

نكبة فلسطين

في الرواية العربية المعاصرة

بقلم صبري حنا

ثم أصبح عاجزا عن صنع شيء .. حتى صياغة أسأته فنا ... ولكن من المسؤول عن هذا؟! .. الألاجء الفلسطيني نفسه أولا واخيرا ، لقد نقد اللاجئون الشكل المجتمعي وتركوا وطنهم ليذوب نهائيا تحسنت اوضاعهم الكلية التي اعينها الرغبة في العودة ، واكتسبوا بدلا منه شكلا تكديسيا جديدا ليس فيه باي حال ذرة من الانسانية ، وراحوا يستمرنون اناشيد العودة ، ويقابلون تسويات هيئة الامم باستسلام مثل مرير ، بينما تحولت قضيتهم الى ورقة سياسية رابحة واكيدة المفعول في يد كل الحكومات العربية المتعاقبة (1) ، وظلوا هم طوال الستة عشر عاما الماضية شاهدا دائما على ضراوة المأساة الفلسطينية ... يتلقفون فتات المعونات الامريكية ، وبمضغون في صمت ، مع كل لقيماهم الذليلة ، حلم العودة . بينما الجزائر على بعد خطوات منهم تقدم حلا من نوع اخر لمأساتها ، حلا ايجابيا فعلا ما يلبس ان يستدعي النصر .

وتركت سلبية التحدي هذه ظلالها على كل ملامح النكبة الفلسطينية، واستطاع العجز عن فعل اي شيء ان يعلن عن نفسه عبر كل سمة من سماتها . ومن اهم السمات التي تهمنا في هذه الدراسة والتي تستلقت النظر بعناية ، ان مأساة فلسطين لم تعط ادبا يتناسب مع اعماقها الثرية بالاسى ، وبالتالي لم تستطع هذه النكبة ان تطرح نفسها عاليا بالفن الذي يتناسب مع تفلقلها الدلالي في اعماق الضمير الانساني . ولم تتمكن من اوقوف بصلاية في وجه دوامات الدعاية الصهيونية المجنونة ، لانها لم تنجب فنا يتناسب مع اعماقها الثرية بالاسى ، بينما راح سعار الدعايات الصهيونية المجنونة يلتهم كل شيء ويطمس كسل معالم المأساة . هذه الحقيفة الدامية تستلقت نظر اي باحث في الادب العربي .

فرغم ان نكبة الاحتلال النازي لفرنسا لم تستغرق سوى بضعة شهور ، الا ان الشعب الفرنسي قد استطاع ان يكتب خلال هذه النكبة صفحات شرف رائفة لاسان عصرنا ، اذ استطاع بجسارة وعبر جهوده المتعددة ان يستدعي النصر ، صحيح ان الظروف العالية ساهمت الى درجة كبيرة في تحقيق هذا النصر ، الا ان الشعب الفرنسي استطاع ان يصوغ مأساته فنا استنهض الهمم للالتفاف حول فرق المقاومة وموازرة جهودها ، فظهرت كتابات فيركور واناجون وسارتر والزوا تريوليه وبول ايلوار ، ورسوم بيكاسو وفيركور ، ومطبوعات منتصف الليل ، وغيرها . ظهرت كلها لتحمل خلال كلماتها زخم المأساة الفرنسية ، ولتستحث الشعب الفرنسي على المقاومة حتى ينقذ باريسه المفروقة الجامعة التي لم تعد تاكل القسطل في الشوارع - على حد تعبير

الحديث عن الاصول التاريخية للنكبة الفلسطينية متشعب الجذور، وقد يدفعنا الفوض في مناهته الى الانصراف عن مخططنا الرئيسي الذي اعدناه لهذه الدراسة .. ان التاريخ الانساني لم يحمل لنا عبر اكثر عصوره ضراوة وبداءة وهمجية ، نكبة اشد مأساوية من نكبة فلسطين، ولم تعرف ايضا مأساة اشترك العالم باكملها في صياغة احداثها فبسل النكبة الفلسطينية التي شارك العالم كله في تشكيل ابعادها ، وساهمت بلدانه المتخضرة ، كل بقدر ، في وضع لمساتها الاخيرة . فمما لا شك فيه اننا لا نستطيع ان نرى اي جزء من العالم من المشاركة في صياغة احداث هذه المأساة البشرية الفارية ، والتي وقعت تحت سمع العالم وبصره في منتصف القرن العشرين ... القرن المتقل ضميريا بعشرات الماسي ... مأساة ملايين البسطاء الذين تركوا ابناءهم نياما، وخرجوا في منتصف الليل ليفاتلوا في حربين عالميتين ولم يعودوا .. وعشرات الالاف من الادميين الذين اكلت الكائنات الصغيرة اللامرية اجسادهم فخرجوا من تحت انقاض هيروشيما مشوهين ... هذا غمير الذين لم يخرجوا ... وملايين الباحثين عن الطعام عبر ثورات الجوع المختلفة التي اجتاححت وجه هذا القرن ، واكثر من مليون انسان وطفل يطردون من بلدتهم فلسطين ، ليرضعوا طوال خمسة عشر عاما ، الكراهية، والظلم ، وحلم العودة .. وعشرات الملايين من الذين لا يحصلون على حقوقهم الانسانية لان بشرتهم جاءت داكنة اكثر مما ينبغي .. و ... وعشرات الماسي والاحداث التي تشغل ضمير قرننا . ولكن اي واحدة من هذه الماسي لم تبلغ ما بلغته المأساة الفلسطينية من ضراوة ولا انسانية ، تلك المأساة التي انقلت ضمير عصرنا باكملها خلال السنوات العشرين الاخيرة . ومنذ بدأت اولى اعتداءات ((الهاجانا)) على الاهالي الوادعين في فلسطين ، حتى اليوم .. وغدا .. وبعد غد ، تمتد احداث اكبر مأساة بشرية يعيشها عصرنا .

والتحدي الوحيد الذي يقدمه اكاداس اللاجئيين الفلسطينيين اليوم هو تحدي المتسول ... تحدي الارقام الرهيبة التي تمنلسىء بها سجلات وكالة الفوت ، والسجلات التي يتحول فيها الانسان الى رقم .. الى شحاذ .. الى متسول .. فيقدم بذلك تحديا اكثر ضراوة من ذلك التحدي الذي تمتد به يد المتسول المتبورة لتجبرك على ان تدفع القرش ضريبة عن يدك السليمة ، لانه تحدي انسان فقد وطنه، انسان يجسد الضياع والجذور المنبثة واللالامل . وهذا التحدي ليس وليد موقف الاستسلامي او هروبي من الحياة ، ولكنه نتيجة صراع دام ويائس في الوقت نفسه ، صراع فقد فيه الانسان كرامته الانسانية ومن ثم أصبح عاجزا عن صنع شيء ، بعد ان تاكلت كرامته بين فكي الظروف الفائلة ، وبقي هو مجردا من كل شيء ، ومكدسا بالعشرات في خيام وكالة الفوت الممزقة في انتظار ان تدر اليد المتبورة خبزا يقدمه مبنى الوكالة الانيق . هذا هو التحدي الوحيد الذي يقدمه اللاجئ الفلسطيني اليوم ، تحدي انسان بلا كرامة لانه بلا وطن ، تحدي انسان تبددت كل قدراته الانسانية في صحراوات الضياع واللالامل ومن

(1) تأمل ان تؤدي مقررات مؤتمر القمة الى تدوير كل اخطاء الماضي وبعث الكيان الفلسطيني ، والخروج بالقضية الى مجال اكثر رحابة وايجابية .

أيلول - والتي فقدت وجهها الإسلامي الفرح لترايدي وجها كئيبا ذليلا منذ أن صحت ذات يوم لتجد نفسها جائية تحت اقماع هتلر . واستطاع هذا الادب ان يقوم بدور فعال لتحقيق النصر لباريس ... باريس بودليز وبلزك وزولا .

واستطاعت مأساة الشعب الجزائري ان تطرح نفسها بقوة خلال كتابات مالك حداد ومولود فرعون ومولود معمري ومحمد ديب وودريس الشرايبي وغيرهم (٢) ، تلك الكتابات التي حملت للعالم مأساة الاحتلال الفرنسي للجزائر واكدت له خرافية الراي القائل بان الجزائر فرنسية ، خلال تعمييقها للروح القومية وللحس الجزائري مما حقق النصر للجزائر ، جزائر مالك حداد ومحمد ديب وودريس الشرايبي . كذلك استطاعت مأساة الحرب الاهلية الاسبانية ان تهز ضمير العالم ، وان تعطي ليس ادبا اسبانيا فحسب ، وانما ادبا عالميا ايضا ، استطاعت هذه المأساة ان تعلن ارهصات هيللاها في انتاج لوركا .. الطفل الرعب الذي صرغته فاشية فرانكو في هذه الحرب ، كما اتركت بصماتها الدائمة على الكثير من الادب العالمي وخاصة ادب همنجواي وخيمينسز ورفائيل البرتو وانطونيو مخادو وغيرهم . واستطاعت مأساة الاوتوقراطية في الصين القديمة ان تعلن عن نفسها في اغلب أعمال الابداء الصينيين وفي أعمال غيرهم من الابداء العالميين وخاصة الامريكية بيرل باك .

رغم ان هذه المآسي كلها استطاعت ان تعطي ادبا حمل المأساة داخله وطاف بكل بلدان العالم يستلجب النصر ويستدعي الخلاص ، ويحمل عبر جزئياته دقائق هذه المآسي بكل ما فيها من بشاعة ولاانسانية، الا ان النكبة الفلسطينية لم تتمكن من انجاب ادب يحمل المأساة خلاله ويطوف بالعالم ليناهض دعايات الادب الصهيوني المضللة . ولا تعني كلمتنا تلك ان المأساة كانت عقيمة تماما ، فقد طرحت نفسها الى حد ما خلال الكثير من القصائد ، وعبر العديد من القصص القصيرة المعثرة في المجموعات القصصية والمجلات ، وخلال عدد ضئيل من الروايات التي سنتعرض لها بعد قليل ، ولم يصبها العقم والاجداد الثمين الا في مجال المسرح .

غير ان كل هذا الانتاج الادبي يتلاشى تماما امام طوفانات الانتاج الادبي الصهيوني الذي نعمت به الصهيونية حقها في اغتصاب فلسطين، فقد استطاعت الصهيونية العالمية ان تترك بصماتها على الكثير من الادب العالمية ، ولا يمكننا ان ننسى التأثيرات اليهودية في أعمال جيمس جويس وخاصة في روايته (اوليسيسوس) ، وغير جويس كثيرون (٣) ،

(٢) استطاعت المأساة الجزائرية ان تنجب شعرا هربيا غزيريا ، وكذلك مسرحية شعرية (مأساة جميلة) لعبد الرحمن الشراوي .. هذا غير العديد من القصص القصيرة المتناثرة عبر سوريا ومصر والعراق ولبنان .

(٣) على سبيل المثال لا الحصر ، لورانس داريل ، وفرانز كافكا ، هارسليل بروست ، زوماري ماكارثي ، وهنري ميلر ..

في البحرين

تطلب ((الاداب)) وكتب ((دار الاداب))

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

هذا بالاضافة الى الكتاب اليهود الذين استطاعوا ان يفرقوا السوق العالمية بكتاباتهم منذ تيودور هيرتزل حتى يال دايان (٤) مروا بينامين دزرايلي (٥) وجورج اليوت (٦) وارثر كوستلر (٧) وليون اوديس (٨) وغيرهم ، واستطاعت الرواية اليهودية ان تقدم مبررات لا معقولة عديدة لحيء اليهود الى فلسطين وان تدعم واقفهم الراهن وان تستدر عطف العالم عليه ... فماذا قدمت الرواية العربية ؟!

تنقسم الروايات العربية التي عبرت عن النكبة الفلسطينية الى قسمين ، القسم الاول وهو عبارة عن بثرات ظهرت على وجه المأساة ، وتشير هذه البثرات في الدرجة الاولى الى ان هناك مأساة تطالب بان تعالج على الصعيد الروائي ، كما تعبر دون شك عن رغبة في اثاره القضية ، رغبة طيبة النية بحق وان كان اصحابها يفتقرون الى جدية المعالجة الفنية . والقسم الثاني هو الاعمال التي ارتفعت الى مستوى النكبة .. صحيح ان النكبة اكبر بكثير من كافة هذه الاعمال الا ان غياب المعبر الحقيقي عنها ، وكثرة البثرات التي ظهرت كالطغ على وجه المأساة لتضعها قبل ان تعبر عنها بحق ، هما اللذان يمنحان هذه الاعمال قيمتها ، ولكن اطلاقية هذا الحكم تفضيها حقها ، فواء كل واحد من الاعمال التي ارتفعت الى مستوى النكبة الى حد ما يمكن فينسان بادواته وحسه ورهافته .

ونحب ان نقول بان الاعمال التي عبرت سريعا عن النكبة وقعت كلها في مناهات المباشرة والمعالجة الجليدية والتسطح الاجوف ، بينما استطاعت الاعمال التي ظهرت بعد انتضاح اعماق المأساة ونضوج ابعادها ان تتجنب هذه المناهات وان ترتفع بحق الى مستوى النكبة . ذلك لان الرواية - على وجه الخصوص - من الاعمال الادبية التي تحتاج الى مسافة زمنية بينها وبين الاحداث التي تعبر عنها ، لان عدم توفر هذا البعد الزمني يقع بها في ضبابية الرؤية ومباشرة المعالجة . بينما لا تحتاج القصيدة الى هذه المسافة وكذلك القصة القصيرة ، لان المركز المحوري في كليهما هو اللحظة الانفعالية او الزمنية ، وليس البعد الزمني العريض كما هو الحال في الرواية .

ولقد وقعت روايات القسم الاول كلها في هذه الاخطاء ، ولم تنج واحدة منها من ارتفاع الصوت الذي يصاحب الخطابية والتصير المباشر، وقد يكون هذا محتملا الى درج ما في الشعر العمودي بصفة خاصة ، الا انه مستهجن تماما في الاعمال الروائية . ولم تستطع واحدة منها ان تتجنب الفخ المنسوب امام كل الاعمال التي تحمل داخلها قضية وطنية ، الا وهو اغفال الاهتمام بالجانب الانساني والحسي في العمل الفني ، حتى يتسنى التركيز على الجانب التاريخي والوطني به. بينما هذا الجانب الاساسي جزء لا يمكن فصله عن جوهر القضية الوطنية . ولنترك المقدمات النظرية لتتناول الروايات ذاتها .

تحت القسم الاول تنضوي روايات اربع ... هي (طريق العودة)

- (٤) كاتبة اسرائيلية شابة ، احدثت روايتها (طوبى للمتدين) ١٩٦٠ ضجة صهيونية عالمية .
- (٥) دزرايلي ، رئيس الوزارة البريطانية المعروف وصاحب رواية (دافيد الروي) ١٨٢٣ .
- (٦) رواية يهودية وصاحبة (دايفيل دينولدا) ١٨٦٧ التي تعتبر اولى الروايات الناضجة عن اليهود ، وان كانت تنطلق بدءا من مغالطة اساسية ، الا انها استطاعت ان تكون حولها جيلا من الروائيين اليهود، وكرمتها اسرائيل فيما بعد واطلقت اسمها على واحد من اهم شوارع تل ابيب .
- (٧) ارثر كوستلر روائي يهودي وصاحب رواية (لصوص فسي الليل) ١٩٤٥ .
- (٨) ليون اوديس ، روائي يهودي ، صاحب الرواية التاريخية (اكسودس) ١٩٥٦ المليئة بالحديث عن تفوق اليهود العرقي .

ليوسف السباعي (٩) و (طريق فلسطين) لعلي ابو حيدر (١٠) و (دقت الساعة يا فلسطين) ليوسف سالم (١١) و (ارض الانبياء) لنجيب الكيلاني (١٢) . ولما كانت الروايات الاربع منقسمة هكذا ... روايتين لكاتبين مصريين - (طريق العودة) و (ارض الانبياء) - وروايتين لكاتبين فلسطينيين - (طريق فلسطين) و (دقت الساعة يا فلسطين) - فسوف نختار واحدة من كل قسم .

ولنبدا برواية يوسف السباعي ... فبعد ان نمضي مع ابراهيم الضابط المهندس الفنان « الذي يحترم نظم المجتمع وشرائعه ومبادئه وقيوده الخلقية » (ص٣) في رحلته الهروبية الى الميدان ، فابراهيم لم يذهب الى الميدان مع خريف عام ١٩٤٨ ، من اجل التوق الى المشاركة في المعركة ، ولا رغبة في مواكبة المد الوطني وقتها ، ولكن هربا من لعنة ديونه بالقاهرة ، تلك الديون التي تراكت عليه عقب فشل مشروعاته الهندسية ، فشله فيها لانه فنان .. « الفنان يخلق مسن الهواء (١٣) .. الفنان يحتاج في خلقه الى السكينة والهدوء .. الفنان لا بد ان يسرح » (ص١٢) بينما « المقلول اذا سرح ضاع ماله ودك صرحه » (ص١٣) .. هربا من هذا الفشل سافر الى المعركة املا في ان يحقق له مرتب الميدان المضاعف خلاصا من هذه اللعنة ، لقد « كانت عملية تصفية وهروب واستجمام » (ص١٥) وظلت كذلك حتى النهاية .

اذ لم يشارك ابراهيم بطل الرواية الرئيسي والذي يستلزم الكاتب عطفنا على ازمته الساذجة في اي معركة حقيقية من المارك الصديدة البعثرة عبر الصفحات .. حتى المعركة الاخيرة التي زج الكاتب ببطله في غمارها كنت تحس بانها معركة مزيفة واصيلة الافتعال وكذلك كانت مشاركته فيها . ورغم هذا يحاول الكاتب - واضعا هذه المسألة في وعيه باصرار - ان يستلزم عطف القارئ على هذه الشخصية ، وقد يكون الكاتب حرا تماما في ان يعطف على الشخصية التي يحبها فطالما عطف كبار الفنانين في اعمالهم على شخصيات ساذجة ورميضة ، ولكن عطف الكاتب على بطله هنا ينصح بفهم الكاتب المتسر عن البطولة والاخلاق ، ومن هنا ولد اعتراضنا عليه . ذلك لان كل تصرفات ابراهيم المريلة بارادية من البطولة والاخلاقية كانت غير جديرة ومن ثم غير متلائمة مع هذا الرداء . فقد تم هربه من فشل اسلوبه الرومانسي في معالجة الوقائع التي صادفته اثناء عمله كمهندس الى الميدان بطريقة رومانسية ايضا ، واستمرت الرومانسية هذه تتعقب خطاه حتى وهو في ارض المعركة ، ولا غرو فقد هيأ له الكاتب فردوسا صغيرا وسط حياة الميدان الكفاحية ، فردوسا لا يمكن ان نحس فيه بميدانية الموقف على الاطلاق . وقد كان باستطاعة الكاتب ان يصهر بطله الفارق في الاحلام الرومانسية حتى اذنيه في بوتقة حياة الميدان الضاربة، وان يقابل بين رومانسيته وبين ضراوة الواقع وعنفه ، ليخرج لنا من عملية المقابلة هذه بعمل فني يحمل مأساوية الازمة في ثناياه .

الا ان الكاتب لم يفعل هذا ، بل ظل منساقا وراء رومانسية بطله انسيافا دفعه الى تهيمته جو رومانسي له في ارض المعركة وفي عزلة تامة عنها . فلا يمكننا ان نعتبره باي حال داخل المعركة ، رغم وجوده طوال الوقت بالقرب منها ، فقد عاش ابراهيم طوال الرواية في ذلك « البيت الذي يقع على ربوة رملية تطل على الشاطئ .. والمحيط بحديقة تنازت فيها بعض اشجار الموالح » (ص٤٢،٤١) كما لو كان يعيش في اي مكان بعيد عن ارض المعركة ، يواصل خلفاته العادية السخيفة مع زوجته ، ثم يستمرى حبه الساذج ليليلى زوجة مراد ، ذلك الحب الذي نحت ابعاده من التوافق الفلافي بين الاثنين ، ومن تصيد اتفاقهما في تلك الاشياء الملامحة للغاية ، كان يحب كل منهما فتجان الشاي

- (٩) الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، يناير ١٩٥٨ .
(١٠) دار الحكمة للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ١٩٥٩ تقريباً .
(١١) دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
(١٢) الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٦٣ .
(١٣) ليس هنا مجال مناقشة مفهوم الكاتب عن الفن والفنان .

باربع قطع من السكر - رغم لإمعقولية هذا في حد ذاته - او ان يعيشا سوبا اغنيات عبد الوهاب ...

ولو تمت هذه الاحداث كلها في مكان اخر لما حدث اي شيء ... ولكن الكاتب مصر تماما على ان يكتب رواية عن فلسطين ، دون ان يكون لديه الا المعرفة العامة بانواع الاسلحة واسماء التكنات ، وبان حربا دارت في تلك المنطقة عام ١٩٤٨ . ورغم كل هذا فهو مصر على ان تكون روايته عن فلسطين . ولهذا يدس بين احداثها بكلمات زاعقة تشير من بعيد - رغم علو صوتها - الى فضيحة الاسلحة الفاسدة دون ان تبحث بعنق حقيقة هذه الفضيحة او تحاول الوقوف على جذورها . ثم صورة شديدة التجريد للاجئة الفلسطينية دفعت بها المأساة الى ان تعمل (خادمة) لدى ابراهيم الفارق في قصة حبه الرومانسية الساذجة .

ولا ادري لماذا استقطبت قصة الحب الرومانسية هذه الاغلب صفحات الرواية ، فاستطاعت بذلك ان تحتل المكان المحوري بها ، بينما افلتت الازمة المحورية الاساسية في الرواية من بين يدي الكاتب مفسحة واجهة الاحداث لهذه العلاقة الرومانسية . ولم تتمكن الرواية بعد ذلك من ان تجعل لها محورا ثانويا في ازمة الجنود الذين يعيشون في صحراوات القتال بلا ذخيرة ، اذ كان العلاج الفني لهذه المأساة دون مستواها بكثير ، فقد تم عبر هتافات خطابية زاعقة لم تتمكن من تكميق الازمة في وجدان القارئ بل مرت بها ، وهست اطرافها ، من بعيد . وقد جاء اهتمام الكاتب بهذه العلاقة ضمن اهتمامه بابراهيم ، تلك الشخصية الخاملة الذابلة التافهة ، يدعوى ان الفن هو الذي يحول الناس الى نماذج خائبة لا نفع يرتجى منها . ولهذا لن نحاول ان نحلل هذه العلاقة ولا ان نوضح للقارئ مدى تهاونها وسطحياتها ، ولكننا سنحاول ان نتعقب خطى امراد رغم عدم تعاطف الكاتب معه ، ثم نهي التجريد الانساني للكبة الفلسطينية كما يتصورها يوسف السباعي . ولنبدا بمراد .

يقدمه لنا الكاتب منذ البداية بطريقة منفردة ... « كان جسورا مندفا ... مستهترا .. لا يقيم وزنا للشكليات الخلقية او القيم الموضوعية .. المهم ان يصل الى ما يريد باسرع الطرق .. ويسر الوسائل » (ص٢٦،٢٧) .. كذا .. مرة واحدة هذا السيل من الكلمات الانشائية ... ولكن انتظر فسوف يقذف الكاتب في الصفحة التالية مباشرة كل صفاته الجسدية في وجهك مرة واحدة بعد ان قذف بالخلقية ، وبنفس الطريقة الانشائية ... وذلك حتى (تكتمل) الصورة « الجسد العريض القوي ، والقوام الربعة .. والقبض المفتوح الذي يبرز منه شعر صدره السمعت ... والاكمام المسمرة التي تكشف عن عضلات ساعديه ، وشاربه الاصفر المنكوش تحت انفه كانه شواشي الذرة .. او كانه فيونكه صفراء في وجه قطة ... وصوته المرتفع وضحكته العالية الصافية » (ص٢٨) ... لا بد ان الصورة قد اكتملت الان .. وحتى تضغ بقية ابعادها فلا بد ان تعرف انه سكير وزان وشاذ السلوك ويعامل زوجته بطريقة لا انسانية ، ويضرب عباد الله بسبب وبلا سبب .

هذا في الوقت الذي يحظى فيه ابراهيم باحترام الكاتب ورغبته في تبرير كل سلوكه ... ولكننا سنتفاضى قليلا عن هذا الموقف المسبق الذي يدفعنا الكاتب لان نقفه من مراد .. لنفوس معه في القفلة - على حد تعبير غسان كنفاني - ولنفتح اعيننا على واقعه الداهي المرير ، حيث يقف وسط المعركة بلا عتاد ولا عدة ، « قتال الامكانيات العاجزة جنوده واحدا تلو الآخر ، امام عينيه ، وهو عاجز عن فعل شيء .. اللهم الا معاقرة مأساته مع كؤوس الويسكي القليلة . وتبلغ مأساته ذروتها في الفصول الثلاثة التي دارت خلالها معركة التبة ٨٦ ... ففي هذه الفصول الثلاثة يمكنك ان تحس بان الرواية حية وناضجة بالحركة ، ربما لان يوسف السباعي كان ضابطا وله - الى حد ما - خبرة حربية باعمال القتال ، وربما لمأساوية الموقف الذي يحارب فيه جنود بدبابات بلا بطاريات ومدافع بلا ذخيرة ، وربما لاي شيء اخر ، ولكن بعد هذه

الفصول الثلاثة تعود الرواية الى سابق برودتها ورتابتها ، ويسدا
الصدق الفني والواقعي في التخلي عن جزئياتها ، لتضرب من جديد في
سرديب المباشرة والسطحية .

فيعد انتهاء هذه المعركة حاول مراد ان يدفن انصعافه عقب هذا
الانتصار الدامي او الهزيمة المنتصرة التي سفرت عنها لمعركة في احضان
ريتا - عشيقته - فانكا بالكاتب يهدم السياق السليم للقصة امام رغبته
في الوعظ الاخلاقي ، وامام تلك الصدفة الغبية . . صفة عدم وجود
ريتا وسفرها في هذا اليوم بالذات . . . وكان من ضرورة السياق
الفني الصحيح للقصة ، ان يجدها حتى يدفن في احضانها هزيمته
المنتصرة ، بدلا من لقائه بحامل النياشين الذي يخبره بان لا نيشان له ،
رغم انه المستحق الوحيد لاي وسام يمنح من اجل هذا النصر السذي
تحقق على حطامه ، فيزيد بذلك من تعقيد الموقف ، ثم ما يلبث الكاتب
ان يدرك وعودة المنزلق الذي دفع ببطله فيه ، فلا يكون المخرج منه سوى
دفن المأساة في غيبوبة الخمر وهذيانها ، مما ميع قضية المعركة رغم كل
ابعادها المأساوية . . . ذلك لان كل شيء يمكن حله - من وجهة نظر
الكاتب - ببعض الكلمات التي يلقيها بعد كل مأساة . . « عجيبا
لحياتنا . . . تلقي بنا في لخبطة عابثة . . بلا توليف . . ولا ترتيب . .
فتضيع طاقاتنا . . وتركتنا مجرد خردة » (ص ٢٨٩) . . .

ورغم كل هذا يمكننا ان نحس بقوص مراد في القللة طوال هذه
المعركة . انه يقوص فيها بروح المحارب المشحون توقا لتحقيق النصر . .
ومن خلال غوصه في هذه المعركة نحس بالظروف الجديدة التي كانت
تعيشها جيوشنا خلال الحرب الفلسطينية ومن ثم ندرك لماذا رافقت
الهزيمة خطواتها . . غير ان الكاتب يرض على مراد - رغم مشاركته
الفعالة في المعركة - باي تعاطف ، بينما يستمر في مواصلة تعاطفه مع
ابراهيم حتى يمنحه في نهاية الرواية استشهدا مزيفا . ويترك مراد
جريحا في المستشفى . . لينهب بزوجته الى مقبرة ابراهيم في القفر
. . حتى تترف على رفاته دعوات حب . . . بينما نهى في مكان اخر
تمجد بطولته . ولا ادري حتى الان لماذا يصر يوسف السباعي على هذا
المفهوم المقلوب لمعنى البطولة ، فيمنحها للشخصية الخاملة ويضن بها
على الشخصية الايجابية الفعالة .

بعد هذا . . . ننتقل الى نهى ، الفتاة الفلسطينية التي اراد
يوسف السباعي - بنية طيبة وسليمة - ان يجسد من خلالها تمزق
فلسطين وضياعها ، ولكنه للأسف ، ورغم سلامة طويته ، فشل في هذه
ايضا ، اذ جاءت نهى صورة باهتة شديدة التجريد للاجثة الفلسطينية .
فقد جسد يوسف السباعي قمة ازمتها في طوفانها شاردة عبر
صحراوات الشروق . . . وفي يقظتها المبكرة لانتظار شروق الشمس حتى
تدعو الله بالعودة الى وطنها ، وتشي له برغبتها في ان يكون الشروق
التالي هناك . . . في فلسطين . غير ان ضراعاتها هذه ما تلبث ان ترتمي
عاجزة امام عنف الواقع الذي ينفصح ياسا . . . ياس من النصر الذي
تلوح بشائر الهزيمة راكمة على اشلائه . . . وياس من الوطن الذي يلوح
طريق العودة اليه باهتا ولا مريئا . . . وياس من الحب . . . ولتنتفرس
ملامح هذا الحب قليلا .

فقد جاء هذا الحب ضمن اطار رغبة الكاتب الافتعالية - في
استدعاء تعاطف القارئ مع ابراهيم . . . وكان من الضروري ان يكون
هذا الحب يائسا ، لا نشي الا لان جنوره تضرب من البداية في
صحراوات اليأس ، الذي يلوح لنهى خلال علاقة الحب الرومانسية
الواضحة بين ابراهيم ويلي بمناديله القاسية السوداء ، كما ينحت
هذا اليأس ملامحه في الوقت نفسه من وضع نهى الاجتماعي ، فهي
ليست سوى خادمة وابراهيم سيدها ، خادمة دفعها تلك الظروف
الضارية الى الارتواء تحت اقدامه . وقد كان ممكنا لو ان الرواية
كانت على درجة من الفنية والتماكب ان نهى هذه العلاقة ووجه رمزيا
يمتاح بها حدود التفسير الحرفي ، ذلك لانه كان باستطاعة حب نهى
لابراهيم - لو لم يكن الاخير على هذه الدرجة من الخمول والفتانة -
ان ينال وجهها شمولا رافعا ، فيصبح انعكاسا لتدله البلد الممزق في هوى

البلد المنقذ ، ومن هنا يجيء ياس هذا الحب وعدميته ، فقد كان
التمزق هو الاخر ينخر اعماق البلد المنقذ ، ويستل كل شروط الحياة
السليمة منه . ولكن القول بهذه الفكرة هنا ، يكون بمثابة الالقاء بعباءة
فضفاضة للغاية على جسد شديد الهزال ، خاصة وان الكاتب لم يركز
على هذه العلاقة بالدرجة التي تبيح لنا اضافة هذه الفكرة على روايته ،
ولو توفرت لهذه الفكرة وحدها الخلفية الفلسفية ، والطاقة الفنية
الفاهمة لطبيعة عملها لا يمكن لها ان تشكل محورا اساسيا تدور حوله
كافة الاحداث الروائية . . . ولكن الكاتب لم يقدم خلال هذا النموذج
- نهى - الذي كان يمكن اتخامه بالشراء الفني ، سوى بعض التلميحات
الهزيلة عن الضياع والتمزق والامال . . مع العديد من الاشارات الى
توقه لرسم طريق . . . طريق للعودة كما يعلن عنوان الرواية . . ولكن
للأسف . . لم يرسم هذا الطريق . . . لا عبر احداث الرواية . . ولا
حتى في خيال نهى الشاردة بحثا عنه . . لكل هذا يمكننا ان نقول
بارتياح ان الرواية لم تتمكن جملة من الارتفاع الى مستوى المأساة ،
او حمل ابعادها داخل جزئياتها .



ورغم انه ما زالت هناك ملاحظات عديدة حول (طريق العودة) الا
اننا سنكتفي بهذا القدر لتتحدث عن رواية الكاتب الفلسطيني علي ابو
حيدر . . . وهو الاخر يضع كلمة الطريق ضمن عنوان روايته (طريق
فلسطين) . . فهل رسمت الرواية حقا معالم الطريق الى فلسطين ؟ . . .
من البداية نستطيع ان نقول لا . . . وان كانت قد برقت عبر جزئياتها
اشارة سريعة اليه من خلال توحده بطريق الامة العربية كلها ، وممن
خلال مزاجية الكاتب بين مصير الحركات التحررية في البلاد العربية وبين
مصير الوطن الفلسطيني . وقد عجزت الرواية عن رسم طريق لفلسطين ،
كما يعلن عنوانها ، لا علي ابو حيدر كان يفقد الكثير ، واهم ما كان
يفتقده الى جانب الحس الفني في معايرة التجربة ، هو المعرفة النوعية
العميقة بجزئيات المأساة ، وبملامحها الفردية المتميزة ، فرغم انه يستطيع
التعلل بمعايشته الحقيقية لها على الصعيد الواقعي لانه واحد ممن
مواليد المأساة . . فقد فتح عينيه ذات صباح ليجد بلاده جائية تحت
اقدام الفزاة . . بل مستسلمة لهم تماما . الا انه لم يتمكن في روايته
تلك من ان ينقل لنا ابعاد المأساة او يشر تعاطفنا عليها . ولم يستطع ان
يقدم لنا ملامح خاصة وفردية لها ، اذ ان كل ما دار في الرواية يمكن ان
ينطبق ببسر على اي مأساة وطنية ، وبالتالي فان هذا لا يبلور ابعاد
القضية او يوضح ملامحها .

والسبب في ذلك يرجع الى وقوعه من البداية في وهاد الخطابية
. . . والى اهتمامه بالاحداث الهامشية بها ، ولنبدا بمسالة الخطابية . .
فانطلاقا من رغبة الكاتب في ان يؤكد لنا توف كل فلسطيني لتحرير بلاده ،
قدم لنا اغلب شخصيات قصته ، التي تدور حول ذهاب زوجي الاختين
مريم وسلوى الى ميدان القتال ، في صورة تجريدية شاحبة خلال رغبته
في اسدال اردية فضفاضة من الوطنية عليها . وقد ساهم في تجريد
الشخصيات وتوضيح شعوبها صخب الفترة التاريخية التي دارت
خلالها احداث الرواية ، حيث ازدهر الاهتمام بالقضية الفلسطينية ،
واخذت ملامحها في التبلور بعد ثورة البراق في اغسطس عام ١٩٢٩
وبعد ان بدأت حرب العصابات تغطي وجه الارض الفلسطينية منذ ان
اعلن الشيخ عز الدين القسام اشارة الانطلاق عام ١٩٣٤ . . . في هذه
الفترة كانت تزرع بلدان الشام العربية تحت نير الاستعمار الفرنسي ،
وكانت الرغبة الحادة في مقاومة الفزاة من الفرنسيين واليهود قد
وحدت بين الصفوف العربية ، واستطاعت ان تعجز من حادثة صغيرة
- رغبة اليهود في اعادة بناء هيكل سليمان مكان حائط المبكى - كافة
مراحل الفضب وطوفاناته ، وان تصبغ وجه الفترة بلون دموي صاخب ،
وان توحد بين مصر الحركات الجماهيرية العربية ، فنجسد مصطفى
البراق يقود المظاهرات في دمشق اليوم بينما يتوجه صباح الفد الى
ميدان القتال في فلسطين .

- التتمة على الصفحة ٦٣ -

نكبة فلسطين في الرواية العربية

- تتمة المنشور على الصفحة ٢٦ -

قتل فظيعة .. يا للمسكين !.. لقد اعدم .. ما زلت اذكره ، كانه ما يزال قدامي .. يا للمسكين !! (ص ١٤٥) ... وغير ذلك كثير من الكلمات والمواقف التي تنضح بالبشارة وعلو الصوت .

غير ان هذه الاخطاء كلها لا تعد شيئاً بالنسبة للشرك الرئيسي الذي وقعت فيه الرواية ، بل لقد كان ممكناً اغتفار كافة هذه الاخطاء ، حيث انها دائماً ما ترافق خطوات الكتاب الاولى ، لولا وقوع الرواية في هذا الشرك ... العمومية والتجريد ... حيث فقدت المأساة كل ملامحها الفردية ، وانداحت الاحداث في تيار من الحديث عن الوطنية .. حديث يمكن ان ينطبق على اي شيء مماثل .. وبهذا لم تتمكن الرواية - اذا اصفنا كل الاخطاء السابقة - من حمل ابعاد المأساة داخل احداثها .. او رسم معالم الطريق الذي ارادته طريقاً لفلسطين .

وهنا يمكننا ان نقول ان كل الكتاب الذين وضعوا في اذهانهم رسم طريق لفلسطين ولاستردادها لم يتمكنوا من رسم هذا الطريق ، او حتى من التعبير السليم عن ابعاد النكبة الفلسطينية . بينما استطاعت الروايات التي اهتمت برصد الابعاد الحقيقية للنكبة ان تحمل لنا بطريقة عفوية ارهاصات ميلاد الطريق الحقيقي للعودة . وهذا ما سوف نراه عند حديثنا عن روايات القسم الثاني .. الروايات التي ارتفعت بحق الى مستوى النكبة .

تنضوي تحت هذا القسم روايتان ... (رجال في الشمس) لفسان كنفاني (١٤) و (ستة ايام) لحليم بركات (١٥) والكتابان من شباب هذا الجيل ... جيلنا .. الذي فتح وعيه على ذكريات آباءه عن الحرب العالمية الاولى ... بينما عاش ، مع مطلع ادراكه للحياة ،

(١٤) منشورات دار الطليعة ، بيروت ، يناير (كانون الثاني) ١٩٦٣

(١٥) صدرت عن دار مجلة شعر ، بيروت ، فبراير (شباط) ١٩٦١

مؤلفات سارتر

* دروب الحرية

رائعة سارتر باجزائها الثلاثة

٥٥٠ ق.ل

١ - سن الرشد

٦٥٠ ق.ل

٢ - وقف التنفيذ

٥٥٠ ق.ل

٣ - الحزن العميق

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* الفثيان

اعمق روايات سارتر

٣٥٠ ق.ل

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* محاورات في السياسة

بالاشتراك مع روسيه وروزنتال

٢٠٠

ترجمة جورج طرابيشي

* عاصفة على السكر (ط ٢)

٣٠٠

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

* عارنا في الجزائر

١٠٠

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

وسط هذا الجو المتخيم اضطراباً وقلقلًا تدور احداث (طريق فلسطين) في احدي القرى التي يرسمها الكاتب في مطلع الرواية بالوان سلامية هادئة لم تتناسب مع صخب الفترة وضجيجها واضطرابها ، في هذه القرية النائمة في وداعة وسط مساحات الخضرة ، يبدأ الرجال في التطوع للذهاب الى جبهة القتال ، ومن وسط هؤلاء يختار الكاتب شريحة صغيرة - هي الاخوان سالم وعبد اللطيف زوجا الاختين سلمى ومريم - ليقدم من خلالها كل ارتعاشات المعركة . وهذا هو الخط الرئيسي الذي نوحى به الصفحات الاولى من الرواية ، غير ان الكاتب ما يلبث ان ينشئ حول هذا الخط الرئيسي العديد من الاحداث الثانوية التي تنحو به بعيداً عن المنطق الاساسي للرواية . فبعد ذهاب الاخوين - سالم وعبد اللطيف - الى الجبهة يدفع بنا الكاتب في سراديب هامشية عديدة عن رغبة فراج في الاستحواذ على سلمى .. وعن مقاومة الاختين ووطنيتهما ونسجتهما صديرات الصوف للمجاهدين ، ثم مفامرة سلمى الاسطورية في توصيل هذه الصديرات الى الجبهة ، تلك المفامرة التي زجت بنا معها في احداث هامشية عديدة . حيث شاركت في المظاهرات العديدة التي رافقت فيها خطوات الوطني القديم سليم ابو الوفا في الاراضي السورية . ثم رغبات فراج الحلمية البلاء في الحصول على منصب الوزارة رغم اميته ، وفي الزواج من سلمى ... وهنا ترك الكاتب موضوع الرواية الرئيسي تماماً ليقدّم لنا جزئيات حياة فراج وحيله الدنيئة ثم سرقة نفقود ابي توفيق واغتياله ، وتمزيقه لجثة زوجته ، واصابته مريم برصاصة ، ثم مصرعه اخيراً على يدي سالم . خلال كل هذا يدق الكاتب بخطابية زاعقة على وطنية سلمى وشجاعتها وصلابتها ... مقابل تفسخ فراج وانانيته ولا انسانيته ، وهذا في حد ذاته عمل طيب ، غير انه تم بطريقة خطابية فاقعة . فمن خلال المتولوجات الداخلية لسلمى نحس بوطنيتها الزاعقة المجردة خارج الموقف عبر خطابية لا حسية « البطولة في شعبنا تكاد تهلني ، كيف دخل المستعمرون بلادنا ؟ .. متى دخلوا ؟ .. » (ص ٩١) هذا المهمد الصامت يجعله الكاتب قدر سلمى طوال احداث الرواية .. كل هذا بالإضافة الى تلك الشخصية التي حملت بطاقات وطنية غير معقولة .. سليم ابو الوفا ...

كما ان نمو الكثير من الاحداث الهامشية التي استفرقت اهتمام الكاتب بدرجة كبيرة ، هو الذي ولد ذلك التشتيت واللامماسك الذي يرين على فصول الرواية كلها ، وينوش كافة احداثها . والذي يحاول الكاتب ان يدس بأنفه بين جزئياته باستمرار ... مما يؤدي الى انتزاعنا في اغلب الاحيان من استمرارية الانسياب العفوي للاحداث ... فبعد ان اغتال فراج ابي توفيق وسرق صندوق نفقوده ، اذا بالكاتب يدس انفه فجأة في تيار الاحداث ليلقي بين ايدينا من خلال خديعة طفولية حكمة جوفاء وخالية من المعنى « لم يكن الصندوق مغفلاً ولم يبذل لعيني ان به مكانا لفتح ، ولكنه انفتح حين حركه بين يديه ، وراى فراج فيه شيئاً كانه الكتاب . صاح في نفسه : ماذا ؟ .. ماذا ارى ؟ .. ومد يده فأخرج القرآن الكريم » (ص ١٧٦) .. ثم محاولة الكاتب الساذجة ايضا في الزاوجة بين الحدث الخارجي وبين اعماقه الشخصية وذلك من خلال تصيد التوافقات الملامحية بين الواقع الخارجي وبين ما يدور في اعماق شخصيته من افكار « تذكر فراج ان الرجل كان يرتدي طربوشاً احمر فتملكه رعب وهو يذكر ذلك ، ولم يدرك ما العلاقة المباشرة بين لون الطربوش والافكار التي كانت تمثت في فكره منذ قليل » (ص ١٢٩) .. ثم كلمات ابي توفيق لفراج بينما يفكر الاخير في قتله « ذكرني هذا الاصفرار الذي اراه ، بوجه قاتل جاء يحتمي عندي بعد ان ارتكب جريمة

هناك !.. وفرت على نفسك الذل والمسكنة وانقذت شيخوختك من العار» (ص ١١) فان يظل الانسان ميتا هناك خير من تجرعه عذابات الضياع والتشرد واللادون .. وخير من حملة سنوات العمر الجائع على كتفه حتى البصرة باحثا عن يد يرتفقها حتى الكويت .. يد مهرب خبز الدروب، تهرب به من لعنة حاضره الممزق الى ذلك الفردوس المرتجى .. « وراء هذا الشط ، وراءه فقط ، توجد كل الاشياء التي حرّمها . هنا توجد الكويت .. الشيء الذي لم يعش في ذهنه الا مثل الحلم والتصور يوجد هناك » (ص ١٤) في هذا الفردوس سيدفن ابو قيس ضياعه وعذابات الانتظار الطويلة .. « في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى ان تنتظر .. لقد احتجت الى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق انك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها .. فسي هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وانت منع كلب عجوز في بيت حفر .. ماذا تراك كنت تنتظر ؟ » (ص ١٥) .. ولم يكن ابو قيس ينظر شيئا ، بل لقد احتاج وجيل النكبة باكماله الى عشر سنوات كاملة حتى يعي هذه الحقيقة للانسانية الدامية .. حتى يعي عبر هذه السنوات الجائعة حقيقة فقدانه لكل شيء .. حتى الامل والبيت « انه ليس بيتك .. رجل كريم قال لك اسكن هنا ! هذا كل شيء ، وبعد عام قال لك اعطني نصف القرية ، فرفعت اكياسا من الخيش بينك وبين الجيران الجدد .. وبقيت مغميا » (ص ١٥) .. تعاني من عذابات الضياع الذي يمور في اعماقك فيمزق كل كيانك .. يعاني من توفه الملتاع الى شجراته وبيته وارضه .. الارض التي يعيشها كأنثى حلوة ثرية معطاء .. « كلما تنفس رائحة الارض وهو مستلق فوقها خيل اليه انه يتنسم شعر زوجته حين تخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد .. الرائحة اياها ، رائحة امرأة اغتسلت بالماء البارد وفرشت شعرها فوق وجهها وهو لم يزل رطيبا .. الخفقان ذاته : كانك تحمل بين فكيفك الحائيتين عصفورا صفرا » (ص ٨) .. غير ان كل سنوات الانتظار الطويلة لم تقده شيئا ، فكان لا بد ان يستجيب لكلمات سعد وان يحمل شيخوخته على كتفه ويرحل .. فما زالت أم قيس ولودا .. وما زال قيس صفرا .. وهما في حاجة لان يعيشا في مستوى افضل من ذلك المستوى الحشري للحياة .. وذاب كل تردده امام كلمات سعد الاخيرة « تموت !.. هيه ! من قال ان ذلك ليس افضل من حيانك الان ؟ .. منذ عشر سنوات وانت تأمل ان تعود الى شجرات الزيتون العشر التي امتلكتها مرة في قريتك .. قريتك ! .. هيه ! » (ص ١٦) ايظله سعد من دواماته العظيمة ، فحمل كل سنوات عمره الاسيانه على كتفه ورحل الى البصرة مع كل آلام جيله الذي انظر عشر سنوات دون رجاء .. عشر سنوات ظل يجتر خلالها دون انقطاع حلمه بالارض والزيتونات العشر والبيت .. حلم العودة .

اما سعد فانه من الجيل التالي .. الجيل الذي لم تتوكد في اعماقه الارض ولا الزيتون العشر ولا البيت .. ولكنه فتح وعيه على واقعه الهلامي اللامحدود ، ومن ثم تأصل الضياع في اعماقه بصورة مرعبة ، وتفتحت عيونه على وحدة مريرة كاليتم « واحس فيما كان يرتقي الوهاد الصفر ، انه وحيد في كل هذا العالم » (ص ٢٥) ومع انه يتمزق من احوال وحدته المريرة تلك ، الا ان ابعاد مأساته اكثر غورا من ذلك ، فهو مطارذ ولا يملك حتى هويته « ان اسمك مسجل في كل نقاط الحدود ، اذا رأوك معي الان .. لا جواز سفر ولا سمعة مرور » (ص ٢٤) ولا شيء .. لذلك فهو يمسح بداب واصرار عنيد من كل الطرقات ، عله يجد خلاصا من برائن الوحدة والمطاردة ، المطاردة من الاردن التي لا هوية له فيها .. ومن جحافل الوحدة التي تنوش اطرافه فتتأكل كل كيانه .. ومن عمه الذي يروم تزويجه من ابنته ندى رغما عن ارادته « من قال له انه يريد ان يتزوجها ؟ .. من قال له انه يريد ان يتزوج ابدا » (ص ٢٨) .. هذا التحدي الصامت لواحد من عناصر المطاردة لا يملك اسعد ان يزيح عن كاهله عبثية الصمت .. ويستمر هكذا ، حتى تغذف به كل هذه التحديات في النهاية في مسارب الطريق .. الطريق الى الفردوس المرتجى الذي تحلم بظلاله الوارفة جميع الاجيال .. الكويت .. وفي سبيل بحثه التائق دوما الى هذا

نكبة البشرية في هيروشيميا .. ثم نكبة بلاده في فلسطين . وما زال يفتح عيونه كل صباح على واحدة او اكثر من المآسي الضارية التي تترق وجه عصرنا .. وهما ايضا من ابناء فلسطين ، الوطن الذي تركت النكبة بصماتها عليه في اعنف اشكالها . لذا فانهما يعيان بعمق الابعاد الحقيقية للمأساة .. ومن ثم استطاعا ان يجسداها داخل روايتيهما .. وان ينقلا لنا بحق زخم المأساة بكل جزئياتها الحسية الصغيرة .. الجزئيات التي تهبط وجوها الذاتي ، والتي تجسد ملامحها الفردية وتقف بها شهادة عار على جبين هذا العصر .. استطاعا ان يقدموا كل ذلك من خلال معايشتهما العميقة لدقائق النكبة الفلسطينية . ورغبتهما في ان ينقلا للقارئ كافة ابعادها . ولنبدا برواية غسان كنفاني .

تقف (رجال في الشمس) في طبيعة كل الروايات التي صدرت عن فلسطين . اذ استطاعت ان تجسد في تكثيف وعمق كل ابعاد الازمة، وان تصوغها لنا في اطار رمزي ممتاز ، عائق فيه الوجه الرمزي للمأساة الوجه الواقعي لها والتحم به تمام الالتحام . ومن البداية كان غسان كنفاني مدركا لتوعية التحدي الذي تقدمه النكبة الفلسطينية للعالم اليوم .. تحدى اليد الميتورة الذي سبق ان رسمنا بعض ملامحه .. ومن ثم جهد لتخليص ابطاله من لعنة هذا التحدي .. ولكن هسل تخلصوا منه تماما ؟ .. يصعب علينا ان نجيب بنعم او بسلا .. ذلك لان رغبة ابطال غسان في التخلص من لعنة ايديهم الميتورة وتوق كل منهم العنيف لتحقيق كينونته ، خلال عملية هروب دامية من اغلال واقفهم .. هي التي اجهزت على حياتهم تماما . فالمأساة لا يمكن ان تحل عن طريق الهروب من مواقع النكبة حيث تنسج الخيوط المأساوية الضارية قدر كل ابناء الارض السليبية .. هذا القدر لا يمكن اجتيازه خلال محاولة الهروب منه .. ذلك لان اي محاولة للهروب من احد فتحات الفخ لا بد ان تؤدي الى الوقوع في فتحة اخرى .. ما دام الفخ نفسه ما زال منصوبا .. فالواقع اكثر تشابكا من سداجة المفامر الفرد .. هذا ما سوف نراه عندما نستعرض احداث الرواية ، وان كانت هذه العملية عسيرة الى حد كبير ، اذ ان الرواية شديدة التركيز ، وهذا هو السر في ان كلماتها محملة بما فوق طاقة الكلمة العادية من معان ، ومشحونة برؤية الكاتب لابعاد المأساة ، ومن هنا استطاع الكاتب ان يكشف كافة ملامح النكبة خلال احداث روايته ، وان يعطينا الصورة الحقيقية لمآسى يمور في اعماقها من ضياع .

مع صيف عام ١٩٥٨ تبدأ احداث الرواية .. بعد مرور عشر سنوات على ميلاد الحقيقة الدامية .. اللاوطن .. عشر سنوات استطاعت ان تؤكد لكافة الاجيال استمرارية هذه الحقيقة الدامية ، ومن ثم بدأ الجميع في التصرف حيالها .. ولما كانت المأساة الكبيرة التي تضم كل الاجيال بين دفتيها واحدة .. كان التصرف حيالها يجنح بصفة عامة - الى نفس الطريق مهما تباينت الاجيال ومهما اختلفت جزئيات مآسيهم الصغيرة ، التي ترتوي من نفس النبع المأساوي الكبير .. اللاوطن .. لهذا يجمع الكاتب الاجيال الثلاثة التي عايشت النكبة الفلسطينية ويصورها في بوتقة واحدة .. جيل ابو قيس .. وجيل اسعد .. وجيل مروان .. فهذه الشخصيات الثلاث ليست اكثر ممن تلخيص للاجيال الثلاثة التي عاشرت النكبة .. وانصهرت في بوتقتها حتى النخاع ، وباستطاعتنا ان نجعم مآسيها الصغيرة لنخرج بصورة واضحة عن كل المشكلات التي تتعقب الانسان الفلسطيني اليوم .. ولنتناول كل جيل على حده .

ابو قيس .. من الجيل الذي عاش بكامل وعيه اعنف لحظسات النكبة ، لحظة السقوط والاستسلام والهزيمة ، ثم عاش بعد هذه اللحظة الدامية عذابات الضياع .. عاش يحسد الذين ماتوا كالأستاذ سليم مدرس القرية الذي سقط قبل ليلة السقوط بيوم واحد .. « لا شك انك كنت ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في ايدي اليهود .. ليلة واحدة فقط .. يا الله !.. توجد نعمة الهية اكبر من هذه ؟ .. صحيح ان الرجال كانوا في شغل عن دفنك وعن اكرام موتك .. ولكنك على أي حال بقيت هناك .. بقيت

الطريق ، فانه يرتفق اكثر من يد ، وما تلبث هذه الايدي كلها ان تسفر ببشاعة وبلا رحمة عن خيانة عهدها معه . . . وتتركه يوجب مع وحدته كل الدروب ، ويختبر بنفسه مراتها . . . « كلهم يتحدثون عن الطريق . . . يقولون : تجد نفسك على الطريق ! . . . وهم لا يعرفون من الطريق الا لونها الاسود وارصفتها ! » (ص٢٤) هو وحده الذي يعرف مراتها . . . هو وحده الذي دميت قدماه من اشواكها . . . ثم هو وحده ايضا المطالب بان يرتق ايامه البالية ، وان يستدعي ، بالعرق والدم ، يوما حقيقيا القى الصباح حتى ينقذ نفسه من برائن ذلك الضياع الذي رافق خطواته منذ البداية .

اما مروان . . . اخر الاجيال التي ولدت قبل لحظة السقوط الدامية ، واول الاجيال التي رضعت من مطالع حياتها الظلم والكرامية وحلم العودة . . . فان ابعاد ازمنته اكثر مأساوية من اي من الاجيال السابقة . ذلك لانها لا تنحت ملامحها من الحلم الاسيان توفا الى الارض والزيتونات العشر والبيت ، ولكن من التحدي الحقيقي السافر الذي يسحب الارض بلا رحمة من تحت اقدامها ، وينتزع حقها فسي شروط سليمة لحياتها ، دون ان تثير مأساته الضارية ، ولا صراعه البطولي الفاضل في اجتيازها ، ادنى التفات من احد « وحين انتهت كل محاولاته الى الفشل اتكا على الحائط . . . كانت جموع الناس تعبر حوالبه دون ان تلتفت اليه » (ص٣٧) . . . ورغم توحده الراءب هذا ، ورغم عوده الفص وسنوات عمره الطفلة « عليه ان يكون اكبر من رجل واكثر من شجاع ، والا ضحك عليه وخذعه واستغل سنيته الست عشرة وجعل منه العوبة » (ص٣٦) . . . ولكنه لا يشعر امام صلابه حائط فشله البطولي الا بانه كان « منفردا وغريبا في مثل هذا الحشد من البشر » (ص٢٨) . . . من اعماق توحده وغربته وضياعه يكتشف « عبث اي محاولة يقوم بها لترميم كرامته » (ص٢٧) او لاستعادة ماء وجهه الذي وعى مع بدايات تفتحه على الحياة فقدانه . . . لذا فليس امامه سوى « ان يمضغ ذله » (ص٣٧) وان يحمل مأساته على كتفه ويرحل .

فمع عامه السادس عشر يفتح عينيه فجأة على تلك « الحقيقة الرابعة . . . الحقيقة التي تقول ان اباه قد هرب . . . هرب . . . هرب . . . تماما كما فعل زكريا الذي تزوج وارسل له رسالة صغيرة قال له فيها ان دوره قد اتى ، وان عليه ان يترك تلك المدرسة السخيفة التي لا تعلم شيئا وان يفوض في المفلاة مع من غاص » (ص٤٦) دون ان يعبا واحدا منهما بعوده الفص او بسنوات عمره الطفلة ، فزكريا « لن يفهم قط معنى ان يتعلم الانسان ، لانه ترك المدرسة حين ترك فلسطين وغاص، منذ ذاك ، في المفلاة ، كما يجب ان يقول » (ص٤٧) . . . اما ابوه فانه يعيش نفس احلام ابو فيس في الارض والزيتونات العشر والبيت . . . ولذلك ما يلبث ان يضحي بكل شيء . . . اولاده واسرته . . . دون تردد حينما تيرق امامه امكانية تحقيق جزء من حلمه . . . سقف الاسمنت الذي يتمدد تحت ظله بارتياع والذي يستمد من فيئه احساسا بالطمأنينة فهو يرنو لان يعيش « ما تبقى له من الحياة مستقرا غير ملحق بايمسا شيء . . . واهم من ذلك . . . تحت سقف من اسمنت » (ص٤٢) . . . فقد « كان طموحه كله . . . كل طموحه ، هو ان يتحرك من بيت الطين السذي يشغله في المخيم من عشر سنوات ويسكن تحت سقف من اسمنت » (ص٤٢) وما يلبث حين تسنح له اول فرصة لتحقيق هذا المطمح ان يثبث عن كل جذوره حتى يعيش للحظات حلمه المرتجى . . . سقف الاسمنت . . . دون ان يفكر بطريقة مروان ، ولا ان تثير في نفسه الاسى مسالة « ان يترك اربعة اطفال . . . ان يطلقك انت بلا اي سبب ، ثم يتزوج من تلك المرأة الشوهاء . . . هذا امر لن يففره لنفسه حين يصحو ، ذات يوم ، ويكتشف ما فعل » (ص٤١) . . . هذه المسالة لا يمكن ان تشغله بساي حال . . . فقد تركز كل همه وتركز في هذا الحلم الواعد بالطمأنينة . . . سقف الاسمنت .

مروان لا يفدر قيمة هذا الحلم الملحاح تقديرا مناسبيا ، ولا يستطيع ان يفهم تصرف والده ، ولا « ان الرجل يريد ان يستقر في شيخوخته،

لا ان يجد نفسه مجبرا على اطعام نصف ذينة من الافواه المفتوحة » (ص٤٢) . . . ولذلك فانه ما يلبث ان يصفه بانه « مجرد كلب منحنط » (ص٤٠) . . . فالتكوين الحضاري للاتنين - مروان واييه - شديد التباين، رغم انصهارهما معا في بوتقة مأساة واحدة . . . مأساة الضياع الفلسطينية الابعاد . . . فاذا كان الاب قد تصب من تحمل المسؤولية ونزع الى الراحة تحت سقف الاسمنت حلمه . . . فان مروان يضع نفسه - دون ادنى محاولة للالتواء او اللامباشرة - امام هذا السؤال الدامي الذي طرحه زواج زكريا الهرويي بعد الاب « من الذي سيظلم الافواه ؟ . . . ويشتري ملابس مي . . . ويحمل الخبز لرياض وسلمى وحسن ؟ . . . من ؟ » (ص٤٢) ويكون الجواب الدامي الذي لم ينطقه احد : ان ليس هناك سواه ، ومن ثم عليه ان يترك المدرسة وينهب هو الآخر الى . . . الكويت . . . ف « صفق الباب وراءه وسار . . . كان ما زال يسمع صوت عكاز شفيفة يقرع البلاط برتابة » (ص٤٨) . . . صوت المأساة الملحاح يتعقب كل خطاه .

بعد ان قدم غسان من خلال نماذجه التلخيصية الثلاثة - كل على حدة - للاجيال التي شربت مرارة النكبة الفلسطينية وتجرعت علقمها، الملامح المتناهية الصغر لهذه المأساة . جمع خيوط نماذجه الثلاثة في مصير واحد . . . وامعانا منه في السخرية من ابطاله ، سمي الفصل الذي نشابتك نيه خيوط المأساة لتشكّل ابعاد المصير الدامي (الصفحة) . . . في هذه الصفحة اتفق ابطاله الثلاثة - بعد ان فشل كل منهم على حدة في الاتفاق مع المهرب المصراوي السمين - مع ابو الخيزران ، وهو نموذج رابع للنكبة ، ليهرب بهم عبر الحدود الى الكويت . ومأساة ابو الخيزران الصغيرة اكثر عمقا من مآسي النماذج الثلاثة ومن تسم فانه عاجز عن اعتيادها رغم مضي سنوات عشر على مثلها امامه وفيه ، حقيقة راعية لا حلما ، « مرت سنوات عشر على اليوم الذي اقتلعوا فيه رجولته منه ، ولقد عاش هذا النل يوما وراء يوم ، وساعة ائسر ساعة ، مضغه مع كبريائه ، واقتقد كل لحظة من لحظات هذه السنوات العشر ، ومع ذلك فانه لم يعند قط ، لم يقبله قط ، عشر سنوات طوال وهو يحاول ان يقبل الامور ، ولكن اية امور ؟ . . . ان يعترف ببساطة انه ضيع رجولته في سبيل الوطن ؟ وما النفع ؟ لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن وتبا لكل شيء في هذا الكون الملعون » (ص٦٨) . . . بل انه قد « احتاج الى وقت طويل حتى يعتاد مجرد الحياة » (ص٦٨) . . . وحتى يتطلع تلك الحقيقة الرابعة التي تقول انه فقد رجولته وفقد الوطن ، والتي تعان عن نفسها في سفور كلما تلولب الالم المرير بسين فخذيه ، وهانحن بعد عشر سنوات . . . وقد تصب ابو الخيزران كثيرا من هذه الحياة ويريد ان يستريح . . . « اقول لك الحقيقة ؟ . . . انني اريد مزيدا من النقود . . . مزيدا من النقود . . . مزيدا من النقود . . . ولقد اكتشفت انه من الصعب تجميع ثروة عن طريق التهريب . . . اتري هذا المخلوق الحقير الذي هو انا ؟ . . . انني امتلك بعض المال . . . وبمسد عامين ساترك كل شيء واستقر . . . اريد ان استريح . . . اتمدد . . . استلقي في الظل وافكر او لا افكر . . . لا اريد ان اتحرك قط . . . لقد تعبت في حياتي بشكل اكثر من كاف ! اي والله ، اكثر من كاف » (ص٧٢) . . . وتعانق رغبته الملحاحه تلك في الحصول على النقود والتمدد في الظل ، رغبة الاجيال الثلاثة في الوصول الى الفردوس الحلمسي المرتجى ، حيث يحصلون هم ايضا على النقود ، ويتمددون في الظل . . . « نحن نريد ان نرتزق ، وانت تريد ان ترتزق ، لا بأس ، ولكن يجب ان يكون الامر في منتهى العدل » (ص٥٣) . . . وانفقوا بسهولة على تفاصيل (الصفحة) البسيطة الدامية ، ان ينقلهم ابو الخيزران في عربة المياه الضخمة - عبر الحدود الى الكويت - شريطة ان يسقطوا داخل الخزان الجحيمي الحرارة - فقد تمت الرحلة في شهر اب (١٦) - لمدة سبسع

(١٦) لاحظ دلالة اختيار الكاتب لهذا الشهر بالذات ، حيث تكثف حرارته الجحيمية في تلك المنطقة الصحراوية ، كل العذابات المحيطة باجيال النكبة ، وكل ما في واقمهم من ضراوة لاهية .

ساعات عند كل مركز من مركزي الحدود .. ووافقوا على هذا الشرط، وبدأت الرحلة .

في المرة الاولى تم كل شيء ببساطة ، هبطوا الى داخل الخزان الجحيمي ، ثم خرجوا منه بعد ان اغتسلوا بعرقهم خلال الدقائق الست التي اسفرتها اجراءات اجتياز الحدود العراقية ، بعد ذلك « هدير المحرك ومضت السيارة الكبيرة ترسم في الصحراء خطا من الضباب : يتعالى ثم يذوب في القيقظ .. » (ص ٨٢) واخذت السيارة تطوي بهم المنطقة الحرجة الفاصلة بين الحدود العراقية والكويتية .. وتداني الامل بصورة رائحة .. و « شق العالم الصغير الموهن طريقه فسي الصحراء مثل فطرة زيت ثقيلة ثوق صفيحة قصدير متوهجة .. كانت الشمس ترتفع فوق رؤوسهم مستديرة متوهجة براقه ، ولم يعد واحد منهم يهتم بتجفيف عرقه » (ص ٨٥) .. وبدا الحلم قريبا الى النوال .. وتداني الامل .. وتداني .. بينما تتاعت لدرجة كبيرة دهشة مروان الطفلة من ضراوة واقعه .. وزغررت فرحة خافتة صغيرة في اعماق ابو فيس .. واستمرت السيارة الضخمة الهائلة ، كالمصير ، تطوي بهم الارض والواقع « كانت السيارة الضخمة تشق الطريق بهم وباحلامهم وعائلاتهم ومطامحهم ويؤسهم ويأسهم وقوتهم وضعفهم وماضيهم ومستقبلهم .. كما لو انها اخذة في نطح باب جبار لقدر جديد مجهول .. وكانت العيون كلها معلقة فوق صفحة ذلك الباب كأنها مشدودة اليه بحبال غير مرئية » (ص ٨٦) .. وجاءت اللحظة الفاصلة ، لحظة ولوج ابواب الفردوس .. الابواب التي لم تولج ابدا ، فظل الفردوس حلما حتى النهاية ، حلما هروبيا لا اكثر . ونزلت الاجيال الثلاثة الى جوف البوتقة التي انصهرت فيها هذه المرة حتى ذابت ، ونسجت الظروف العشيبة آخر ثصول المأساة ، فتركت الشمس نصب لهيبها القانظ فوق جدران الخزان حتى صهرت الاجيال الثلاثة الهاربة من شمس واقعا الجحيمي اللهب ، هذه الشمس .. الواقع .. التي ظلت تظاردهم حتى النهاية ولم تترك لهم الفرصة ابدا كي يتمددوا في

الظل ويستريحوا .. فعند نقطة المطلاع الثانية ، والتي يعد اجتيازها بالفردوس ، يعطل موظف المطلاع ابو الخيزران لسبب شديد التناقض مع ابعاد ازمنته ، اذ يعتقد هذا الموظف السمين الذي توهجت غرائزه شيئا لهذه القصة ، ان ابو الخيزران على علاقة براقصة فسي البصرة تدعى كوكب ، فيدى بذلك عنيفا على موضع الازمة منه ، ومن ثم لا يوقع اذراك ابو الخيزران الا بعد ان يعطله ربع ساعة ينتزع منه فيها وعدا - يجتر على حسابه حرمانه - بقضاء ليلة مع كوكب .. هذه الربع ساعة العابثة ، كانت كافية لانتراع الحياة من رفاق ابو الخيزران الثلاثة ، فبعد ان يجتاز ابو الخيزران بعربته المعلقة على صحاباه لاكثر من عشرين دقيقة ، حدود أواقع لتنهب عجلاتها ارض الفردوس الحلم، يفتح الخزان ليجد ان رذاعة الثلاثة قد مانوا ، عندئذ « احس ابو الخيزران انه على وشك ان يختنق ، كان جسده قد بدأ ينزف عرقا بشكل مربع حتى بات يشعر انه مدهون بالزيت الثقيل ولم يدر ، اهو يرتجف بسبب اطلاق هذا الزيت على صدره وظهوره ؟ ام بسبب الرعب ؟ » (ص ٩٨) .. غير انه « تحسس طريقه منحيا الى الفوهة وحين اخرج رأسه منها لم يدر لماذا سقطت في ذهنه صورة وجه مروان دون ان تبرح . لقد احس بالوجه يليسه من الداخل مثل صورة ترتجف على حائط ، فاخذ يوز رأسه بعنف وهو ينسل من الفوهة فتحرق رأسه شمس لا ترحم » (ص ٩٨) . ويمضي بالضحايا الثلاث الى الفردوس الذي عاش في اعماقهم حلما واعدا بالحياة ، ليقرهم هناك .. ولا ينسى في اللحظات الاخيرة حاجته الى النفود التي ستمكنه ، بعد فترة ، من ان يخلق لنفسه ظلا يقيه هجير الشمس القانظة ، شمس واقعه اللهبية والشمع ، فيأخذ تقوهم ، ويدفنهم في الليل بصحراء الكويت .. وفي هذه اللحظة فقط ، لحظة دفن الضحايا ، تلج على عقله فكرة « كبيرة داوية ضخمة لا تتزعزع ولا تتوارى » .. « انزلت الفكرة من رأسه ثم تدحرجت على لسانه : لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ .. » (ص ٩٨) « وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى : لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم ترقعوا جدران الخزان ؟ .. لماذا ؟ .. لماذا ؟ .. لماذا ؟ .. » (ص ١٠٦) .

ويلقي هذا السؤال الدامي الاخير ظللا رمزية كثيفة على كل ما في الرواية من احداث ، فيحيلها الى صرخة احتجاج داوية على الهرب من مواجهة المأساة في موطنها ، ويشير بعفوية فنانة الى ان طريقهم الحقيقي في الحياة ينحت ملامحه من ضرورة مواجهة الواقع بصلاية وبلا ادنى هروب .. ضرورة ان يدقوا جدران الخزان .

وبهذا تمكنت الرواية في هذا الاطار الفني المركز الخصب من حمل ابعاد النكبة الفلسطينية داخل احداثها .. خلال منولوجاتها الرئيسية بالدلالات والايحاءات والصور ، وخلال طوفانات الذكرى التي اضاءت لنا خلفية الاحداث وماضي الشخصيات .. وان كنت آخذ عليها هنا ، تلك الهندسة المقصودة والزائدة عن الحد ، التي اكلت عفوية السياق الفني في اكثر من موضع عند استعادة الذكرى على وجه الخصوص ، والتي اسفرت عن وجهها بوضوح اكثر ، عند استعادة ابو الخيزران لذكرى مأسائه .

اذا كانت (رجال في الشمس) هي طبيعة الروايات التي كتبت عن فلسطين من ناحية تكثيفها لابعاد النكبة ، فان (ستة ايام) لتليم بركات تقف هي الاخرى في الطبيعة من حيث جودة الصياغة الفنية ، والمزاوجة الواعية العميقة بين ابعاد النكبة ، وبين ابعاد المأساة الحضارية الدامية التي فتنت كيان بلادنا . حيث التقى الوجه الذاتي للمأساة بالوجه الشامل لما في واقعا العربي من تناقضات . واستطاعت الرواية ان تحمل في تضاعفها ، الى جانب الازمة المحورية الرئيسية التي تدور حول اعماق النكبة الفلسطينية ، الكثير من الازمات الحضارية التي يرتعش بها وجه واقعا وينفضن . كل هذا بأسلوب شعري شفاف ، ومن خلال بناء فني محكم ، استطاع الفنان من خلاله ان يهب الاحداث اعماقها ، وان يخرج بالتجربة من اطرها الذاتي الى نطاق اكثر رحابة وشمولا ...

شعر

من منشورات دار الآداب

ق.ل	الشاعر القروي	الاعاصير
٣٥٠	لفدوى طوقان	وحدني مع الايام
٣٠٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٣٠٠	لفدوى طوقان	اعطنا حبا
٢٥٠	لاحمد ع. حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق معلوف	عينناك مهرجان
٢٠٠	عبد الباسط الصوفي	ايبات ريفية
٣٠٠	لسايمان العيسى	ايبات مؤرقة
٢٠٠	فواز عبيد	في شمسي دوار
٢٠٠	هلال ناجي	الفجرات يا عراق
٢٠٠	عدنان الراوي	المشائق والسلام
٢٠٠	خالد الشواف	حذاء وغناء

تطالعنا الكلمات الاولى في (ستة ايام) بثنائية غريبة « ان تستلم دير البحر او نمسح من وجه الارض » (ص ٩) .. هذه الثنائية الدائمة التي يعني شفاها الموت تحكم الرواية طوال الايام الستة التي تدور فيها احداثها .. وامام هذه الثنائية الدائمة يضع سهيل - بطل الرواية - ثنائية اخرى يدس في تضاعفها البطولة والتحدى والامل « السؤال هو ان نستسلم او نموت . الجواب بسيط جدا : ان نموت او ننتصر » (ص ١) . امام هذا الانذار الرابع القصير المدى ، السني يواجها منذ الكلمة الاولى في الرواية ، يكثف حليم بركات كل ما في واغنا الحضاري من تناقضات ، ويذهب بها خلال التركيز الشديد في الزمن والاحداث ، الى الدرجة التي تفصح عن كل ما يدور داخلها من دلالات ، فترسم بعمق ووضوح ملامح الازمة الفلسطينية الابداع .

والازمة المحورية في (ستة ايام) ليست مسألة ازمة الانتماء - كما يقول الصديق غالي شكري - وان كنا لا ننكر وجودها ضمن اطار الازمات الكثيرة التي تدور داخل الرواية ، ولكنها ازمة ذلك الضياع الفلسطيني الابداع ، المتميز الملامح ، والذي يختلف عن اي ازمة ضياع اخرى ، مصرية كانت او اوروبية ، والذي ينحت ملامحه من الظروف النوعية الخاصة بفلسطين .. ان ازمة الانتماء الحقيقية في ادبنا العربي ، هي ازمة (كمال عبد الجواد) في ثلاثية نجيب محفوظ ، وهي ازمة (سامي) في رواية سهيل ادريس (اصابعنا التي تحترق) .. ولكنها ليست ازمة (سهيل) في (ستة ايام) .. ان كل من كمال عبد الجواد وسامي تعذب الرغبة في ان يحقق ذاته .. في ان يكون اكثر فعالية بالنسبة لواقعه .. في ان يسلك دربا يتق مما يفرضي عليه .. هذه الفرضيات ليست واردة على الاطلاق بالنسبة لسهيل ، لانه - رغم توفقه الشديد لان يحقق اختياره على الطريقة الاوروبية - فاقد تماما لشروط الاختيار الاساسية ... الحرية .. منذ ان وضعه المؤلف من اللحظة الاولى امام هذه الثنائية الدائمة الشقين ، امام انذار الاعداء الذي ينفي وجوده .. « ان تستسلم دير البحر بعد اسبوع وتعيش بامان ، او تمشح مسحا » (ص ١) .

وسهيل واحد من الشباب العربي الذي بهرته الحضارة الاوروبية طوان تجواله المتسكع على ارضها .. ولكن اعماقه رغم هذا الانبهار تمور حينئذ الى الارض التي عاش « مع ترابها وهوائها وظلال اشجارها الوف السنين » (ص ١) فيعود .. « عاد الى بلده منذ سنة هربا من الضجر » (ص ١٥) .. « المدن الكبرى المعقدة خلقت منه انسانا ضجرا يحن الى الاستقرار دون ان يريد » (ص ١٥) .. عاد بعد ان شرشت اعماقه بالحضارة الاوروبية ، يفرح بالحاده دروب القرية .. عاد الى جذوره ليصدم بعد عودته بثنائية التحدى الدائمة التي انتزعت من طوفانات ضياعه « لم يعد يتساءل لماذا اتجمع دير البحر على نفسها ، فلا تتمدد على هذه الثلة التي يقف عليها الان ، او على النشاط امامه .. نسي ايضا ان يجيب نفسه بان للبلد تاريخا مع الخوف .. خوف من الداخل وخوف من الخارج » (ص ١١) ولم تواته الفرصة لمواصلة مقارناته بين واقع اوربا الحضاري المتقدم ، وبين ذلك التخلف الحضاري الذي يعيق في سراديب دير البحر .. كل سراديبها .. وبطل ممتلئا « برائحة العطر والعرق ، بالمحبة والانانية ، بالياس والامل ، لا يقدر ان يضجر او يستقر ، انه في تمزق ابدي » (ص ١٢) .. تمزق يعكس في ثنياه تمزق دير البحر كلها « تناوبت امواج العدوان على هذه البلدة وتركت فيها انحطاطها . نريد ان نوقف هذه الموجات ، نريد ان نتحدى . لم يعد لنا غير التحدى . لم يعد لنا غير الموت . انه نعمتنا الاخيرة . انه السفينة التي تمخر ضمير الاجيال الانية » (ص ١٤) .. وهو كدير البحر كلها ، لا يفكر بالنصر ، بقدر تفكيره بان يصهر وجوده ، كل وجوده ، في اتون المعركة حتى « نترك لابنائنا اسطورة ، اسطورة التحدى والبطولة والاستشهاد ، فيتمعون بوجودهم نحوها ، هم لا بد ان ينتصروا » (ص ١٤) .. هذه هي الحقيقة الكامنة في ضمير سهيل ، وان كان يحس في لحظات كثيرة بان اهل دير البحر « تجار وجهلة وبدائيون ومنحطون وفارغون وعبيد » (ص ١٤) .. ولكنه

لا يملك سوى توحيد مصيره بمصيرهم ، رغم التناقض المتحدي بين حياته وحياتهم .. بل وحياة أقرب الناس اليه حياة اسرته .. حياة عمه الذي نذر نفسه للمال ، بينما نذر عمه الاخر نفسه لله ، اما هو فلا يدري لاي شيء نذر نفسه .

رغم كل هذه التناقضات فان الازمة ما تلبث ان توظفه .. تنتزعه من تردده المتسكع هذا لتلقي به دفعة واحدة في انونها « كان يتحدث عن الافكار والعواطف قبل الان .. في هذا الاسبوع سيعيشها في ادوع اعماقها ، لن يراقب عواطف الناس ويقرأ الكتب ، سيعيش تجربة الموت والبطولة والتحدى فتفور الحياة من وجوده بعنف » (ص ١٦) .. وتوظفه هذه الصحوه الواقعية على رغبته في ان يصارح ناهدة بحبه « لماذا لا يذهب اليها الان ليصارحها بحبه ، قد يموت في هذا الاسبوع . قد يموت هي . ليطلق المصفور من قفص صدره فوق البحر ، في المطر والضباص » (ص ١٩) .. اما ناهدة « قبله اطلقت المصفور مسن صدرها » (ص ٢٢) ومن ثم فانه « في هذا الاسبوع لن يعرف الضجر ، غريب ان يواجه الحب والموت معا » (ص ٢٤) .. ولكن هناك اكثر من عائق امام هذا الحب .. انه من دين وهي من الدين الاخر ، ومن ثم فانها فاقدة لحرينها تجاهه ، ثم انها رمز مقدس يريدها الناس ان تكون ما لا يستطيعون هم ان يكونه ، فهي ابنة الشهيد ابراهيم العامري ، الذي فقدت بطولته ، خلال تقديس الناس الملح لها ، زخمها الانساني ، ومن ثم تحول الى وثن مقدس ، تستدل ارادية فداسته الوثنية على كل مسن يمت له بصله .. على ابنته بالدرجة الاولى .. ولكن سهيل يتمرد على كل هذه العوائق بما فيها بطولته والدها الشهيد ، والتمرد على ابراهيم العامري ليس تمردا على بطولته ، بقدر ما هو تمرد على وثنية هذه البطولة ، فيمينا يتمرد على هذه البطولة نجده مثلا للبطل الممتاز حينما يتطلب منه الموقف ذلك ، حتى في اخر الرواية ، حينما انتصرت الهزيمة .. كان بطلا .. نموذجيا حيا للبطل المعاصر .. بكل ما في ازمته من ابعاد ، وبكل ما للبطولة المعاصرة من ملامح .

وقد استطاع سهيل ان يدفن في صدر ناهدة ، التي توحد حبه لها بتحديه وتمرده وضياعه ، كافة ابعاد ازمته الحضارية التي لم يجد لها مستقرا في احضان لبياء .. فجذور ازمته ترتوي من ازمة دير البحر .. ولياء « تكره ان يقال انها من دير البحر ، فتحبس نفسها في البيت تصفي لفاغر وشويان وارمسترونج » (ص ١٢) .. كما انها تسد بذلك النموذج الاوربي المتخم ثقافة وخبرة وضجرا .. وللذي اضجر سهيل فهرب منه الى ناهدة .. الارض والتحدى والبطولة .. الطراجة والعفوية والطفولة .. والتي جاء حبه لها ضمن اطار العام لتمرده وقلقه ورغبته في العودة الى جذوره .. الى دير البحر .

التقت الازمات في بوتقة الحب والجنس وانصهرتا تماما .. ازمة سهيل الباحث عن نفسه وعن دير بحره .. وازمة ناهدة المعنفة في اقبية الحرمان المثقلة بوثنية فداستها .. ومن ثم انطلق كل منهما ليقوم بدوره كاملا في اتون الانصهار الكبير الذي تحولت فيه دير البحر الى رماد . بعد سهيل يجيء فريد ، الشخصية الوثوقية ، ليقدّم مفهومه للمأسة من خلال معاشته الخصوصية لها .. انه « يحس ان كل نقطة من دمه هي لدير البحر ، فتهدر في وجوده عاصفة من المحبة لترابها والقبض لاعداها » (ص ١٢) وهو لا يستطيع الا ان يكون « مؤمنا متعصبا حماسيا مصمما عنيقا جماعيا » (ص ٢٧) فيقدم بذلك الجانب المناقض تماما لشخصية سهيل .. البطل الرئيسي الذي تريد الرواية ان تقدم من خلاله كل مقولاتها ، والتي تجيء كل الشخصيات مغمطة له وموضحة لكل ابعاده .. بهذا الفهم يمكننا ان نبذل كثيرا من الاحداث التي نقيم فيها فردية الشخصيات الاخرى ، حيث هم المؤلف الرئيسي ان يشدنا الى شخصيته الرئيسية سهيل .. ولهذا فانه يقدم من خلال نريد ، الجانب الذي يفقده سهيل ويرفضه في آن .. ان يكون وثوقيا عنيقا جماعيا متعصبا .. ان سهيل يرفض هذا الموقف ومن ثم يرفض الكثير من آراء فريد وتصرفاته وفهمه للاشياء والمواقف .. سهيل يصهر كل الاشياء في بوتقة شكه ومن ثم يخرج الحقيقة من هذه البوتقة

اكثر صلابة منها عند فريد .. رغم الرداء الوثوقي الذي تسربل بها عنده ، ورغم المسوح الشكية التي ترتديها عند سهيل . ولهذا تجيء حرب فريد المشوقة لمعانقة النصر ، موضحة لابعاد حرب سهيل النسي ليست اكثر من حرب من لا يستطيع ان يهرب « انت تحارب امسلا بالانتصار ، اما انا فاحارب لانني لا استطيع ان اهرب » (ص ٣٠) .. ان سهيل يندفع في الحرب دونما امل في النصر .. ليس لعدميته او لساديته ، ولكن لاعتقاده بان الحرب قدره .. حريته .. ومن ثم فانه يوبخ نفسه بعنف عندما تنوش فكرة الهرب - تحت وطأة الام التعذيب - عقله .

كما يجسد حليم بركات من خلال شخصية فريد الوثوقية ، كافة معاييب هذا النمط السلوكي واهماله لاعداء الداخل ، اذ يركز فريد كل اهتمامه في خطابية زاعقة على اعداء الخارج ، مهملًا تمام الاهمال كل اعداء الداخل ، بينما يعي سهيل جيدا هذه الحقيقة « هنا المشكلة .. دائما نهرب .. دائما نبر الهذبة التي اقمناها مع الاعداء في الداخل » (ص ٥) .. ولان فريد لا يرى بوضوح هؤلاء الاعداء ، فانه ما يلبث ان يقع بسهولة في براثن عبد الجليل ... الوشاية والسرقة واللامبدأ .. الخيانة الواثقة بنفسها ، المنظمة بكلمات جوفاء « الهرب يدعو الهرب » بينما يقف سهيل في مواجهته منذ اللحظة الاولى ، ويوضح موقفه ملامح الازمة الفلسطينية الاعداء ، بينما هم فريد ان يعن بوثوقية وغياء انتماءه في مقابل بحث سهيل الدائب عن حقيقة ينتمي اليها .. نفس البحث الطويل المتنازع الذي مزق ماتيو (١٧) من قبل ... و « من اجل ان يكون صادقا مع نفسه كفر بمعظم ما يؤمن به الناس . الصدق كان ملجأ الوحيد . وفي برهة ادرك انه بلا ملجأ » (ص ١٠٥) .. ولكن كل عذابات اللامنمي هذه ما تلبث - كما حدث لماتيو تماما - ان تنصهر في بوتقة المعركة ، فتفوق مقامراته الشجاعة ، وصموده الرائع ، كل ما قدم رفاقه من بطولات .. ويصمد في صميمية نادرة امام كل صنوف العذاب التي يذيقها له الاعداء حتى ينتزعوا منه سره .. او بمعنى اكثر دقة .. حريته .. هنا يلوح لنا سهيل الباحث طوال الايام الثلاثة الاولى عن قيمة ينتمي اليها - في عالم ليس بلا قيم كما يدب كسولن ولسون العالم الغربي ، ولكنه عالم مكتظ بالقيم الجرائيتية العفنة .. المتحدي لكل شيء .. الكافر بكل اله .. منتميا تماما . اذ يجد نفسه ملتزما بموقف تقدمي من الحياة خلال فردية التزامه بحريته . ولما لم تحدث طوال الايام الثلاثة الاولى اي حادثة جوهرية تؤكد انتماء سهيل او تنفيه ، فان سهيل يكون منتميا من البداية ، ومن غير معان لازمة الانتماء بالرة .. وان كان يبدو خلال فراغه وتحديه لكافة جزئيات عالمه المنهريء القيم ، يعاني من ازمة انتماء مريرة .

وقد كان وعي حليم بركات بهذه الحقيقة رائعا ، ومن ثم استطاع ان يصهر ازمة بطله الذاتية في اتون الظروف المجتمعية المتحدية تلك . فالازمة المحورية التي يدور في فلكها سهيل تبدو من خلال تلك الهوية الكبيرة الممتدة بين تصوره الفكري للواقع ، او بالاحرى للشروط الانسانية .. الحد الأدنى من الشروط الانسانية .. التي يجب توفرها في هذا الواقع ، حتى يمكنه ان يحقق فيه كينونته ، وبين الشروط

(١٧) بطل رباعية سارتر ، دروب الحرية .

الواقعية الضارية التي يعبق التخلف الحضاري في سراديبها والتي استملت كل الشروط الانسانية من جوف هذا الواقع .. تلك الهوية الكبيرة الفائرة فاما لابتلاعه ، هي السبب في ذلك التمزق امام شتى صنوف التعذيب عندما وقع في ايدي الاعداء اثناء اجتيازه الحدود الى الدولة الشقيقة التي يعتقد هو ورفاقه ان عندها الخلاص . وان كانت الساعة في هذه الدولة متوقفة هي الاخرى عن المسير .. تماما كساعة الميدان في دير البحر « عبر الساحة العامة ، عقربا الساعة الكبيرة لا يتحركان » (ص ٢٥) .. ولعدم تحركها دلالة رمزية متخمة بالثراء .. يفصح عنها ذلك المونولوج الداخلي « كيف يواجهون الاعداء؟ .. بالبنديقية العتيقة والمسندس والخنجر والوهم الخرافي في الرؤوس والساعة المتوقفة عن المسير ؟ » (ص ١٣) .. ومن هنا تكسب الحادثة كل ابعادها الدرامية النابعة من فهم الكاتب العميق لضراوة ودموية الاسلحة الفاسدة والذي يختلف كثيرا عن ذلك الفهم الزاعق المبسر الذي قدمه يوسف السباعي . لان حليم بركات اعطى الحدث هنا امتداداته الرمزية من خلال ربطه بالساعة المتوقفة عن المسير ، واللحظة المنوهجة الدامية .

وحتى نتعرف على كافة ملامح النكبة الفلسطينية الاعداء في ستة ايام) يلزمنا ان ندرس الامتدادات العميقة لشخصية ناهدة (١٨) تلك الشخصية الثرية بالرموز ، الملخصة لواقع الفتاة العربية ، والتي تعمق يتوازها مع شخصية سهيل ابعاد النكبة الفلسطينية وتفصح كل ما في اعماقها من تخلف حضاري ، ومن قيم شائثة جديدة خلال رغبتها العارمة في الثورة على كل ما في ذلك العالم العنكبوتي القيم .. ليست الثورة العميقة الواضحة الاعداء ، ولكن مجرد الثورة الدون كيشوتية النسي تشعرها بكينونتها « انا بحاجة الى فضيحة . اريد ان اتحدى كل هؤلاء الناس ، اكره الصنائب .. اكرهها » (ص ١٢٤) .. ان التحدي المصمت الخالي من كل مخطط هو رائد ناهدة للتخلص من قيود عالمها العنكبوتي القيم « عالمها ضيق . جدران سميقة تشرنقها . صور ابيها المعلقة على الجدران تشرف عليها اينما جلست . الناس يريدونها ان تكون قديسة لان اباهم عرف كيف يموت من اجل بلاده ويستولي على مشاعر الناس . اصبح في نظرهم رمزا للبطولة والتضحية والرصانة واشياء اخرى لم تخطر بباله . لا تستطيع ان تؤمن بما يريدونها ان تؤمن به . حاولت ولكنها فشلت . ليس بإمكانها ان تكون قديسة » (ص ١١٧) .. ومن هذا التناقض بين عدم قدرتها على ان تكون قديسة ، وبين ارادة القداسة التي يسيلها عليها الناس ويطلبونها بارتدائها ، بتلبسها من السداخل ولدت الرغبة في التمرد ، واستطاعت هذه الرغبة ان تتعدى هذه الحدود الشاحبة ، اذ ان التمرد على هذه القيمة جاء ضمن اطار التحدي الكبير لكل القيم الحضارية المتخلفة التي تعيشها هي وسهيل .. ولهذا فان رغبتها الصميمية في التحدي تلك تدفعها في مناهات التخبط في كثير من الاحيان « انا نتخبط . لذلك نقول احيانا ما لا نريده . نحن شرقي . نتخبط بعصية وتشنج » (ص ١٥٩) . ذلك لان هذا التحدي ليس عميق الجذور كتحدي سهيل مثلا ، او كتحدي سعيد مهسران للكلاب في رائحة نجيب محفوظ (اللص والكلاب) . اذ املاه على ناهدة

(١٨) لاحظ الدلالات البرية التي يوحي بها هذا الاسم .. الرمز .

دراسات في

الواقع المصري المعاصر

نأليف لطفي الخولي

منشورات دار الطليعة - بيروت ص . ب ١٨١٣

التخلف الحضاري الذي يعقب في سرايب مجتمعاتنا من خلال ذلك التناقض الواعي الذي قدمته بين فكرة بطلها عن الواقع ، وبين هذا الواقع ذاته . بينما لخصت رواية غسان كنفاني رؤية كاتبها لعيشة فكرة النجاة الفردية من اطار المأساة ، تلك الفكرة التي اغناها كامو فلسفيا خلال محاولة الصحفي رامير بالهرب من مأساة البلدة - في روايته (الطاعون) ، وان كان غسان قد سيج فكرته هنا باطار قومي صرف ، ذهب بالتجربة الى كل مواقع المأساة في مجتمعنا ، واعطاها ، من خلال الطاقات الرمزية التي اترى بها احدائه ، وجهها الشمولي الرحيب .

ومع كل هذا فاننا نسجل باسى ان الطرح الروائي للنكبة الفلسطينية ما زال نادرا .. وما زالت هناك جوانب عديدة للمأساة تستلزم المعالجة .

صبري حافظ

القاهرة

ليلة الزفاف

- تمة المنشور على الصفحة -

عيني وركضت نحو باب الفرج . كان عدد كبير من الناس مجتمعين هناك ويقولون لبعضهم البعض بفضب : حلب ايدت الانفصال . فصحت وانا اشعر كان خنجرا يطعنني في صدري : باطل . ثم لا ادري كيف وجدت نفسي وانا اهتف : يسقط الانفصال . فردد معي الناس : يسقط يسقط يسقط ، فمشيت امامهم : عاشت الوحدة ، تعيش تعيش تعيش ، فمشيت امامهم : الموت للخونة ، ارواحنا فدى الوحدة . فركضت امامهم : الى الاذاعة يا شباب ، الى الاذاعة ، لنحتلها ولو قتلوا منا مئة ، ولنعل ان حلب تؤيد الوحدة . فسرعان ما وصل مئة شرطي بالسيارات ، ونزلوا امامنا . تشاجرت معهم ؟ نعم تشاجرت لكنني لم اكن سكرانا لا والله العظيم . ضربوني ، نعم وضربتهم ، فلماذا انهم اردوا ان يغرقوا الشعب الذي يدافع عن الوحدة ؟ امسكوا بي ، نعم ، امسكوا بي واخذوني الى النظارة وظلوا يضربوني حتى الصباح ثم ارسلوني الى السجن ، نعم ، شهرا كاملا ، وهانذا خرجت ، لكن كيف يخرج جميل نحاس من القبر الذي دفنوه فيه يا امي ، كيف ؟ وتأتين بعد ذلك وتقولين لي : متى تتزوج يا احمد ؟ فكيف اتزوج كيف ؟ كيف اترك الطبال ابا علوان يدق طبله في حارتنا وترتفع في الليل انغام المزامر ، والدنيا كلها : حزن وذل وعار ؟ كيف البس القنباذ الابيض والرف على الشال العجمي ورفافي يلغهم اهلهم بالاكفان كل يوم ويحملونهم الى الجبانة ؟ لا يا امي ، مستحيل . ان اترك تزغردين في الحارة . لن اترك احدا ينصب التخت في دار جارنا بشر ناعورة او يصف عشرة من الكراسي في باحتها واحدا الى جانب الاخر . ابدا لن يدخل الفرج الى بيتنا في هذه الايام السوداء ، ابدا . فاذهبي ، قومي وتظفي بالملحفة ، واذهبي الى بيت العروس وقولي لامها وابيها ولكل من يسالك من اهل الحارة : ان احمد ابن حسن بطل ، لا يتزوج ابدا ، ولا يفرح ، الا بعد ان تعود الوحدة .

- . -

يومها تكون الفرحة الكبرى . وندق الطبول في كل بيت . ويرقص الشباب في كل شارع بالسيف والترس . وتزغرد النسوان من فوق كل سطح . فان كنت انا حيا يومها ، اقول لاولاد الحارة : قوموا ودقوا الطبل في بيتي يا شباب . وتدعين انت يا امي ، صدقاتك والجارات والاقارب لحفلة الزفاف . يومها تقيمون ، انتم ، هنا ، فرحتكم الصغرى ، وتزغردين ما شئت ان تزغردني وتنهين مع عمتي واخواني لاحفسار عيوش من بيت اهلها . والبس ، انا ، القنباذ الابيض والرف الشال العجمي ، واذهب الى الجبانة ، فاجلس عند قبر جميل نحاس واستاذنه يا جميل نحاس ، يا ولد ، يا اشقر ، انا اعلم انك اليوم فرحان كثيرا ، فهل تاذن لي ان اعود الى البيت وافرح مع امي وعمتي واخواني ، قليلا من الوقت ، هل تاذن لي يا جميل نحاس . ؟ اديب نحوي

بالدرجة الاولى شعورها الفريزي بالحرمان .. نساء جسدها النابح بالرغبة الى رجل في عالم ينظر كل رجاله اليها من خلال ستار مسن القداسة الوهمية . لذلك فانها ما تلبث ان تقع ثمرة ناضجة في يدي اول رجل ينظر اليها كائني ويجردها من عباءة القداسة الوثنية التي البسها اياها الجميع دون رغبتها ، تقع في يده رغم انها تعي جيدا انه من الدين الاخر ، وتدفن في صدره كل حرمانها المعقوف في اقيسة التقاليد والقداسة (اقتربت من فمه متحدية تراث شعب بكامله . تنجنب اليه بكل ما في اعماقها من لهفة للحياة . عالم من الفرح والاسم والنشوة والحنان والاطمئنان . تتبع بصدق من دنيا مفمورة في صدرها) (ص 148) .. ومن خلال هذا الحب نثر ناهدة على وجهها الحقيقي ، تملك ناصية قوتها ، تستطيع ان تتصرف ككائن منفصل له كينونته ، هذا الحب فقط هو الذي تمكن من ان يحقق لها رغبتها المتناعه « ارجوك ان تفهمي . حياتي لي . اريد ان احياها . اريد ان احياها انا » (ص 125) .. لقد سممت تماما ان يحيا الناس لها حياتها .. قد تكون هذه نكتة سخيفة ، ولكنها الواقع المرير الذي يمزق ناهدة والفتاة العربية في عالمنا العنكبوتي القيم .. الجرائيبي التقاليد .. ان ناهدة تريد ان تعيش تجربة التحدي تلك ، ولكنها خائفة ، ربما لجدة التجربة ، وربما لاي شيء اخر ، ومن ثم فانها تطلب توكيدا من سهيل بمشروعية التجربة حتى يمضي فيها لآخرها . ومن هنا يبدو الحب في اطار عالمنا الجرائيبي التقاليد ، كطاقة سحرية تطل منها الفتاة على العالم .. على وجودها .. وليس في هذه المسألة ادنى افتعال .. ذلك لان الحب يكتسب وجهه هذا ضمن الالطار المجتمعي العام الذي يعتبره شيئا شاذا ومحرمًا . ولذا تمنح الرواية هذه العلاقة عمقا وشمولا يمتدان بها الى كافة النشاطات المجتمعية الاخرى . ومن ثم لتتحم في النهاية بكل ما في واقع دير البحر من تناقضات ، فترسم لنا ببراعة كافة ملامح وجهها الحقيقي الدامي .

كل هذه الابعاد ترسم لنا بوضوح ملامح النكبة الفلسطينية المتميزة ، وتموضعها داخل الالطار الحضاري للواقع العربي كله . من خلال تزاوج ازمات شخصيات الرواية . سهيل وفريد وناهدة ولييان ولياء وعبد الجليل وخالد . لتشكل الوان اللوحة العامة للنكبة الفلسطينية الابعاد . تلك اللوحة التي يشكل التحدي مع الرغبة المتناعه لابناء الارض السليبية في ان يحققوا كينونتهم ، لونيها الرئيسيين .. « لم يعد من امل في انقاذ دير البحر . لم يعد من امل بايقاف جيش الاعداء الجرايبي . رغم ذلك لن ينسحبوا . لا شيء سوى ان يثبتوا وجودهم » (ص 223) .. وقد افلحوا في ان يزيحوا عن وجه هذا الوجود كل فتاعات الزيت وان يخرجوا من تحت ركام العبت والضياع المنصهرين في جوف المعركة ، صلبا وواضحا وكثيفا . وان يؤكدا ان ساعة دير البحر المتوقفة عن المسير ستسير حتما ، ما دام ابناء دير البحر قد استطاعوا بحق ان يثبتوا وجودهم وجدارتهم في ان يحيا في عالم تسير ساعته .

وفي النهاية احب ان اسجل لحليم بركات مهارته التكنيكية الفائقة التي اعلنت عن نفسها خلال البناء الروائي المحكم الذي استخدم فيه الكاتب بمهارة وحساسية نادريين كل الادوات الفنية التي استعملها من منولوج وحوار وتذكر واستعمال اكثر من ضمير - دفعة واحدة - في عملية القصة الروائي . ولا استطيع مع كل ذلك الا ان اسجل دهشتي الشديدة لاكتشاف مثل هذه الرواية الناضجة شعرا وشفافية في ادبنا العربي .

★★★

من هذا الحديث عن الروايات التي صدرت عن فلسطين ، يمكننا ان نرى ان الروايات التي توفر لكاتبها - كروايتي حليم بركات وغسان كنفاني - معرفة نوعية عميقة بابعاد النكبة الفلسطينية وقدره موهوبة فتانة على معالجة الموضوع ، قد استطاعت ان تحمل لنا بجانب ابعاد النكبة الفلسطينية ، دلالات انسانية عامة خرجت بها من محسودية التجربة الفردية الى افاق اكثر شمولية ورحابة . واستطاعت ان تجسد من خلال معاقرة الكاتب الواعية لتجربته ، رؤيته لكافة قضايا الانسان العربي المعاصرة . فتمكنت رواية حليم بركات من ان تعري لنا ابعاد