لمحمد زفراف و (أحزان حزينان ومواقف آزاء الهزيمة) لمحسن الخفاجي . كما تبدو في البحث الطويل الذي كتبه محمد النويهي بعنوان : (الان ... الى الثورة الفكرية) . فكل هذه المقالات والأبحاث تلقى - كما قلت - على تقييم تجربتنا والنظر في ترائنا البعيد والقريب، برؤية ترتبط بهومنا ومعاناتنا الحاضرة مع تفاوت في وجهات النظر . فالندوة - التي اشترك فيها خليل حاوي وصلاح عبدالصبور واحسان عباس - تحاول استخلاص القيم الفكرية والجمالية لتجربة الشعر العربي المعاصر . وقد تناول الثلاثة مجموعة هامة من القضايا المعنوية والجمالية المتصلة بفلسفة الفن عامة والمتصلة بتطور الشعر العربي خاصة . كقيمتي الرفض والثورة من ناحية الموقف الفكري والاجتماعي للشاعر العربي المعاصر . وتناولوا من القضايا الجمالية المتصلة ببنية القصيدة الشعرية الاسطورة والرمز ، وعلاقة استخدام الرمز بوحدة القصيد ، وعلاقة الرمز بالحقيقة ، والرمز واللغة ، والرموز المستمدة من ترائنا الحضاري والشعبي ، ومشكلة الايقاع ، والخصائص البلاغية للشعر الحديث. ويدهي ان يختلف الثلاثة باختلاف فلسفاتهم الفكرية والفنية ، ولكنهم التقوا عند المحاور الجمالية الأساسية للشعر العربي الحديث ، وبخاصة المنايس البلاغية الجديدة وخصائص التعبير اللغوي وطبيعة الايقاع . ولكن هل يمكن لاصحاب الندوة

ان يتعدوا بهذه القضايا عن مناخ المعاناة الحضارية الاجتماعية الراهنة ؟ . كلا بل لقد ارتبط حوارهم بما اشترت اليه من نقد الحياة العربية لذاتها ، فهم قد عالجوا القضايا الجمالية في ضوء من تقييم تجربتنا الاجتماعية والفنية الموروثة فقال صلاح عبدالصبور : « ... ان الشاعر المعاصر مطالب بان يتخذ موقفاً اولاً من ترائه الشعري كشعر وثانياً من الحياة العربية كحياة ، ان الحركة الشعرية الجديدة لم تنظر الى التراث العربي لتهدمه لترفضه رفضاً شاملاً، ولكنها نظرت اليه لكي تعيد بناءه ، وكان هذا ايضا علمحا من ملاحم الثورة في أدبنا العربي الحديث » . وتناولوا تجربتنا الفنية بعد الهزيمة فراعوا ان الشعر العربي الحديث في مجمله كان شعر مقاومة ، وان شعر المقاومة الفلسطيني بعد الهزيمة امتداد للشعر العربي الحديث ولحركة الشعر الجديد خاصة . ويتطلب تناول المتحاورين لشعر المقاومة وقفة فصيحة : فقد تحفظ الثلاثة في حديثهم عنه بحجة ان اصحاب هذا الشعر جدد لم يقو عودهم بعد ولم تنضج تجاربهم لقرب عهدهم بالفن واخشى ان يكون هذا الموقف (الهاديء) رد فعل لصيحة محمود درويش في بيانه المشهور (انقذونا من هذا الحب الفاسي) . لقد لفت الانظار الى ان حماس بعض النقاد والكتاب لشعر المقاومة يجعله ظاهرة فذة مقطوعة الاواصر بحركة الفن العربي عموماً ، وربما يجنى على خطوات اصحابه بهذا الحنان المفرط . هذا مفهوم . ولكن ليس مفهوماً ان نذهب الى الطرف الاخر من الغلو ، فنعامل شعراء ناضجين اخرجوا عشرات الدواوين على انهم « قصر » والزمن وحده كليل بانصاجهم كما قال خليل حاوي في الندوة : «... اما من حيث البناء اي ان يبني احد هؤلاء الشعراء بناء شعرياً ضخماً يعادل ضخامة الحجر فهذا لم يتحقق بعد . وربما كان للزمن فعل كبير هنا » . والحقيقة انني لم أفهم كيف يكون البناء الشعري ضخماً معادلاً ضخامة الحجر ! ربما كانت العبارة شطحة شعرية من شاعرنا المرموق .

اما (نقد الذات) في المقالات التطبيقية الثلاثة فينصرف الى تقييم تجاربنا الفنية المعاصرة في مجالات ثلاثة فيدرس يسرى الجندي الواقع المصري من خلال درسه لتجربة نجيب محفوظ الروائية ، ويدرس محمد زفراف موقفنا الثوري بدرسه للنموذج الثوري في تجربة عبد الوهاب البياني الشعرية ويدرس محسن الخفاجي جوانب من موقفنا الفكري والفني بعد الهزيمة بدرسه لمجموعة سليمان فياض (احزان حزينان) القصصية . ويصطنع الكتاب الثلاثة المنهج الواقعي في التعامل مع الفن وفي وزن حركته على ضوء من حركة الواقع الموضوعي الذي نعيشه : ولكن يسرى الجندي يبدأ بكلام طويل عن التجربة الحضارية العربية منذ القرون الاسلامية الاولى حتى مرحلة التحول الاشتراكي ، فيوازن بين المضمون الثوري للتجربة الاسلامية وبين التجريبتين الرومانية والمسيحية ثم يعرج على حركة الحضارة العربية الاسلامية في القرون الوسطى ، ليصل الى التحديات التي صادفتها تلك الحركة في عصر النهضة الحديث ، واخيراً ينتهي الى موقفنا الحضاري الراهن . وهذا حديث غير مطلوب ، او ربما طلب لغير هذا الموضوع ، الى جانب انه متسرع ويفتقد الدقة والمراجعة . فاذا تخلص هذا البحث من تلك المقدمة وافانا ببطء فكري طيب ، فقد ربط صاحبه - بصورة جادة واعية - بين مرحلة التحول الاشتراكي في واقعنا المصري المعاصر وتعبير تجربة نجيب محفوظ الروائية عنها - واجتهد - التتمة على الصفحة ٩١ -

القصيد

بقلم محمد أبراهيم أبو سنة

الشعر العظيم كالجمال الباهر كلاهما يستعصى على القواعد ويفلت من القاييس ، ويصبح الإدراك الداخلي للجمال والشعر وظيفة من وظائف الروح العميقة الحية التي تتجاوب بعطف مع العالم . ورغم أنني لا أنوي تحويل مشكلة الفن الى مشكلة ميتافيزيقية وبهذا ادفعها خطوات ابعد في الاتجاه العكسي الذي يحاوله العلم بل وتحاوله المعارف الحديثة كلها ، فأنني كثيراً ما فكرت في هذه المشكلة . وأنا أؤمن ان الشعر فن له قواعد واصول فنية وعناصر لا بد من اكتمالها وتكاملها حتى تصبح القصيدة منبرا حقيقيا للجمال والمجد وعوننا للانسان . ان العجز عن استخدام اللفظة استخداما يفوق الاستخدام العادي عند الشاعر هو اول الكبوات لان مجال الشاعر الحقيقي هو السيطرة على اللفظة وتوظيفها وخلقها وتشكيلها وتحريكها فسي صميم الفعل الشعري والموسيقى التي تضعف فلا تبت الحياة والحركة في القصيدة تعرض الشعر لآزراء النثر له . والصورة الشعرية اذا لم تكن عميقة غنية بالدلالات والظلال والمعاني ، ملتزمة بكيان التجربة ، مسهمة في العصب الاساسي للنمو والتطور والاكتمال ، تصبح عبثا باهظا يكلف القصيدة عسرا ويهرق بينها بالفتور والخسوف فالانحلال والسقوط ، والبناء اذا لم يكن محكما بحيث يكون ملائما لطبيعة التجربة من ناحية ويعكس معاناه الشاعر وصدقه واخلاصه لفننه من ناحية اخرى ، يكون هو الآخر دليل الضحالة وفقر الهوية ويكون ادانة لها .

وإذا لم يكن الشاعر ذا رؤية تتلمس في الكون دليلا يعين البشر على اكتشاف جوهر حياتهم ويقيم الجسور الطويلة على الانهار العميقة ويوجه العلاقات الانسانية نحو الانسجام والتأثير والازدهار فان الاضطراب والسطحية يسيطران على وجدانه ، وقد تسود الفوضى عاله الشعري كله . كل هذه العناصر التي ذكرتها وهي اللفظة والموسيقى والصورة الشعرية والبناء الشعري والرؤية الشعرية اعتبرها معايير اساسية نتحكم اليها لايضاح الصواب من الخطأ ونلمس الطريق الى الدخول الى عالم الشعر . ولكن ما اسعى لايضاحه بعد تسليمنا بان هذه العناصر ضرورية هو شيء جوهري ولكن يعسر الامساك به ذلك شيء يشبه السحر الخفي الذي يبت فينا الولع به دون القدرة على معرفته او الامساك به . واسمي هذا الشيء بالعلاقات المنسجمة داخل عناصر القصيدة . ان ادراك الشاعر للعلاقات داخل القصيدة هو الذي يجعله يسيطر على النداعيات الحرة التي يحتشد بها وجدانه وهو وحده الذي يصنع الشيء المدهش في العمل الفني هو الذي يصنع النظام . هل هو التوازن ؟ ربما ، ولكني اميل الى تسميته بالقدرة على ادراك العلاقات بين عناصر القصيدة . ان هذه القدرة حتى التي يختار الموسيقى الملائمة وتنقي الاستطرادات الزائدة عن الحاجة وتصنع المفاجأة ، وهذا الإدراك هو عمل الحساسية وعمل شيء آخر يساعدها على اداء عملها باتقان : انه الصدق . ان الصدق وحده هو الذي يمكن الشاعر من فهم الاشياء والسيطرة على تجربته . واذا كان مفتاحي الى هذه القصائد يعتمد على ما اسميته بالعناصر الاساسية في فن الشعر فأنني أؤكد في الوقت نفسه ولعي بتتبع عمل هذه القوة الخفية التي تستطيع تنظيم الحركة الداخلية للقصيدة والتي هي عمل الحساسية الشعرية والصدق الفني . وفي العدد الماضي عدت من القصائد تشترك كلها في انها تحاول مخلصا ان تنجح في اصرار لخلق عالم داخلي مستقل للقصيدة ، هذا العالم الذي يعتمد على نفسه في تقديم صورة شعرية لعالمنا الداخلي والخارجي والعلاقات التي تربط الاشياء وتحركها في اتجاه ابداع النشاط الانساني .

قراءة في وجه حبيبتي : محمود درويش

تلعب الصورة الشعرية المنتزعة من الطبيعة دورا هاما في شعر محمود درويش كله . ويعكس ولعه بالطبيعة هذا انجذاب روحه الى الفناء ، ولذا فانك تجد اشعاره من النوع النهري المتدفق الذي تتفتح فيه المفاجآت ولكن في الحدود التي لا تغير مجرى القصيدة ، وهو وان يكن عذب الموسيقى لانه كثيرا ما يختار الجور اللينة (وهو هنا يختار بحر التقارب الناعم) الا ان غنايته وجمال شعره تعودان الى هذه القدرة الخفية في داخله على تنظيم وادراك العلاقات الحيوية بين عناصر القصيدة ، هذه القدرة التي تساعده عليها حساسيته الشعرية البالغة الرهافة وصدقه واخلاصه . يقول :

ارى لعنة لم تسجل

وألهة تترجل

امام المفاجأة الرائحة

وهذه القصيدة على قصرها تحمل ميزات الشاعر محمود درويش الفنية من عذوبة الموسيقى الى صفاء اللفظ الى البناء المحكم الى القدرة على اقامة التوازن المؤثر . وفي شعره تكتشف مجموعة متنوعة من الابعاد الفنية والنفسية والفكرية . فهو متمكن من اللغة العربية ومتمرس بالصياغة القوية وقادر على ان يتفلسل داخل الوجدان القومي مخترقا مأساة شعبه الفلسطيني واصلا في النهاية الى حيث يكون الانسان مضطهدا ومقهورا وتوفا الى الخلاص .

العائد من المنفى : خالد المحادين

لا تستطيع قصيدة الشاعر خالد المحادين ان تقدم احساسا فوحدا ينبثق من فعل اساس ينمو داخل القصيدة او معاناة ذات شكل وملامح . ان مقاطع القصيدة حائرة بين التفتح والذبول ، بين العودة من المنفى الذي لا ندرك طبيعته الى ارض غامضة غاصة بصديقاته الصغيرات اللواتي لا تتضمن علاقتهن بالشاعر الا انهن واقفات في المطار في شرف استقباله بعد عودته من المنفى . وهذا الفتور والاضمحلال انعكس على التعبير ايضا ، فجاء عاديا ليس فيه توجه اللحظة الشعرية التي تبعد البناء المحكم والصورة العميقة والموسيقى الحية . ولو ان الشاعر حذف المقاطع الثلاثة الاولى من قصيدته لربما كانت اشد تأثيرا ، ذلك ان هذه المقاطع لا تصيف الى القصيدة الا الرخاوة والتلكؤ على ابواب التجربة . ولا ندري لماذا يصر الشاعر على مخاطبة حشد من الصديقات بدل صديقة واحدة ، وعلى كل حال فهو في نهاية القصيدة يوجه كلامه الى صديقاته وفجأة يبدل ويصبح الخطاب الى واحدة فقط مع ان بداية المقطع لا تتلاءم مع انحراف الخطاب هكذا دون مبرر :

يا صديقاتي اعود الآن من منفاي .

من خلف البحار السود

التي عند ابواب المدينة

كل ما في جبتي الحبل من الشعر

ومن رؤيا حزينه

احرقني كل الذي في البيت من ارض

ومدي

لهيب النار اوراق الوصية

وامنحني دفء عينك وخبزنا وكتاب

ولعل القارئ قد لاحظ تغير الخطاب من الجمع الى المفرد مما يوقع في تناقض . ان هذا الشاعر في حاجة ملحة الى المعاناة الحقيقية وهو بلا شك يملك موهبة شعرية تمكنه من كتابة القصيدة الجيدة .

الانجم تكره الطلاء : شوقي خميس

يسعى الشاعر شوقي خميس في كل قصائده الى اقامة نوع من التوازن الفني بين عناصر القصيدة ، فهو لا يصحى بالفن من اجل

— التتمة على الصفحة ٩٣ —

القصص

بقلم : صبري حافظ

تثير قصص العدد الماضي من (الآداب) عند تناولها بالنقد عدة قضايا عامة ، قبل الملاحظات النقدية الخاصة التي تثيرها كل قصة على حدة . . . وكان من الممكن ان اترك هذه القضايا او الملاحظات العامة اتنبض في خلفية مناقشتي لكل قصة بالقدر الذي تثيره بها هذه القصة او تلك . غير اني آثرت ان ابدأ بها حتى لا يتكرر بعضها في تناولي لاقاصيص العدد الماضي الخس ، خاصة وان كل هذه الاقاصيص تثير هذه الملاحظات والقضايا بدرجات متفاوتة من التركيز والالاح . هذا من ناحية . . . ومن الناحية الاخرى فان اثاره هذه القضايا بصورتها العامة قد ينتج لهذا النقد ان يصبح اكثر من مجرد ملاحظات خاصة لا نهم سوى كتاب هذه القصص وحدهم ، وان يلمس بعض الظواهر العامة التي اخذت تتكرر بالاحاح غريب في ميدان الاقصاصة في الآونة الاخيرة . . . وتتصل بعض هذه الملاحظات والقضايا بطبيعة العملية الابداعية ، وهي شيء يدخل في اهتمام علم الجمال وفلسفة الفن بينما يتصل بعضها الآخر بالمعايير النقدية المستمدة من طبيعة هذا الفن العصي المستباح . . . فن القصة القصيرة .

واول القضايا التي تطرحها قصص العدد الماضي للمناقشة هي مدى قدرة الاقصاصة التي تنطلق من الفكرة وحدها على ابداعها بعفويتها وطبيعتها . . . فالانطلاق من الفكرة يفقد العمل الفني تلقائيته وتوجهه ويقع به في وهاد الثرية السقيمة ، التي تزيد الهندسة البنائية سقما وجففا . ففي أي عمل فني ناضج قدر من الشعر - بالمعنى الواسع والعميق للشعر - يتناسب طرديا مع نضج هذا العمل الفني واصلته . وفيه قدر من العفوية والتوجه يستطيع ان يبت الحياة في هذا العمل الفني وان يمنحه ذلك السحر الذي يقول به موندريان وفيشر . . . «سحر الذي تنبض به الحياة بامكانياتها الثرية الشخصية والعصية معا على أي اطار بارد محدود . ولا يعني هذا ان الفن الحقيقي في خصومة دائمة مع الفكر او البناء المتساوق المحكم . او ان الاعمال الفنية الفياضة بالشعر والتوجه لا تحتوي على فكر نفاذ ورؤى عميقة . فالفكرة في العمل الفني كالتفاهم الحديدي الذي يشد تمثال الجص او الصلصال ، لا يرى ابدأ على السطح ولا يعوق تشكل التمثال او يقيد حركته بالرغم من اهميته الشديدة التي لا يفهم بدونها التمثال ولا يشمخ . وهذا يعني اذا ما عدنا الى القصة القصيرة من جديد ضرورة الاهتمام بالقدرة الحاذقة على الاحتفاظ بالتوازن الدائم بين هذين العاملين الجوهريين - الفكر والحياة - دون ان يطفو هذا التوازن على السطح ، او يجهب بشبحة العارم على امكانيات التندفق والعفوية الثاوية في اعماق الحدث او الشخصية على السواء . فهذا التوازن الذي لا يتبدى على السطح ابدأ هو الذي يعطي العمل الفني قدرته على الحياة والطاء . . . وهو انذي يجعل من قراءة هذا العمل تجربة قادرة على ان شري وجدان القارئ وان نضيف السئ وعيه بنفسه وبالعالم شيئا ذا بال . . . ان تثير فسي اعماقه العديد من الرؤى والاحاسيس التي تمنح العمل الفني دوره وتؤكد له فاعليته . اما الانطلاق من الفكرة وحدها ، ونوظيف الاحداث او الجزئيات بصرامة وجفاف في ابرازها او توضيح ابعادها ، فهو الشيء الذي يفقد العمل الفني قدرته على ان يكون له عدة مستويات من المعنى . . . وان كان لا يحرمه من قدرته على ان يكون له معنى محدد واحد ، كمحاضرة او كهمال . فاذا ما وضعنا العربية امام الحصان علينا الا نتوقع اي حركة وان كان هذا لا ينفي امكانية السكون . . . هذه هي القضية الخاصة بطبيعة العملية الابداعية وهي قضية ينطوي الموقف منها على موقف من الفن والانسان في آن ، على رؤية فلسفية لطبيعة التجربة البشرية

والتجربة الفنية معا ، رؤية تثير بدورها عددا كبيرا من القضايا الجمالية التي لا نستطيع ان نستسلم هنا لاغراءات الحديث عنها . اما القضايا النقدية التي تثيرها هذه الاقاصيص فانها تتصل بطبيعة فهم كتابها لهذا الجنس الادبي كبناء وكنسيج . فالقصة القصيرة كما قال يوسف ادريس في حديث اخير معه من اصعب فنون الكتابة ومن اعصاها . ولكنها اغرت بسهولة الخادعة الكثيرين فاستباحوها واهدروا دمها ومزفوا اشلاءها . فالقصة القصيرة هي فن التركيز والتكثيف الشديدين . . . فن البداية الذكية والنهاية الحساسة واللفة المركزة الموحية . . . فان تعرف كيف تكتب قصة قصيرة جيدة يعني ان تعرف كيف تبدأ القصة واين تنتهيها . . . وكيف تخلصها من الزوائد ولا تحتفظ لها بغير الجزئيات الهامة والضرورية والفائدة على اضافة شيء . فلا يكفي فقط ان تحصل على اللحظة القصصية الصالحة او الموحية او الفادرة على العطاء . وانما عليك ان تعرف كيف تخلق من هذه اللحظة قصة . . . لكن تلك حكاية اخرى كما يقولون . . . وانهم هنا هو الحديث عن تلك القضايا التي تثيرها اقاصيص العدد الماضي عن طبيعة البداية القصصية وعن طبيعة النهاية القصصية وعن دور وظيفة المادة المطروحة بينهما . . . ولا يعني هذا ان هناك صفات محددة لبدايات القصص ونهاياتها . وكل الذي يعنيه هو ضرورة الاهتمام الشديد بهذين الجزئين الهامين في بناء القصة القصيرة . لان القصة القصيرة كفن شيء غير الحكاية او الحدونة . . . شيء شديد القرب من الشعر . . . ولنخلص الآن من هذه المقدمات لنتناول الفصل بشيء من التفصيل وبصورة لا تكرر فيها هذه الملاحظات العامة بل نشير معها فحسب الى مدى انطباقها على هذه القصة او تلك . . . ولنبدا بافضل هذه القصص في اعتقادي .

الموت بعد النهر

تقف قصة (الموت المحتم يكون بعد النهر) لغاروق وادي فسي مقدمة قصص العدد الماضي لنجاحها في ان تجسد لنا وسط هذا المناخ الذي يقطر حزنا ميلاد المقاومة ببساطة ودونما افتعال ، لامسة بذلك وترا ديفينا في اعماق النفس الانسانية ينأى بها عن المباشرة والتسطح . . . فبطلها عبد القادر بعيد كل البعد عن مقاومي التمثيلات الاذاعية الساذجة الذين يصرخون كل لحظة . . . نريد ان نقاوم . . . انه تجسيد للميلاد الانساني للبطل المقاوم . . . تجسيد ينضج بتلقائية هذا الميلاد وعفويته ، حيث يبدو لنا هذا الميلاد الطبيعي للمقاومة وسط ليل الهزيمة وعماتهما وكأنه قرين لخيوط الفجر الواهنة التي تدب حية في بادئ الامر قوية في نهايته فوق جسد الليل العملاق . يرتفع معه هذا الى مستوى الظاهرة الطبيعية التي تقطر شعرا ورهافة . وهو - الفنان - يسخر من بطله في البداية ليكسر لنا حدة انطلاقته الجسورة في النهاية وارناده في تلك النهاية المفتوحة الى صدر الاعداء كالسهم . . . ارنداد ينشق من اللحظة ليصبح تنويجا دراميا لها وليهب الكثير من الجزئيات المتناهية الصغر التي تبدو للوهلة الاولى وكأنها مجانية او غير مبررة ، عشرات المعاني والدلالات . وليؤكد لنا حدة التناقض بين الجيل المهزوم والجيل المقاوم . . . الجيل الذي ضيع كل شيء بتكالبه على ذاته وخوفه المرضي عليها ، والجيل الذي لم يعد لديه شيء ليخسر سوى رموز ذله وامتهانه . . . سوى نفيه وخيمته .

وقد حقق الكاتب هذا التوازن والتناقض معا . . . بين رؤية المهزوم ورؤية جنين المقاوم الذي تتوج القصة بلحظة ميلاده من خلال الاعتماد الدائم على نوع من « المونتاج » البارع ييسر نشف الطبيعة والاحداث والذكريات والقراءات بصورة تزوج فيها الماضي بالحاضر والمستقبل ، والتجم الحديث بالشخصيات . . . وانبتقت التصرفات وكأنها الاجابات الحتمية على تلك الاشياء العديدة المتداخلة . . . بصورة تشعير معها بان لكل جزئية وظيفتها ودورها وايحاءاتها . . . وبقدر ما استطاعت

- التتمة على الصفحة ٩٤ -

تمة - الأبحاث

في أن يدبر بحثه كله على قضية واحدة يريد البرهنة عليها وهي ان الشخصية الرئيسية في اعمال نجيب محفوظ تمثل نموذج (هاملت) مصري تتحدد ملامحه ومعاناته على مراحل تمثلها اعمال نجيب الروائية . ووازن بين هاملت عصر النهضة الشكسپيري وهاملت المصري الذي يعبر عن مضمون ثوري . ووقف وقفة طويلة عند شخصية (كمال) - بطل الثلاثية - واستخلص من ملامحها السمات العامة لهاملت المصري في رحلة الرفض المنازم ، ثم عرض في ضوء الفكرة ذاتها لرواية (اولاد حارتنا) وربطها بالتاريخ الديني والطبقي . وكانت وقفته الاخيرة عند سعيد مهران بطل (اللص والكلاب) الذي يمثل - عنده - هاملت المصري في اعمال نجيب محفوظ التي تلت المرحلة الاجتماعية النقدية من ادبه . أما محمد زفراف فقد وقف من شعر عبد الوهاب البياتي عند مجموعته الاخيرة (الموت في الحياة) ليشخص النموذج الثوري الذي ينتخبه البياتي ، ودلالة هذا الانتخاب . ويحدد النموذج عند البياتي في هذه المجموعة الاخيرة بالنموذج التاريخي، وكان قبل ذلك ينتخب البطل النموذج من صفوف الشعب . فالنماذج الثورية في هذه المجموعة من أمثال لوركا وجيفارا ، الاول يمثل المثقف الشهيد والمثقف النظري ، والثاني يمثل المثقف العملي . وتتصل صورة ذلك النموذجي الثوري بصورة اخرى له ، للانسان العربي بعد الهزيمة ، وهي الصورة التي حاول محسن الخفاجي استخلاصها من مجموعة (أحزان حزيان) لسليمان فياض : فالبطل عند هذا الفنان محاصر بما حوله من قيم موروثه وهو لما يتحرر بعد من الداخل بخلق اشكال وصيغ جديدة لحياة آخذة في النمو . ان عالم البطل هنا يرتقى الى درجة الرؤية لقضايا الواقع ولامحه من خلال آفاق ورؤى جديدة . عالمة بتشكل من الفضب والسخط والمرارة والاندحار، بيد انه يتجاوز الوجه الذي خلقته الهزيمة فيعبر كل العوائق التي تحده في حركة واثبة هادفة الى اغتيال القديم الفاسد كي يولد الجديد . والحق ان كتاب الدراسات الثلاث وفقوا - منسجلين بالمنهج الواقعي - في استخلاص المضامين الثورية عند الفنانين الثلاثة وربطها بصورة واعية مخلصمة بالمضامين العامة لحياتنا وواقعنا ، كما وفقوا في بيان وجوه التشكيل الجمالي مرتبطة بالحركة الفكرية في الاعمال التي تناولوها .

وكان البحث الاساسي في العدد الماضي ، ما كتبه محمد النوبي تحت عنوان (والان ... الى الثورة الفكرية) ، ولان الكاتب تصدى لمجموعة من أخطر قضايا حياتنا ، فأنني سأقف عنده طويلا لاحاوره لعل القارئ يخرج من كتابته ومن حوار له بشيء مفيد . وبحث الكاتب لم يتم ، ولكن الجزء الذي نشره منه اوضح تماما عن منهج من التفكير حفزني الى نقاشه نظريا ومنهجيا نظرا لخطر ما انتهى اليه من مفاهيم اجتماعية وسياسية وفكرية . والقضية الاساسية التي يدور حولها بحث النوبي هي ما ذهب اليه من تفتيش عن العلل التي أخرجت الثورة الفكرية رغم ان ما يسميه (الثورة العملية) تسير بخطى واسعة . ويعرض النوبي تحت هذه القضية قضايا اخرى مرتبطة بها بحيث يتبدى بحثه تناولا لحياتنا بشكل عريض ولوقفتنا الحضاري عموما وتقويما لتراثنا وحقائقه التحديات التي تقف في وجه عملنا الوطني والقومي . الخ ، والحقائق ان هذا اسهام طيب من كاتب نشط متحمس ، وتأتي مشاركته في وقتها لتمثل جانبا من (نقد الذات) الذي تمارسه امتنا في أزمته الراهنة الخائفة . ولكن نقد الذات يتحول الى مرض خبيث اذا لم يكن نضاليا ثوريا يشد من قلب الواقع المتردي عناصر البقاء والنماء ويؤكدنا ، ويكشف

عن الايجابي ويدعمه ، ويحدد الجديد وينحاز اليه ، متخذا من كل ذلك المنهج العلمي أداة نظر وتحليل وتعريف . غير اننا شهدنا - وما نزال - تيارات يمينية في النقد الذاتي بعد الهزيمة تجعل من هذه العملية الضرورية للتصحيح تأثيما يضع الانسان العربي على اول طريق البوار والمعجز والقدرية الفاضلة ، كما جعلها - عن وعي او غير وعي - أداة لطمس الحقيقة والتشكيك في جدوى النضال . ولكننا نعرف محمد النوبي ، وندرك حقيقة مواقفه وفكره واخلاصه . غير اننا نراه في هذا البحث يقع في منهج نظري مثالي ، فيتناول قضايا من موقع برجوازي صغير ، ينتهي به الى ما انتهت اليه تلك التيارات اليمينية، انه يفصل تطبيق الاشتراكية عن نظريتها ولذلك نراه متحمسا للاشتراكية دون ان يتخذ منهجها العلمي أداة لتفكيره وتحليله ، فافى به ذلك الى مجموعة من المزايق الفكرية والتناقضات المنهجية الكثيرة . بدأ بتحديد طبيعة الصراع العربي الاسرائيلي فراه (صراعا حضاريا شاملا) وغابت عنه - كما غابت عن كل التفسيرات البرجوازية - علاقة هذا الصراع بالانظمة الاجتماعية وتكويناتها الطبقية ، واغفل صلة هذا الصراع بالقوى العالمة وموازن الصراع المعاصر بين قوى الامبريالية من ناحية وقوى التقدم والاشتراكية من ناحية ثانية . كانا من جزرة معزولة على كوكب مهجور ليس به الا يهود وعرب ، تقدم وتخلف ! . ويتقدم البحث الى تحديد المسؤولية في الهزيمة ثم الى ضرورة التفسير (الجذري) ومواكبة الثورة الفكرية للثورة (العملية) . وفي كل ذلك ينتهي الباحث بمنهجه المثالي الى مزيد من التناقض حتى يصل الى ان سر المأساة هو (البيروقراطية) التي منعت انجاز الثورة الفكرية فكانت الهزيمة ! . ولكن الامانة تقضي بعرض فكر الرجل حتى يكون للحوار جدواه :

يقول النوبي ان الهزيمة لم تكن مجرد ضعفنا العسكري لان هذا الضعف حاصل نهائي لضعف عام عميق شمل كل نواحي كياننا العربي ، ولهذا فان تلافى الهزيمة والمضي الى الانتصار ليس مجرد البناء العسكري بل هو البناء الحضاري الشامل لكافة اركان حياتنا المعاصرة . لان حقيقة الصراع انه تفوق حضاري من ناحية اسرائيل وتخلف حضاري من ناحية العرب . و (حجة) اسرائيل في البقاء انها القبس الوحيد من نور القرن العشرين في خضم يحيط بها من ظلمات قرون التخلف والانحطاط . انها الدولة الوحيدة في الشرق الاوسط التي تمثل قوى التطور والتقدم والعصرية ، بينا حولها تسود الجهالة والرجمية والتأخر وتخلق بقبضتها انفاس الادميين . ان دعاة اسرائيل لا يفتأون يضربون على ذلك الوتر ويلفتون الانظار الى ارتقاء اسرائيل العلمي والفكري والاجتماعي ومسايرتها تطورات الفكر الحديث وتشعبها بروحه وتطبيقها الكامل له في تعمير صحرائها وتنمية مرافقها وفي انتاج ثقافتها وتطوير فنونها غير موقفة بمخلفات القرون المظلمة . اما من الناحية العربية فهي دول لا يزال الحكام في اغلبها يهدرون كرامة الادميين ويصرون على اتخاذ العبيد والاحتفاظ بالجوازي والحظيات في صميم القرن العشرين ويرتكبون في قصورهم من وراء استارهم فظائس الفجور والتحلل والشنوذ ، ويطلقون العنان لتهتكهم تهتكاً ينفقون فيه باسراف جنوني ما ابتزوه من ثروات شعوبهم الكادحة المحرومة وما احتكروه من موارد الثروة الطبيعية الفنية في اراضيهم . هذه حججهم الكبرى - يقول النوبي - فكيف نستطيع ان نناقشها ؟ ان الوقت الذي تتكامل لدينا فيه الشجاعة الكافية لمواجهة التسليم بمدى ما فيها من صحة ، هو الوقت الذي ننتبه فيه الى حقيقة الصراع القائم بيننا وبينهم . فالحقيقة الدامية هي ان كلامهم ذاك لا يزال ينطبق على جزء عظيم من الوطن العربي . بل باقي هذا الوطن لا يزال امامه شوط بعيد حتى يتم تبرئة نفسه من هذه التهم . فحتى في الاقطار التي تحررت من حكمها الاقطاعيين الفاسقين واممت مصادر الثروة فيها ومضت في التصنيع وسارت خطوات في التطبيق العملي للنظام الاشتراكي ، حتى

في هذه الاقطار لا يزال اغلب افراد المجتمع بعيدين عن القبول الحقيقي المقتنع للاساس الصحيح للحضارة الحديثة . وهو الاساس الفكري الراسخ المبني على التفكير العلمي السليم ، والنظرة الموضوعية الزهية الى حقائق الكون ومشكلات الحياة وشؤون المجتمع غير مشوهة بالخرافات والادهام . وما دما على هذه الحال فان حجة اسرائيل قائمة وخطرها باق .

السبيل للبقاء والنصر - يقول النوبي - هو احداث التغيير الجذري الشامل في كل مقومات وجودنا المادية والفكرية ، الاقتصادية والاجتماعية ، الروحية والاخلاقية . ولكن ماذا فعلت الثورة في مصر حتى الان ؟ . يقبل النوبي هنا الفصل المشهور بين (مصر الثورة) و (مصر الدولة) وما اوقعته الثانية بالاولى . ان (مصر الثورة) قد قامت بانجازات وتفسيرات اجتماعية كبرى ، فلماذا لم تحدث ثورة فكرية مواكبة ؟ . لقد كان العائق الاكبر الذي حال دون هذه الثورة هو عائق البيروقراطية . ويعمل الكاتب المثقفين من مفكرين وعلماء وكتاب وادباء وفنانين امانة القيام بهذه الثورة ومسئوليتها ، ويطلب لهم بضمان حرية التعبير . ثم ينهي هذا الجزء الاول من بحثه باستخلاص قيم الحرية الفكرية من الدين .

والحقيقة ان في بحث النوبي كثيرا مما يوهم بثورية في التفكير ، فما اكثر ما ورد في ذلك البحث من كلمات العلم والموضوعية والتغيير الجذري والبناء الشامل ... الخ . ولكن هل لهذه الالفاظ والعبارات سند من منهج الكاتب ومن نتائجه ؟ اقول لا ، فلقد فتت كل القضايا وعزلها ونحائها تماما عن مضامينها الاجتماعية المفسرة ، فهذا النهج الجزئي التفتيتي ادى به الى تبني التفسير البرجوازي لحقيقة الصراع العربي الاسرائيلي ، والى التسليم بحجج اصحابه ، والى عدم رؤية العلاقة بين الازواضع الداخلية العربية وذلك الصراع ، والسى فصل متعسف بين الثورتين الاجتماعية والفكرية ، بل لقد انتهى به الى ما انتهى اليه كل مفكري البرجوازية العربية وفنانيها بعد الهزيمة ، في عملية النقد الذاتي ، من الحرص على الاشتراكية بالتخلي عنها ! ألم ينه كاتبنا الى منق لا يقير الله ما يقوم ؟ ولكن المهم كيف يتم التغيير ، نرى صاحب المقال يخلص من (العلم) الذي ينادي به الى (الغيب) الذي يريد ان تقوم الثورة الفكرية لنفيه عن العقول والاذهان ، يقول : « ... ياخذ الاسلام الامم كما ياخذ الافراد بمقدار صلاحها وطاعتها لسنة الله التي لن تجد لها تبديلا ولن تجد لها تحويلا ، وحذار من ان نمضي في خداع انفسنا بالاستشهاد بآيات من كتابنا المجيد نحرها عن مواضعها ولا نتم اقتباسها . فحين وعدنا سبحانه وعالي بالنصر لم يكن هذا وعدا مطلقا بل كان وعدا مشروطا ، فالله لن ينصر الا من ينصره ، ولن يكتب الفوز الا لمن يعدون لعدو الله وعلومهم ما استطاعوا من قوة ، وحين قال جل وعلا اننا خير امة اخرجت للناس فقد شرط هذا بشروط نهمل ذكرها في معظم الاحيان التي تقتبس فيها اول الآية الكريمة فلا نتمها . وحين نتم النظر في هذه الشروط نجد اننا الان لم نعد خير امة اخرجت للناس . والحقيقة المرة هي اننا لسنا الان من العباد الصالحين الذين وعدهم الله بان يورثهم الارض . والحقيقة المرة هي ان اسلام معظمنا ليس سوى اسلام اسمى . وكوننا مسلمين اسما لن يفيتنا قليلا ما دما نسمح للرجعيين بتحرير رسالة ديننا وابطصال روحه وما دما نسمح لها باتخاذ عقبة في سبيل التقدم وتكئة لمطامعها وحجة لاثرتها وابتزازها ومظالمها ، وسنارا لما ترتكب من شائع الاسم والفسوق . ولقد انذر الله الناس جميعا - عربا وغير عرب - بانه لا يقير ما يقوم حتى يغيروا ما بانفسهم وانذرهم اكثر من مرة بانهم ان لم يغيروا احوالهم فانه قدير على ان يذهبهم ويستخلف غيرهم ويأتي بخلق جديد وما ذلك على الله بعزيز ... » . ان الشواهد القرآنية تدعو الى التغيير ، وصاحب المقال يقصد الى هذا التغيير ، ولكننا نساله : كيف ؟ بان نكون عبادا صالحين طيبين ! . هكذا انتهى كاتبنا من داعية عقلاني الى داعية ايماني !

ونحن نسلم مع الكاتب وكل نظرائه من مفسري البرجوازية بان هزيمة يونيو لم تكن عسكرية فحسب وهذه بهيمة . انما نختلف معهم في القول بالتقدم والتخلف سببا للهزيمة ، اذ ان هذه حقيقة ولكنها جزئية ، والتأكيد عليها تنويم - بوعي او بغير وعي - للنضال الشعبي وتحميد له ، كما انها طمس للحقيقة الاجتماعية وهي المفسر الحقيقي . كما اننا نختلف معهم في القول بان سبب الهزيمة يرجع الى اخطاء (فردية) من بعض القيادات العسكرية ، او ان (الانسان) العربي نفسه (ليست حالته الراهنة بالحالة التي تمكنه من الفوز في معترك البقاء الحديث) كما يقول النوبي ، الذي يواصل كلامه فيظن ان المسألة تنحصر في اعداد (افراد) صالحين تكتيكيا وروحيا : « .. لقد كان الخطأ الكبير في تلك الحرب اننا حسدنا المعدات الحربية الحديثة من آخر طراز وحشدناها بكميات ضخمة ثم غرنا ضخامة كمياتها وحدائنا طرازها فظننا انها ستحقق النصر او ترهب العدو بنفسها ، ولم نلتفت الى اعداد الافراد الذين سيتولون تحريكها واستعمالها » ..

فهذه نظرة صحيحة ايضا ولكنها جزئية ، وقد اوقفنا في الوهم حين سألنا : ما سبب هزيمة ١٩٤٨ ؟ قيل السلاح الفاسد ، فحملنا السلاح الصالح ، ونسأل الان عن هزيمة ١٩٦٧ فيقال الفرد غير الصالح ، وهكذا تتسلسل الاخطاء نتيجة بعدنا عن التحليل العلمي الشامل للصراع وابعاده . ان الهزيمة الاخيرة كانت للانظمة الوطنية التقدمية في البلاد العربية ، والسبب يرجع الى التكوينات الطبقية والمؤسسات السياسية لهذه الانظمة . فالحقيقة ان الصراع العربي الاسرائيلي في مرحلته الاخيرة - منذ الخمسينات - انما يقوم على التناقض بين حركة التحرر الوطني العربي ذات الافاق التقدمية من ناحية ، ودولة اسرائيل يساندها الاستعمار الجديد من ناحية اخرى . لقد كان الصراع قبل ذلك قائما على التناقض بين الانظمة العربية الاقطاعية والبرجوازية الكبيرة ، واسرائيل مسنودة بالاستعمار القديم ، وبهزيمة تلك الانظمة تحولت - وكانت مهية لذلك موضوعيا - الى ان تصير حليفة للاستعمار . وهناك حقائق دالة في صراعنا مع العدو ، اولها ان طبيعة الاستعمار - القديم والجديد - التي تقوم على الاحتكار والاستغلال ، هي نفسها طبيعة الصهيونية التي انطلقت من حركة الاحتكاريين واصحاب البنوك والرأسماليين من اليهود بعد ان استغلوا الوظائف الدينية لدى عامة اليهود البسطاء ، وثانيها ان الاستعمار عندما تلقى ضرباته من حركات التحرر ، اتجه الى ادوات جديدة ، منها اسرائيل - التي تتفق معه هدفا ومصصلحة - فكانت قاعدة له تحمي مصالحها ومصالحه الواحدة . وثالثها ان التناقض الاساسي في عصرنا قائم بين قوى التحرر والاشتراكية والتقدم من ناحية ، والاستعمار وقوى الاستغلال الرجعية من ناحية ثانية . ورابعها ان التناقض بين قوى التحرر الوطنية في العالم العربي واسرائيل انما هو جزء من ذلك التناقض بين قوى التقدم في العالم وقوى الاستعمار والامبريالية .

وترتبا على هذا فان الصراع في حقيقته هو معركة فاصلة لقضية التقدم والبناء الاشتراكي في بلادنا . ويفضي هذا ضرورة الى ان الحل الاشتراكي هو السبيل المحتوم لتحقيق النصر في هذا الصراع . ما معنى هذا داخليا ؟ معناه ان القادرين على القتال والصمود هم اصحاب المصلحة في تحقيق الاشتراكية هم العمال والفلاحون الفقراء . النضال لتحقيق الاشتراكية والنضال لتحرير الارض معركة واحدة : لان الجماهير تمى ان قوى الاستعمار والاحتكار انما تحاربنا لاننا نحارب التخلف ، اذ تتناقض مصالحها مع تقدمنا ، ولذلك فان جماهيرنا الكادحة - صاحبة المصلحة في التقدم وصانته - هي الوحيدة القادرة على حمايته .

بهذا المنظور تتحدد طبيعة الثورة الفكرية : والفكر هنا هو كل ما يتبدى في تقنين علمي ، او في تعبير ادبي وفني ، او في تعميم نظري فلسفي . وهو بكل صوره السابقة يصبر عن النظام الاجتماعي القائم ، وهو في بلادنا فكر البرجوازية الصغيرة ، والبديل التاريخي لهذا

هزيمة : انيس البياع

لحظة قاسية تلك التي يعبر عنها الشاعر انيس البياع في قصيدته « هزيمة » ، انها لحظة العودة الى ارض لا حبيب له فيها كما يقول في آخر ابيات القصيدة .

يا ويح من يؤوب دون ان يكون في انتظاره حبيب
وتدل طبيعة التجربة والمشاعر التي تفيض بها على ان التجربة
اكبر من تلك التي احتوتها القصيدة ، ذلك لان تجربة العودة الى
الارض القديمة تثير عشرات الاحاسيس ، بل انها تصيح الوسيلة
المثلى لاكتشاف العالم من جديد والوقوف امامه بدهشة ، ولا يكفى
بالطبع ان يهب الشرطي منكبيه بالرفض او اللامبالاة حتى نفهم ان
الشاعر غير قادر على تحطيم الصعوبات التي تحول دون استعادته
لعاله القديم . ورغم هذا فان هذا المقطع الاوسط هو اكثر مقاطع
القصيدة حيوية . ان الشرطي يندبش لعودة هذا المآزر الجديد :

يا ايها المسافر الفريب كيف عدت
والف عام في الطريق الف عام
مجدافك المصقول بالحديد والصدف
انهد وانكسر

والريح هذا العام قاتله
ونسمة الشمال لا تطاق

في هذا المقطع لجأ الشاعر الى الحركة والتقاط الصورة من دافع
الحياة ، وان الشاعر انيس البياع قادر بموهبته الشعرية الاصيلية ان
يحقق في الشعر الكثير .

وجوه في مرآة العصر : عبد الخالق الركابي

هذه قصيدة جيدة استطاع فيها الشاعر ان ينقل خلال صورها
الحية عدوى هذا التوتر الشعري الذي يبدو ان الشاعر قد عاناه
بصدق . لم يستسلم الشاعر لخوابه نكتب القصيدة بدلا منه بل
ضبط اوتاره واحكم السيطرة على عواطفه وبدأ ينحت صوره المركزة .
وموسيقى القصيدة متضامنة هي الاخرى مع عناصرها الاخرى ، ورغم
ذلك فهناك بعض الابيات تخرج على اساس المروض للقصيدة وهو
بحر المتدارك مثل قوله :

هاكم وجهي
خذوه رغيفا من دم
ونفس الخطأ يتكرر
هاكم وجهي
خذوه قمرا مقلوع العينين

وحقيقة ان الوجوه التي تقدمها القصيدة لا تقصر احساسنا داخل
معاناة تجربة مجردة واحدة ولكنه على ما يبدو قد قصد الى هذا في
العنوان من ناحية وفي تقسيم القصيدة الى مقاطع من ناحية اخرى
وتنتهي القصيدة التي بدأت بالكآبة والعيون معلقة في الشرفة في
انتظار المخلص :

فمسي حين يمر تلوح لعيني
يمنحنا نظره الخضراء

يمسح عن مرآة الصيف غبار الحزن
يبيل الثغر الظامء بالماء
علقتنا عيننا في شرفات اللهفه
نترقب طلعة نظرتة سعيه

الشحوب والظما والانتظار تلك هي الوجوه التي تقدمها قصيدة
الشاعر عبد الخالق الركابي . انها صورة لموهبة شعرية تسندها قدرة
لم تفصح عن كل ما تستطيعه .

عن الحب الذي يبقى : شاكر العاشور

يحبس القارئ احيانا مع بعض القصائد انها لا تستنفذ زمنها

الفكر في نضالنا هو النظرية الثورية ومنهجها العلمي . ولكن الوعسي
بهذه النظرية لا يثنى الا بتحقيق الظروف الموضوعية وبالتربية الفكرية
المستمرة الحازمة . وهنا يبدو دور المثقفين العرب الثوريين ، انهم
مدعوون الى تنظيم صفوفهم والالتقاء على مهام محددة ، والسى القيام
بمسؤولية الفكر العلمي في تربية الجماهير ، وتكوين الجماعات الثورية
الصغيرة مع الفلاحين الفقراء في الريف ، وفسي التجمعات العمالية
لدراسة الفكر الاشتراكي العلمي وقضايا الاساسية . ان مركز هذه
الثورة الفكرية هو القضية الواحدة التي اشرت اليها بوجهيها : تحقيق
الاشتراكية وتحرير الوطن والعلاقة العضوية المتينة بينهما . والتفاس
عن القيام بهذه المسؤولية ليس خيانة للفكر العلمي فحسب ، بل هو
تخل عن تحرير الوطن في الوقت نفسه .

عبد المنعم تليمة

القاهرة

تممة الفصائد

شرف القصد ولا يكتفي بالمضمون الانسان الفني عن الاتقان الفني وهو
بوجه هذا التوازن الى غايات انسانية دائما . وكثيرا ما تتجه قصيدته
لتمجيد قيمة اساسية من القيم الضرورية للانسان وفي هذه القصيدة
(الانجم نكره الطلاء) يهيب الشاعر بالفرسان ان يستيقظوا من النوم
وكان الحرية معبودته الاثيرة تصرخ معه منادية هؤلاء الفرسان لكسي
يدفموا عنها المهانة والرق والذل ونلمع الصور الجميلة التي لا تتعد
عن الواقع ابدا . انها تتنوع لا لتؤكد معناها فحسب وانما لتوسع من
الكشف الشعري الذي يسمى اليه الشاعر وما هو يتحدث عن عصره :

الانجم نكره ان تظلي باللون الازرق
وعصافير البستان النائي

احترقت وهي تغني
يا زمن الرق

يا زمن الهجرة والشجر المحروق

قد كنت اخبيء حبي في قلبي كثمار البرقوق
واليوم انا جارية في السوق

انها صيحة الحرية دون شك . ان صدق الشاعر الجريح يعثر
على رموزه العميقة الدلالة في هذه القصيدة فالضوء اصبح عظاما
توهج من ظلمات الروح والحيرة التي تعترى فرسان الليل الوثني وهم
يبحثون عن الحب والمال والمعنى لهم الشاعر كلماته القوية وان السؤال
عن التوقف والنسيان وعبث المحاولات يتحول الى نعي حزين . اي عالم
مخيف هذا الذي تقدمه قصيدة شوقي خميس !

ان الخضرة لا تتبدى الا في اشجار الحقد وابواب المقابر المجهولة
والبشرى الجميلة الازهار لا تتفتح الا في غابات الشر وعندئذ يسقط كل
شر : كلمات الشعراء اسرار الاحلام ، ان القصيدة رغم موضوعها
الزائق تنجح في الافلات من التعبير المباشر وهي بهذا تصبح قصيدة
حقيقية .

الصوت والغربان

هذه القصيدة الحائرة بين الرمز الكلي والتصريح والتجزئة تخفق
في خلق التوتر المطلوب من القصيدة . فهي خالية من الاحاسيس القوية
او المشاعر العميقة ولفتها عادية ولا تقدر ان تستثير فيك معنى محمدا
او حتى توجهك الى توقعه : انها مجموعة من الخواطر الفاترة . ان
خطورة الاستسلام للخواطر التي يخلص الشاعر لها فتصل به الى
المعاناة تصف من قدرته على الابتكار ، ويبدو ان الشاعر اسماعيل
ونوس لا تنقصه الشعرية ولا الأدوات ولكن تنقصه المعاناة التي تصنع
الشعر العظيم . ان المعاناة والصدق هما اللذان يدفمان الشاعر الى ذروة
الاشراق والكشف والالتهاب وان عليه ان يخلص ويغني حتى يستفيد
من موهبته التي لا شك فيها .

كانت شديدة الاندغام في الجو العام للقصة عندما ذكرت للمرة الاولى واستطاعت ان توحى لنا بأشياء كثيرة واستطاعت توفيقها المهيم ذاك عن العمل ان يتساقط مع الإيقاع الرئيسي للعمل .. غير ان الحديث عن حركتها - الموقوتة المحسوبة الصارمة في نهاية القصة اجهز على كسل الإيحاءات الثرية التي فاضت بها في البداية . وحالها الى مجرد دلالة حسابية لا ترفى الى مستوى الرمز باي حال من الاحوال بعد ان حومت بها الإشارة الاولى بالقرب من مرافئه .

غير ان هذا لا يجني على بناء هذه القصة الناصح الذي استطاع ان يمزج بمهارة واضحة بين عشرات الجزئيات المنتقاة بعفوية وشاعرية وموهبة . ولا يقلل من قيمة موقفها الفكري الناصح من قضية الارض وضرورة البقاء فوقها .. حيث يتكسب هذا البقاء - مهما كانت التضحيات - شرفه ومعناه . وحيث يحقق الانسان الفلسطيني هناك ، بمجرد صموده فوق ثرى الوطن معنى وجوده ومعنى انسانيته ، فالنجاح الحقيقية في القصة هي نجاة عبد القادر ، اما هؤلاء الذين فسروا وعبروا النهر فلا ينتظرهم هناك سوى الموت المحتم المادي والمعنوي معا . اما طبيعة فهمها لميلاد المقاومة داخل النفس الانسانية وانكالتها عند لحظة الميلاد على اوهى الاشياء فانه يضعها في طليعة القصص التي تناولت هذا الموضوع عمقا ورهافة .

نجوم كثيرة

تأتي بعد هذه القصة من حيث الرفعة والشاعرية معا قصة (نجوم كثيرة) لنعيم عطية .. وآسف ان لم اسبق اسمه بلقب الدكتور الذي حرص على اثباته لاني لا احب القاب الدكارة في الفن ولانها تدعوني الى التساؤم كما قال عنها علي الجندي في العدد نفسه .. هذا فضلا عن ان نعيم عطية دكتور في القانون لا في كتابة القصة القصيرة .. ونييم عطية - وهو صديق عزيز علي - برغم هذه المقدمة التي تبدو قاسية بعض الشيء - رجل متمعد المواهب .. يكتب النقد الادبي والقصة القصيرة والمسرحية والرواية والدراسات التشكيلية فضلا عن الدراسات القانونية والترجمة من الفرنسية واليونانية الحديثة .. ويقوم بكل هذه الاعمال بموهبة وافتداز واضحين . وله في كتابة الفن شيء اشبه بالدستور الصغير يشبهه في مقدمته روايته (المرأة والمصباح) تحت عنوان (الخطر) يقول فيه « كل من يعتبر ان الفن مجرد تسجيل .. كل من لا يؤمن بأهمية الخيال كفضاء روحي ، وكعامل حيوي في عملية الخلق الادبي .. ارجو الا يقرب هذا العمل » .. ويبدو ان هذا التحذير لا ينطبق على روايته (المرأة والمصباح) فحسب ولكنه يمتد الى هذه القصة ايضا .. (فنجوم كثيرة) تنفق مع (المرأة والمصباح) في احتفائها بالخيال وفي تحطيمها للحاجز الفاصل بين الممكن والمستحيل وفي مزجها بين الواقع والفتنازي بصورة تضيق معها الملامح الفاصلة بينهما .

و (نجوم كثيرة) قصة على درجة كبيرة من الرهافة والشاعرية . تمنح نفسها لكل فارئ بصورة مختلفة .. بل وتمنح نفسها في كسل قراءة بصورة تختلف عن القراءة السابقة .. فهي تبدو في بعض الاحيان وكأنها نوع من ادب الرحلة الخادع الصعب معا .. من ادب البحث المصني عن حقيقة وعن معنى لرحلة الانسان الموقوفة الخائبة معا .. وتبدو في احيان اخرى وكأنها حلم وكابوس يعبر فيه الانسان عن توفه الى الانفلات من اسار الواقع الكئيب الذي يعيشه بينما هو في مكانه لا يريم .. وتبدو مرة ثالثة وكأنها قصة نبي، عصري تجلت له رؤياه الخاصة في الصحراء لكنه ما لبث امام وطاة الرعب والمدينة ان اضاع رسالته .. وتبدو في جميع هذه الاحيان تعبيراً فنيا عن التمزق الرهيب في الحساسية الذي يعيشه انسان عصرنا الذي يضع قدما فوق القمر بينما الاخرى ما تزال مفروسة في طين المأساة فوق ارض فلسطين وفيتنام . الذي ورث عقلا مركبا ضخما وضميرا صامرا شديد الهزال . الذي اضاع ايمانه اليقيني بالرواسي الشامخات وعجز عن

الخاص بها ، وربما كانت بدايتها الحقيقية سابقة على البداية التي تفتتح بها القصيدة ، وربما كانت النهاية الحقيقية تأتي نالية للنهاية التي وضعها الشاعر . وفي مثل هذه القصائد فان الشاعر يلجأ الى اختيار عنوان فضفاض ينطوي على المعاني العامة حتى يفلت من حصار التجربة المحددة . وعنوان قصيدة الشاعر شاكر العاشور توصي بانه لن يقدم تجربة بل يقدم خواطر او ذكريات ، ورغم انه قسم القصيدة الى ما اسماه باللازمة والمشهد وصوت عارض (جوقة من الصفار) ثم بقية المشهد مما يوحي بانه يصنع بناء دراميا ، فان القصيدة غنائية ، وكان انفع لها ان يصب كل مقطع في المقطع الذي يعقبه ما دام هذا التقطيع المسرحي لا تمليه طبيعة التجربة . فما هي الاحداث المتنوعة في هذه المقاطع ؟ انها في نظري تصلح لان تصب في كل قالب غنائي متدفق، ولكن يبدو ان شاعرنا مولع بالتظاهر بالتجديد ، ولا شك ان الشاعر الذي يجهد نفسه من اجل الحصول على شيء جديد جدير بالاعجاب والاحترام ، ولكن الشاعر الذي يفتعل ذلك تصيح المحاولة حجة عليه . ان الشكل ينبغي ان يخضع للطاقة التي تحشدتها طبيعة التجربة والافكار والرؤية ، وعلى الشكل ان يستجيب في صدق لاستيعاب هذه العناصر دون ان يكون الشكل ممرا وممارسة لمهارات ذهنية مفتعلة ، وينسى هؤلاء الشعراء الذين يحرصون على التظاهر بالجدة ان الصدق مع النفس هو الذي يغذي القدرة على خلق اشكال لم يسبق ظهورها . وهذه القصيدة للشاعر شاكر العاشور تتم عن موهبة اصيلة وقدرة متميزة على التعبير ولكنني اعترف انني لم اقبل طريقتة في تقسيم قصيدته وكان الشاعر حريا الا يبدو تأثيرها في فطيع اوصالها على هذا النحو .

مناجاة للقدس : علي الحسيني

قصيدة طيبة تخرج من القلب يوحي نبيها باستفادة الشاعر من التراث الشعبي وهو يخاطب القدس كعاشق حرم من حبيته ويكثر الشاعر من كلمات الفزل حتى نوشك ان نتعد عن جوهر المأساة :

فاس هو الحب واني عاشق مسكين
اتعبه البعد واغزته يد التمسكين
فأين من صدرها
وأين من العين
فاس هو الحب واني عاشق مسكين

ان الموسيقى واضحة في كل مقاطع القصيدة ، واذا كان المفتتح يوحي بلوعة المحب فان بقية القصيدة حافلة بالاسى والشوق والانتظار والتمني ، ولكنني اقول للصدوق الشاعر ، هل الفرس في حاجة الى من يناجها وكأنها زوجة تجلس في انتظار عودة زوجها من عمله ، ام انها اسيرة في يد الاعداء تنتظر من يخلصها ؟ ان مأساة القدس تلو كثيرا فوق هذا الفناء الناعم المشفق . ورغم هذا فلا ينبغي ان نحاسبك على ما لم تفعل . بل نحاسبك على ما فعلت ، وقصيدتك رقيقة ناعمة وهي وان كانت تلتفت الى فيروز في اغنيتها المشهورة ، الا ان نفسك الشعري وموهبتك يرشحانك لاعمال شعرية اهم من هذه القصيدة بكثير . وتحية لاصدقائي الشعراء .

محمد ابراهيم ابو سنة

القاهرة

تتمة - القصص

العربة والنهر والمدينة المترمة والجموع المتزاحمة الهاربة ان تشرى الحدث او الرؤية الرئيسية في القصة بالزبد من الدلالات وان تكون عناصر الحدث الشعرية كانت مسألة الساعة رمزا مسطحا على درجة كبيرة من الساذجة ، جنى بساذجته تلك على الكثير من العناصر الشعرية في القصة .. والحقيقة اننا كنا نستطيع ان نتجاوز عن هذه الهنة الصغيرة .. خاصة وان مسألة الساعة المتوقفة عن المسير تلك

ان يعثر لنفسه على رواس اخرى تعصمه من التشتت في مهب الرياح .. هذا الانسان الممزق الحساسة هو ما تعبر عنه قصة (نجوم كثيرة) .



والقصة كمادة هذا النوع من الافاصيص نستعصي على التلخيص .. لانها عالم كثيف متشابك من الحقيقة والخيال ، مليء بصدمات الالوان المترسبة في ضمير الكاتب من فرط ولعه بالفنون التشكيلية ومدارسته لاعلامها ومدارسها ، حافل بجمحات الخيال التي تؤنس بعض الجمادات (الشجرة) وتسقط على بعض الحيوانات (الفئران) مبادئ الجنس البشري ، عامر بالمفارقات وبالسخرية وبالاسقاطات من الواقع وعليه .. عالم يمانل في تعقيدته وتشابكه العالم الواقعي ولكنه ينادى عن ان يكون تقليدا له او محاكاة لبعض جزئياته .. انه مزيج من التعبيرية والتجريدية والسريالية معا .. ولكنه برغم كل هذه المفارقة عن الواقع شديد الالتصاق به ، لانه استقطاب لكل ما فيه من تمزق وتناقضات .. انه التعبير الامثل عن عالمنا ذلك الذي يفرض على الانسان بالنهار ان يكون ما يريد . التعبير عن عجز الانسان عن تحقيق كينونته وعن توفقه الى هذا التحقير في الان نفسه . ولولا بعض الجزئيات غير المبررة فنيا لا واقعا - بالطبع - وبعض الاسراف في استعمال الالوان بصورة فقدت معها بعض الجمل المعنى او عطلت من الدلالة ، وبعض الاسراف في الاسقاطات والسخريات بصورة تنأى بالعمل عن الشاعرية وتقع به في ضيق الافق والحسابية لاستطاعت هذه القصة ان تقدم لنا الكثير من الرؤى والايحاءات .

بيسوس يهوت على شجرتين

تقدم لنا قصة (بيسوس يهوت على شجرتين) ليوسف احمد المحمود نموذجا واضحا لمدى وقوع القصة في بران الفكر السيفة او لمدى قدرة أقصوصة الانطلاق من الفكرة على التعبير عن موضوعها بعفوية وتلقائية .. والقصة تقدم لنا لحظة مليئة بالشاعر القومية لا يتقصها شرف القصد ولا الاخلاص . ولكنها لا تقدم هذه اللحظة وحدها ولا تستقصي قدراتها على البوح من داخلها بل تغرها بعشرات من الجمل الخطابية الزاعقة وتستدعي لها الامثلة التي تتصور انها قادرة على ان توسع من افقها او تمنحها عمقا وانساعا بينما هي في الواقع لا تزيد عن ان تكون تشبيها بلاغيا لانها تعجز عن ان تندغم في البنية العضوية للقصة نفسها .. فقصة بيسوس والمقطعات الشعرية والاقوال الماثورة المستفاد من تاريخ المانيا الهلترية وكل هذه الاشياء لم تستطع ان تكون جزءا من القصة بل ظلت زوائد ملحقة بها .. لا تتجج في اخفاء هيكلها العظمي المجرى ولا تطلع في كسائه بالجزئيات او الاحداث . ونظن الفكرة المسبقة برغم عظمتها وشرفها عاجزة عن ان تتعت في هذا الجهد المسوخ الروح . فالقصة تقدم لنا بابت عبد الحق الذي يعجز في القصة عن ان يكون نموذجا للمثقف الشوري ويكتفي بان يكون مراضا للكذب ، لان قراءاته المسنورة لم تعسق وعيه الانساني وان رفعت نفمته الخطابية .. تقدم لنا ارخة ككب هذه حينما تطلب منه زوجته ان يحدد هويته فتشير لديه بهذا الطلب عشرات الاشجان . فهويته هذه مستخرجة عندما كانت سوريا اقليما من الجمهورية العربية المتحدة فهي بذلك تحمل اسم الوطن الاكبر . وها هو اليوم مواجه بالحقيقة .. وكأنه - وباللعجب - يواجه بها لأول مرة بالرغم من مضي اكثر من ثماني سنوات على الانفصال .. يرغي ويذم ويصرخ وكان السنوات الطويلة التي خلقت بالفعل مسافة بينه وبين الحدث عاجزة عن ان تريق على ابعاد هذا الحدث الدامي الضوء وان تفجره بصورة تمنح القارئ كل زواياه وتزيده اليوم وعيا واحساسا بهذا الحدث الكئيب لافي حياة سوريا وحدها بل وفي حياة الامة العربية ومصيرها كله . ان هذه السنوات العشر التي انتهت أجل هويته تنقضي وقد كرس الانفصال بالهزيمة الدامية في

يونيو الكئيب . كرس الانشطار في النواة التي ولدت عام ١٩٥٨ باقتطاع أجزاء عزيزة من بلدان عربية ثلاثة ووقعها تحت وطأة المسف الصهيوني الكريه .. لكن يبدو ان كل هذه الاحداث لم تؤثر لا على وعي هذا الشاب عبد الحق ولا على وجدانه .. اذ يبدو انه قد حدث له تثبيت على لحظة واحدة عجزت القصة حتى عن ان تعطيها امتداداتها المؤثرة .

ساعات حزراية

قصة (ساعات حزراية) للكاتب السورية حميدة نمنع نموذج لوقوع الكتابة على لحظة قصصية شديدة العمق والثراء ، وعجزها عن خلق عمل فني جيد من هذه اللحظة الخصبة التي عثرت عليها . ذلك لانها لا تعرف كيف تبدأ فصتها ولا كيف تنتهيها ولا كيف تخلصها من الجزئيات الزائدة التي لاوظيفة لها . فقد التفتت الكتابة في البداية جزئية واقعية شديدة الشفافية والايحاء .. صورة فادرة لو توفرت لها بعض الجهد وبعض الاخلاص على ان تنقل لنا مدى النشوة الرهيب الذي تحدنه الحرب في نفوس البشر . حيث تفدهم القدرة على الادراك وعلى التمييز وحيث تبلد شعورهم دون ان تشعرهم حتى بانها تستل من اعماقهم اكثر الاحاسيس انسانية وبساطة . غير ان هذه القصة ، ولانها تقف على طرف نقيض لقصة بيسوس ، تكتفي بالجزئية الحسية وحدها دون ان تتعمق ابعاد هذه الجزئية الخاصة بالصورة التي نزداد بها خصوصية ومن ثم تصبح قادرة على ان تكون تلخيصا لحالة عامة . فاذا كان الانطلاق من الفكرة وحدها لا يكفي لخلق قصة قصيرة حية فان الاكتفاء بالحادثة الحسية وحدها لا يكفي هو الاخر للارتفاع بهذه الحادثة الى مستوى العمل الفني القادر على التعبير عن العام وعلى تجاوز نطاق الحدث الضيق من خلال التركيز عليه وحده .

فمنتهى بطله هذه القصة التسي نضمد جراحات ضحايا الحرب ومشوهي الفاتر العدوانية البشعة فد فقدت ازاء تكثر الحالات المتكررة لضحايا الحرب وجرحاه عنصر الدهشة امام الوجوه المنفحمة التي لا معالم لها والاطراف المحترفة والاجزاء المتسورة . حتى عندما تقرأ القائمة اليومية للجرحى لايشير اسم اخيها الذي كانت تتحدث عنه منذ هنيهة مع زميلتها هدى - التي تحب هذا الاخ القائب في بلاد بعيدة تعيش في سلام - سوى دهشة واهنة في بداية الامر .. وربما كان الامر مجرد تشابه في الاسماء . فقد اعدت هدى نفسها لتقرأ اسم الذي تجبه في القائمة الكبيرة قبل تسلمها لمنتهى دون ان تظن ان وسط هذه الاسماء اليومية الخمسين اسم حبيبها .. وكانت منتهى نفسها تصرخ قبل لحظات « سيزداد عدد الجرحى . وعلينا ان ننظر كثيرا ونعد كثيرا وندفن كثيرا » لكنها عندما تيقنت من ان هذا الجريح المتفعم الوجه الذي مرت بسريره منذ لحظات دون ان تتعرف عليه هو اخوها ذهب كل صراخها الفاضب هذا بددا . وعشنا معها لحظة أشبه بتلك اللحظة الرائعة التي ينهار فيها بطل قصة لويجي بيراند يبلو (الحرب) عندما يسأله راكب القطار وسط حديث يومي .. هل مات أبناك حقا؟! فينهار باكيا وكأنه لم يكن قد ادرك من قبل ان أبنا قد مات في الحرب ولن يعود ابدا . نعيش مع منتهى

منشورات دار الاداب

تطلب في دمشق من وكيل الدار

مكتبة النوري

شارع سنجدار

التي اكتب عنها له .. وهي افضل من قصته الاولى (السراب والبحر) التي قصت عليه عند تناولها لها بعض الشيء لانني احسست معها ان باستطاعة فائز محمود ان يقدم شيئاً في ميدان الاقصوصة لو خلص قصصه من بعض التزايدات واكسبها بعض العمق والتركيز. وها هو الان يؤكد هذه القدرة وان كان لا يقدم في قصة اليوم الانجاز الذي نتوقه منه . « فالحنين » أكثر تركيزاً من « السراب والبحر » واقرب منها الى طبيعة القصة القصيرة كعمل فني . وهي في الوقت نفسه اعمق منها فهما لطبيعة الموضوع الذي تناوله والشخصية التي تقدم من خلالها موضوعها . وفي هذه القصة نلمس قدرة على خلق المفارقات واحساسا حادا بالسخرية من تفاصيل الحياة اليومية المألوفة يذكرنا بالكتاب الامريكي المعاصر صول بيلو في روايته (مغامرات أوجي مارس) و (هندرسون ملك الامطار) حيث تبلغ هذه القدرة على النقاط المفارقات وعلى السخرية من الجزئيات اليومية المألوفة ذروتها . ويتحول صفاؤها الى شيء كالشعر العذب الحاد الذي يعبر بعمق وشفافية عن ذلك التمزق في الحساسية الذي تحدثت عنه .

غير ان فايز محمود يجني في هذه القصة على مفارقاته وسخرياته بالافراط في الاهتمام بتأملاته بصورة تنقلب معها العناصر التأملية على حيوية المفارقة وتجهز على تجسدها الحسي لتتحول الى شيء يشبه المذكرات او الاجزاء المتقطعة من المقالات .. فالفقرة التي تبدأ « لاحظت ان التفكير في الجنس » وتنتهي « من أعلاها الى ادناها » يمكن ان نشر عليها في احدى المقالات لانها مبنوثة الصلة بطبيعة العمل القصصي ككل .. غير ان هذا لا يجهز تماما على حيوية القصة لان تجربتها بطبيعتها تجربة تأملية ولان القصة القصيرة الجيدة في النهاية نتاج عقل تأملي تركيبى قادر على ان يرى الكل في ادق الجزئيات صفرا .

صبري حافظ

القاهرة

لحظة كهذه اللحظة الانسانية الرائعة بعد ان كنا قد لمسنا برقصة مرهفة كيف ادرك التشوه ووجدان منتهى فلم تتعرف في القائمة التي نسختها منذ لحظات على اسم حبيبها .. تلك هي مأساة الحرب بحق. غير ان الكاتبة ماثلت ان تفسر هذه اللحظات الانسانية الرقيقة وتجهضها عندما تفرقها في سبيل من المعلومات السابقة على الحدث او اللاحقة له .. معلومات لا بد من حذفها فالقصة القصيدة الجيدة - كما يقول يحيى حقي - هي قصة قصيرة ذات مقدمات طويلة محذوفة . فلا تعرف ما وظيفة الحديث الطويل عن وقف اطلاق النار وعن موافقتنا عليه ورفض العدو له ، في القصة . ولا ماهي وظيفة يوسف وشعره الحزين عن فلسطين ، في القصة بالطبع ، لان هذا قد يكون له وظيفة في الواقع . فالجزئية التي تقدم في القصة لا بد ان تكون مثقلة بالدلالات . لان هذا يعني ان الكاتبة قد اختارتها دون غيرها من الجزئيات المبذولة تحت عينيها بينما تركت عشرات غيرها. ولا نعرف ايضا ماهي وظيفة او دلالة مراهات منتهى لعادل فسي (بوفيه) الجامعة . ولا ماهي ضرورة ذكرها لقصة حياة منتهى وامها وجدتها معها . وغير هذا من الجزئيات العاطلة من الدلالة .. اللهم الا اذا كان هدفها هو طمس شاعرية اللحظة الاساسية في القصة والاجهاز على نوهجها الموجي الدال .. لكن هناك جزئية من هذه الجزئيات الزائدة احسست امامها برهافة موهبة الكاتبة وهي ان صراخ المدبوع في الاذاعة « اضرب .. اضرب .. اقتل » مايلت ان ينحول في المستشفى الى مزيد من الجرحى فتظل الكاتبة تنتقل بين الاذاعة والمستشفى حتى يتنامى التوتر وينطفئ التوهج وتندحر التواريخ القديمة والاحلام القديمة والامنيات القديمة .

الحنين

قصة (الحنين) للكاتب الاردني فائز محمود هي القصة الثانية

هكذا انتصر الفيتكونغ

بقلم

ريمون نياطي

« فقد » « الفيتكونغ » منذ ان دخل في حرب المواجهة المباشرة مع اميركا ما يقرب من نصف مليون مقاتل ، خلاف الجرحى والاسرى ولا سيما الذين تلفت اعصابهم وانهال عليهم اليأس .. ورغم ذلك ، صمدت الجبهة ، وواصلت الكفاح بعزم اكبر ، وبقدرة دفاعية اقوى حتى استطاعت ان توجه ضرباتها المتتالية في قلب العاصمة سايفون التي تنتظر الان هجوما كاسحا عليها ..

« لقد استطاعت الجبهة ان تقود كفاح الجماهير الشعبية وان تصمد ببطولة امام اكبر واقوى دولة في العالم .. وقد اقتنع العالم كله بشرعيتها ولم يبق الآن سوى الاعتراف بها رسميا ، ومن جانب الولايات المتحدة اولا .. وهكذا انتصر الفيتكونغ » .

كتاب نحتاج اليه الآن ، لانه يحمل لنا دروسا كثيرة في نضالنا وكفاحنا لاستداد ارضنا المسلوبة ..

صدر حديثا

٢٥٠ ق.ل