

حزانتك بعد الماضي من «الأدب»

المصائد

بقلم جيلي عبد الرحمن

في بوتقة انصهار شعبنا العظيم لتخطي الانتكاسة التي تجثم على روحه كابوسا قائما .. ينضح ادب حقيقي فيه استنفار وتعزية للنقيصة . ويعنف هذا الادب حتى يلج في الجرح الفائر ، فنصبح من الالم ، ونحدد موطن العلة .

وحتى يكون الاستنفار وتعزية النقيصة تعبيراً صحيحاً لا يقع في مناهة التجريد والاستعلاء ، وحتى لا يتخيم هذا الادب بالزخارف الذهبية ، ويتزلق الى سياحة شكلية عاطفية ورموز غامضة .. فانه ينبغي لنا ان نستلهم تراث شعبنا العظيم وروحه ، والان نفق فوق ربوة عالية رومانسية ثم ننفق متباكين على تغلفنا الحضاري المشين ! ان هذا الموقف الاستعلائي ينبع من عزلة باردة عن النسيج الحي لشعبنا ، عن طموحه الدائب لتفوقه على كل العوائق .

وهذا الموقف الذي يفصل الفكر عن التجربة يظل مجرد وصايا وآيات بينات تهبط من عل ، وتضيق صرخاتها في جيشان الشعب العربي وفيضاته ، في أزيز المعركة الفاصلة التي بدأ بها شعبنا مسيرته الثورية .

وخطورة هذا الموقف لا تكمن في الخطأ ايدولوجي ، والتفسير الناقص المشوه لحركة الواقع فحسب .. وانما تتحدد خطورته حينما يصبح هو نفسه معوقاً لعملية الابداع ذاتها بما يفرضه من تعميمات وتجريدات تصبح كالقضايا المسلمة ، فيفقد ما نلظنه جساراً : استجاباً لنواقصنا نحن المثقفين ، وتعبيراً عن ذواتنا ... وحينئذ يتقلب الميزان، فترمي الشعب بالفغلة والنكوص والقباء والوقوع فريسة للخرافة والبلادة .. في حين اننا لم نستطع استيعاب الواقع ، وحركته المعقدة ، والطاقة التي لا حدود لها لبرائنا الحضاري التي تستمد منه معرقتنا الراهنة خصوصيتها وامتدادها .

فهنا .. حينما نلظن ان الممارك الباسلة التي تخوضها التنظيمات الفلسطينية الباسلة وعلى رأسها « فتح » شيء هبط علينا كالقدر بعد ان « تكلست عظامنا وتخشيت اقدامنا » .. فان هذا الخطأ الفكري مرده عزلتنا نحن ، ورؤيتنا الضبابية الرومانسية لقضية فلسطين ! فالشعب العربي في فلسطين لم يضع السلاح ، وانفجاره ليس فجائياً ولا يمكن تفسيره ميتافيزيقياً . واذا كانت هناك بعض الاسباب - التي لا داعي للخوض فيها الآن - هي التي عوقته عن القيام بدوره .. فانه يعبر الان بالصيغة الثورية عن نضاله في سبيل حقه المستباح ، و « فتح » امتداد موضوعي ، وشكل جديد لثورتنا المتجددة .

ان مقدمة قصيدة « فتح » للشاعر نزار قباني لا تكشف عن شيء جديد . فكلمة « وبعد » التي ترددت تسع مرات تعبر عن مفهوم انغزالي شديد القنامة ، وقد ادى هذا المفهوم الى استطرادات لا تملك حتى قدراً جمالياً ذا قيمة ، فالجمال فضفاضة لا نمو فيها ، وهي اقرب الى التداخي منها الى البناء الحكيم ، وتأتي كلمة « وفجأة » لتجسد المفهوم الميتافيزيقي للثورة والتي تطرح بلا جذور او تاريخ !

وتبدأ القصيدة بحق من القطع الثاني حينما تختفي افكار الشاعر واقتحامه تأملنا ومذاقنا .. ويسوق الصورة الندية التي تفيض شاعرية .. وتتألق رؤيته وعدسته بالوعي والنظرة المتكاملة .. انه يرى «فتح»

في تدفق الحياة ونموها وتفتحها .

مهما تأخروا فانهم يأتون

في حبة الحنطة .. او في حبة الليمون

يأتون في الاشجار والرياح والفصول الخ

ان هذا الفيض الشعري الذي يتصف بشمول النظرية ، واللغة الصافية التي تمتزج فيها الطبيعة بالثورة ، والانسان بالتمرد والانبثاق والتضحية . تمتزج فيها ايضا المغوية بالوعي ، والفكر بالصورة الشعرية .. فلا نحس انفصاما ولا تنوعاً او جهراً في القول وتختفي صورة الشاعر « المعلم » وينساب فينا همسه وتواضعه وحلوله في الاشياء .

ويعود الشاعر في القطع الثالث الى تكرار « ياه » النداء ..

وهو في الحقيقة اعادة لمقدمة القصيدة بذات الافكار والمفهوم

وتفصح الذهنية عن نفسها والمباشرة في قوله :

حين قرانا عنكم كل الذي قرانا

خمسین قرنا بكم كبرنا .

انه موقف جاهز شديد التلخيص والجاهرة ، يتم عن تلقي المثقف لاحداث بلاده بوسائل الاعلام وليس بالانخراط في الثورة .. ولا يكفي على الاطلاق ان نلتقط « فتح » انفعالياً وسداجة مما قراناه في الجرائد .. لا يكفي ان نقدم الحدث من مجرد الانطباع ، دون ان يعيش هذا الانطباع في وعينا وان تعطيه دلالاته وابعاده الموضوعية ثم يعود العمل الفني ليقدم اكتشافاً جديداً وتفسيراً جديداً للحدث .

القصيدة ليست مجرد طرشة انفعالية وهي ايضا ليست مجرد عرض للافكار ، وخاصة اذا كانت هذه الافكار ذاتية احادية الجانب .. اننا سنقع بلا شك في التلقين والتقرير ونشر افكارنا في ابيات موسقة ومزخرفة بالقفافية .. وهذا ما لجأ اليه الشاعر في القطع الرابع :

ولم يزل خنجر اسرائيل في ظهورنا

ولم نزل نلظن ان النصر

وليمة تأتي لنا .. ونحن في سريرنا

ولم نزل نقعد من سنين

على رصيف الامم المتحدة

نشحن من لجانها الحليب والطحين الخ

ومن الواضح ان الافكار تشر طولياً ، وقيمتها لا تتعدى التوضيح والتركيز على محور واحد بحيث يجزأ بعضها عن البعض من ناحية ، وبحيث لا تلاحظ عملية النمو والتفاعل الا في حدود الترتيب الزخرفي للقفافية ، ومصداق ذلك ان محور الافكار يأتي بارزاً وجهيزاً بعد ان لهث المتلقي والمبدع معا وراء استطرادات ذهنية :

« ان الرصاص وحده لا الصبر مفتاح الفرج »

ومن الواضح ايضا ان النثرية والتقريبية تبرزان حينما لا تؤاني الشاعر الرؤية الموضوعية العميقة ، حينما ينفصل الانفعال عن الفكر ، حينما يفرض علينا وصاياه . فمن الذي يظن ان النصر وليمة تأتي لنا في السرير ؟ اهم الذين لا يملكون حتى الاسرة ويعيشون في الخيام ؟ ويقدمون اليوم ارواحهم قربانا للمعركة ؟ احقا حدث هذا فجأة ؟ احقا يمكن ان تحمل الشعب العربي كله في ضمير الجمع دون ان تحلّل عناصره وفئاته حتى وان كانت المعركة على المستوى الوطني الذي ينبغي ان تحشد له كل الفئات والطبقات ! فمن تراه اذن يسد باجساده الطريق في غزة امام الدبابات الصهيونية ؟ ومن ينفجر اليوم في القدس ؟ ومن يصلي الصهيونيين نار الجحيم . ان علينا ان نتعلم من

هؤلاء الحكمة وروح التضحية ، الا تبصر ثورتهم كبركان فجائي يحلهم من اغبياء متهوسين الى ابطال .. حتى وان لم تبصر ممن قبل عمق البركان وهديره ولا تكتفي في النهاية باسداء النصح والحكم السديده . ولا اريد ان افرض مفهوما معينا على شاعرنا نزار قباني ، ولكن اعينه مما رمى به سواه حتى وان اضطرته المعركة الى التعبير المباشر . ففي سنوات الحرب كان الشعراء الروس يعبرون عن اكثر التجارب ذاتية من خلال المعركة ذاتها (1) . وابدأ لم يفقد الكسندر بلوك نفسه في قصيدته « اثنا عشر » التي كتبها عن الثورة الروسية وحينما عبر عن اكثر الافكار ثورية وهنأفا فانه ارتفع بهذه الثرية الى الشعر وليس العكس . وكذلك فان يسنيي ظل غنائيا لا يتعدى حدود القرية .. ولكنه التقى بالثورة ، ولم يتخل ماياكوفسكي عن مفارماته الشكلية .. اما دميان بدني الذي لخص افكار الثورة فلم تعد له الا قيمة وثائقية سوى ما ندر من شعر يعبر عن تجربة ذاتية اصيلة .. لا عن مفاهيم وافكار وعظمت اخلاقية .

وبعد ، فان قدرة نزار الغارقة على التصوير سوف تعبر عن نفسها في قصائد اخرى ، تعري نواقصنا وتثيرنا الى الاحتجاج ومواصلة المسيرة دون اللجوء الى مظاهره احتجاج لفظية نفقد فيها حساسيته وشفافيته ، ولا اقول عمقه الفكري والايديولوجي .

اننا نحب له ان يشجينا دائما بمثل هذه الابيات فهي اقدر على لمس الروح حتى وان كانت قليلة :

من درب رام الله او من جبل الزيتون
ياتون مثل المن والسلوى من السماء
ومن دمي الاطفال من اساور النساء
ويسكنون الليل ، والاحجار ، والاشياء

ومعذرة للقارئ الكريم اذا دلفت الى قصيدة « صلوات في القطار » للصديق الشاعر محمد ابراهيم ابو سنه . والحق ان فكرة القصيدة ، ومركزها الفكري ، ديناميكية وتستحق الانتباه لجدتها ، وقد عبر الشاعر عن فكرته بتفاصيل كونت لوحة ذات ابعاد جمالية وموسيقية موحية ، ولكن هناك الاستلاء ايضا ، وهو هذه المرة سلبي ، بمعنى انه يلجأ الى التوقع والفموض فلا يفتح الرمز على المغزى الكبير للفكرة لانه لا يستمد ادواته ومناصره من طين الواقع ولزوجته وخشوته .. ان التشايبه والصور جميلة في حد ذاتها ، ولكنها تكف عن تأثيرها بمجرد الانتهاء من قراءتها ، ولا تبقى الا الفكرة اي التخطيط الاول للقصيدة . لماذا ؟ لان الشاعر يتزلق الى تداعي القافية والمعاني ، ويتعمل الكلام حتى يقرب من التوليد الذهني :

تقفز الاسماك من نهر الخيانة
لتفني فوق صهوات الجياد
والاكاذيب المهانه

تعبير الانفاق في الليل الكتوم
وحتى تتصور الاسماك التي تفني فوق صهوات الجياد فان علينا ان نعمل رؤوسنا لا عواطفنا .. فينقطع جبل التقافية .

والتداعي الذي تفرضه القافية مثل :

وتعود الريح يكسوها المطر
تحمل النعش لاطفال القمر

لماذا القمر بالذات ؟ وما هي دلالة هذه الصورة المعقدة ؟ ما هي وظيفتها من البناء الدرامي للقصيدة ؟ وهل يتحمل الموقف كل هذا اللف والدوران للتعبير عن فكرة تكمن قيمتها في بساطتها ؟!

وابو سنة رائع حينما يعود الى بساطته وتلقائته .. فهذا هو العمق بعينه بل والشعر الاصيل :

أي صوب ضائع يروج القطار
خارجا من بين اثياب الحصار
ويقول السائق الاعمى حذار
ان تسدوا الافق بالدمع الفزير .

١ - انظر مقال شعر المقاومة في روسيا في عدد الهلال يونيو ١٩٦٨

ان ما اسميه بالاتجاه الاستعلائي لهو الاحساس المفرط لدى المثقفين بانهم فوق مستوى التلقى وبالتالي فوق مستوى الواقع والتجربة ، وهذا بالضبط ما يدفع بهم الى مهاوي التجريد او المباشرة اي الشكلية .

ولقد وجدت في المصطلح الشعري للكلمات المرايا تتحطم ، والمسافات ، والفصول شيئا غريبا عن ابو سنة وذا مذاق ورائحة اخرى . ان واقعية تجربتنا وخصوصيتها هما وحدهما اللتان تزودان اشعارنا بالقيمة الحقيقية وليس بالخيال الذي يمكنه ان ينطبق على كل زمان ومكان .

الفدائي - قصيدة في ثلاث لوحات

بالرغم من الصدى الشعوري في القصيدة ، الا ان خير اجزاها هو ما يلهم الذكريات . اما الكلمات العامة فهما كان التهاجا فانها تستمد جماليتها من ضجيج القوافي والانفاس وعنتريات الالفاظ .. وانها لتخدم جميعا بعد القراءة الاولى .

اغنيات للمقاومة الفلسطينية

الشاعرة سلافة حجاوي تشجينا باغنيات ندية حقا ، وفاتحة البساطة ويربط بين اجزاء القصيدة الجو العام للمقاومة . وجميل هذا السرور الذي يعود الى القرية ، وتنبه الدور للقياه ، وتكرر في البئر الامواه . ان الرشاقة في التعبير ، والقدرة على التقاط الجزئيات يعطي للقصيدة مذاقا .. وهو بالتأكيد تابع من خصوصية التفاصيل .. وقد نأت نهاية القصيدة عن هذه الميزة فجاءت كمارش حماسي شديد الطين والظل النحاسي .

(صوت من كربلاء)

يرسم الشاعر لوحة شديدة التركيز يستمدتها من التراث العربي ، وقد وفق في احتواء الجو الدرامي للقصيدة ، الا ان حرصه على التقفية قد جعلها لاهثة وفاترة احيانا مثل قوله :

تاتي مع الريح تشد كل معصم
يحس بالحياة بالدم
تهافتت اسماؤهم وصوتك الجريء مر
خلف مهمة التشر .

ولعل هناك خطأ مطبعيا في هذا البيت :
فليشرب الظماى فهذي عصر ما عاد يقنات
على اعشائها ضمير !

فلم يستقم لي معناه ، والقصيدة زاخرة بالحركة والانفعال .

الزمن المهاجر

تهزنا القصيدة للاجئ يتبعه ظله يسير في المفاوز والفيافي ، وهو لا يني عن المسير (حنت ثياب الشوق فارت الدماء ، حطت رحال العمر في الفضاء ، وابنت حقولنا جفاء) وحينما يعلو صوت الشاعر مستعرضا انهر النيران فانه لا يثيرنا بالقدر الذي يثيرنا قوله :

فظلي العظيم

من قريني المنسية
يتبعني من الف عمر ظلي القديم
يعبر لن آراه
مجسدا في صمته .. اله

فليس بالضرورة ان نشحن القصيدة بالرصاص والحرايب حتى تكون ثورية ، ان تراجيدا هذا المحدث الى شهرزاده ، لتعلو على كسل الكلمات المسعفة ، وقد اجاد الشاعر التعبير والتصوير معا .

الشيء الآخر

في القصيدة شحنة من المقاومة والاصرار ، وفكرة ذكية للشاعر نصار محمد عبد الله .. حينما تلتقي آلاف الاعين والاف القتلى بلا اسماء في طوابير المقاومة ، ثم تفتش عن شيء ينعش الروح يظل مجهولا ، ولكن ما اشد ثرية هذه الابيات صياغة وانفعالا :

متى تلقي العيون على صحافتنا الصباحية
ونسلم من الاذاعة آخر الانباء !

ابي والمنفى

الشاعر والزنازة والذكرى ، لشد ما اعتصرت الماساة القلب ، لقد عبر الشاعر كاظم السحاوي عن المنفى في صدق وحزن ، وبالرغم من أن التجربة مطروقة ومكرورة إلا أن الإحساس بحنان الأب ، والقهر الذي يسحق انسانية الإنسان يترعنا بدقة من الاسم المنفوم سرعان ما تنتصب سؤالا صارخا محتجا .. لماذا ؟

الاشياء والاسماء

قصيدة جميلة في اطارها العاطفي ، وان لاكت موضوعها الافواه كثيرا ، ولم تكن بنظرة جديدة سوى صور خاصة بالشاعر تنبئ عن مقدرته الفنية ، وقدرته على صياغة احساسه المزقة .

خامسات الشيخ

والقصيدة الاخيرة في العدد للصدوق الشاعر عبد المنعم عواد يوسف . والحق ان عادية الافكار واستعارتها احيانا من الامثال الشعبية ، في الوقت الذي لم يعهد الشاعر لاحتوائها في مفهوم عصري قد طبعها بالشحوب والذهنية .. فيما عدا القظمين الاخيرين .. فاننا نلمح فيهما شيئا من الجدة والابتكار . ان التنفيم والتقفية وحدهما لا يصنعان من النثر شعرا . وللجميع حبي ومعذرتي .

جيلي عبد الرحمن

القاهرة

القصص

بقلم فريدة النقاش

وبعد عام ما زالت النكسة جرحا عميقا غائرا في قلوب الجميع ، ولكن الوجدان الخلاق لدى الفنان العربي لا يستطيع ان يجترها الى ما لا نهاية ، ولانه لا يمكن ولا ينبغي ان يكون موت ابنائنا وضياع الارض عبثا وبلا معنى .. هزجت صريحة المقاومة ، هذا الوليد الرجسو ، تفصل كل الجروح والالام وتقتل الانتظار المضي الذي طال عشرين عاما كاملة ..

وفي قصص العدد الماضي من الآداب يتضح لنا انه بقدر ما اصبحت المقاومة زادا لروح الشعب العربي بعد يونيه الماضي تعينه على النهوض من سقطته اصبحت كذلك مصدرا خصبا للفنان العربي . ومن بين قصص الآداب الست في عدد يونيه توجد ثلاث عن المقاومة وهي « وجهها لوجه » لمحمود الريماوي و « خطوات في الفراغ » لسهيل الخالدي و « الرجال والمقاومة » ليحيى خلف .

في « وجه لوجه » نلتقي بمناضل جريح « الجرح هذا ؟ اجل هو الذي عمدني » . ويبدأ بالحديث عن « سمك يافا ، وبرتقال يافا حتى عن سينما الحمراء في يافا » وكلها ذكريات الطفولة والامن والسعادة ، ولكنه يبلغ من العمر الآن عشرين عاما هي عمر الماساة كلها التي يعسر عنها محمود الريماوي بلغة عذبة ، فعندما « صافحت عين النسر من وجه الملازم اطلت على بلدتي فاصابنا ما يشبه الرعدة » .

وتركزت مرارة التجربة كلها في قلب مفارقة معزولة مظلمة تربطها باقرب القرى مسالك شائكة ، وفي فوهة مدفع - « بلدتي اقرب الي من السلاح الى قلبي » - حيث يتكشف العالم كله وجهه بجتهدي كي يتذكر وهو بهرب من مخيم اللاجئين جريحا . « انما تتطايير من راسي » تظل هذه النغمة تسيطر على القصة كلما اختفت معالمها عن ذهن المناضل الجريح ... وتظل هذه الجملة رابطا اساسيا يشد اجزاء القصة الى بعضها ..

وفي رحلته القصيرة كي يشتري الزيتون والجبن والسكر من فوق سطح الارض يكشف لنا النقاب عن بعض الاحوال النفسية التي يلقاها حين يسير في ازقة القرى العربية وهو مراقب ومحاصر ومتهم ومشكوك فيه .. ومن المقابل نجد هذا التضامن العفوي الذي يربط افراد المقاومة بالشعب : فالبايع يكشف دون ان يخبره احد انه من

رجال المقاومة فيرفض ان يأخذ مقابلا لبضافته . وحين يلاحقه احد افرادهم ويساله ابن بيتك يشير له الى اي بيت فتفتح امراة لا يعرفها ويدعى انها امه فتفتح بابها مرحبة كأنها تعرفه منذ سنين . وتخلسه هذا في الطريق يعطل العملية المثق عليها . ويتضح التركيز الشديد في القصة حين يقول المناضل « انا مخرب » فهو يتهم نفسه ويحملها المسؤولية ولكنه يقع في حيرة ايضا ، وينقل لنا الكاتب على هذه المشاعر المتناقضة المستحدثة بايجاز فني جيد .

ويذهب الى المفارقة فلا يجد رفاقه ويخرج ليستشرف الطريق فاذا به يجد نفسه « وجهها » لوجه مع احد افرادهم . « لم يكن وحده .. وكنت وحدي .. اقسم لكم انني لم امت ولم اصنع السلاح .. لا تسألوني عما حدث بعد ذلك ، لماذا تريدون مزيدا من الكلام ألم اقل لكم ان الكلام هو آخر ما يجب ان نلجأ اليه في هذا الوقت » .. وفي غمرة « الاقتتال » يدين اللفة « فعلا لفة عقيمة » .. ولكن من قلب هذه اللفة خرجت شحنة هائلة تحتوي عسدة لحظات حرجة يعيشها مناضل .. يشتبك وحيدا ويجرح ويحكي .

وتعتمد هذه القصة ذات البناء الفني الدقيق كالنسج الرفيع على التركيز .. فالحدث مركز والحركة مركزة .. وحتى التداوي النفسي مركز . فهو حين يصف اللفة العربية بانها عقيمة لا يقول ان شاعرا او كاتباً قد قال ولكنه يقول « فعلا لفة عقيمة » .

ولكن الكاتب لم يكن موفقا ابدا حين شبه العمليات العسكرية بالمشيقات « كيف اختار واحدة من عشيقاتي » .. لانها كلمة تعارف على انها تحمل معنى الابتدال .

« وفي خطوات في الفراغ » نعيش تجربة ضياع « عبد المنعم يوسف » في قلب فراغ بلا قاع « فالييت جبل من النفايات » والبطل يعيش تجربة توتر مستمرة تصاغ بتألق يصل في بعض الاحيان الى حد المبالغة « الناس دمي ملونة ، شرطي المرور كهرة داستها دراجة نارية » .

ويكاد تجسد الصور ان يخترق عيوننا « صورته المعلقة كعرف ابله على الجدار البنفسجي اللامع والتليفزيون القابع في الركن كبابا نوبل وستائر النوافذ . اشياء تشعره بالنعاسة والغموض » وفي محاولات بانسة للخروج من الفراغ « عاد الي وكانه بعد ان تناول كمانا مملقا في الصالون ، جلس ليعزف اي نغم فجاء لحننا يقطر حزنا فلم يتمه اذ شعر وكان صرصورا يبشي على جدران بلعومها من الداخل » .

ومرة اخرى يحاول التقلب على الاحساس بالضياع والفراغ يخرج الى الشارع « تابع السير بقامته الرفيعة القصيرة وكانها ابيرة مذياع » .

وتتواصل هذه الحالة النفسية باستمرار سيره في الشارع ودخوله المطعم وتصعدنا الكلمات وردود الافعال التي يبدونها عبد المنعم يوسف للاكل وللسيئة الجالسة قبالته وللتمسول الامعي في الشارع . وتدخل حالته في طور آخر حين يمر بجانبه جندي فلسطيني « لم يستطع حين عبره منع راسه من التلفت الى خلف » .. ولأول مرة نشعر أنه يمكن ان يخرج من هذه الحالة النفسية القاتلة .. ومن خلال الاكل يقرر ان يوجه لنفسه سؤالا « يا عبد المنعم يوسف ما هي مشكلتك بالضبط » كل ما في الامر اني .. ان هناك شيئا غريبا .. نعم غريب وصك اسنانه - غريب .. وما هي هذه الاشياء القريبة ، ليس هناك اغرب من قولك لسيدة فائنة كالتسي قبالتك - الا تشعرين بالنعاس ، او ان يولد طفل وامه بين احضان رجل غريب .. هذه هي الاشياء القريبة .. لا ، هناك اشياء اغرب .. كان اموت الان بالسكنة القلبية « تذكر فجأة الفدائي الفلسطيني » وهناك يتكشف المثقف ان ضياعه نوع من الترف الفكري فيقع في محنة البحث عن هدف .. وهو يجتر السام ويسبح في فراغ وفي المقابل نجد الجندي الفلسطيني « وجه طويل متناسق كهوال شعبي ... » وحين يقترب البطل من بلوغ الهدف ان يكسر السام ويخرج من دائرة الفراغ ويجد ما كان يبحث عنه لا شعوريا طيلة هذه الشحنة المركزة من التوتر والالام المضي تتضح لنا على مهل بصمات الهزيمة على فكره وعلى نفسه « منذ النكسة لس

أذن « وحين يخرج من المطعم يندفع « كمن يخرج من الجحيم » وتبدأ أولى خطواته على سلم الوضوح بعدما ظل خيال الجندي الفلسطيني يعاوده ويتم هذا الانتقال بطريقة بسيطة وموحية فعلى الطريق لكسي يلتقي بالفدائيين وينضم اليهم حيث ينتشل نفسه نجد عيد المنعم يوسف وقد « رأى عيني رجل كل واحدة بلون » .. احدهما تشده الى الفراغ والياس الكامل ، اما الاخرى فانها تنجح السى حيث يسيى الجنود الفلسطينيون .. فبدلا مسن ان يستنرد سهيل الخالدي في وصف عملية الشد والجذب يركزا بهذه الصورة الشعرية البديعة ، ويتداخل تشيخ النكسة في داخله ثم يعلن عن نفسه « فالتظمت كتفه بشرطي فاعندر ثم تابع سيره الجنائزي » ولكنه حين يشهد فدائيا آخر « تذكر طفولته في سمخ .. سمخ يا اينها المدينة الساذجة واهلك البسطاء واسماكك المرتنشة في مياه الحيرة الرقراقة .. يا مدينتي الحلوة » فالفدائي يهدد الطريق الى مدينته الحلوة « ايا غنوة محفورة في الشرايين » وتتداخل الاشياء كلها ، فهو يصحو من حلمه بمدينته الصغيرة الجميلة التي اثار ذكرها الفدائي « على همسة ناعمة كرمسل سيناء » فاذا زمرة من الجند الفلسطينيين يتصاحكون يهرون بمحاذاته فيلقي عليه افرهم التحية « وفي النهاية بعد ان تكامل امامنا صورة الازمة التي يعايبها وتصل الى ذروتها يذكر النكسة ، وبعد هذا التطور النفسي المنطقي لتوتره يعرف طريقه « وتطلع الى يمينه متابعا اليزات الموهبة نمر الشارع كزورق يبحر العباب .. وبمسد ذلك « اسرع ، القرية ماتت .. شد رجليك .. اسرع قبل غيابهم قبل ان يبعثوا .. القرية ماتت يا عيد المنعم .. وظلت خطواته تتلاحق كهارب من فراغ ».

وفي « الرجال والمقاومة » نلتقي بتجربة مختلفة تماما في ليلة تشبه ليالي كثيرة يمر بها العرب في الاراضي المحتلة حيث يواجهها ارق صبي يعذبه الخوف « بل انه توقع تحت اللحاف حتى لامست ركبته ذقنه » « وبدا له مقيض دلعة القهوة النحاسي مثل فوهة الرشاش الذي كان يتعلق بكتف كل جندي من الجنود الذين جاءوا اليوم للتفتيش » وهو منظر مألوف ، لكنه لا يكف عن ارهاق خيال صبي كبد اليهود امامه يفتشون بيوت القرية بحثا عن اسناده « سفيان » الذي كان ابوه في الماضي لا يحبه وطلب يوما الى السلطات نقله ولكنه الآن احد افراد المقاومة وابوه - مختار القرية - يعرف ذلك ويعرف اين يختبئ حتى هو يعرف اين يختبئ الرجال .

يعطينا الكاتب هذا الحدث من منظور صبي يحاول ابوه ان يطمئنه ويشعره ان كل شيء على ما يرام حين يطلق عبارة صغيرة تبدو كأنها غير مقصودة « لماذا لا تنام يجب ان تصحو مبكرا لتتطف اليايما » . وتدور الاحداث على مستويين .. احدهما في خيال الصبي والآخر في العالم من خارجه وحين يطلق لخياله العنان « ذبل السراج فامتلات الفرقة بالشحوب » وحين ينتقل الحدث الى العالم خارجه « قام ابوه واشعل السراج من جديد » - وبعد ان طرق الباب فجأة قام ليفتح واخذ ابوه يحكي للشيخ قاسم في ضوء الصباح التوهج عن اليهود الكفرة الذين يعيشون فسادا في المسجد ، وامام تفاصيل الاحداث التي يرويها ابوه ، يرتد الصبي مرة اخرى الى خياله بحثا عن حل « وتخيل اباه يعانق الاستاذ سفيان ويشد على يده ويقول له « انت بطل ، انت ابن بلدنا الطيب » وتقسموم المعركة بين الفدائيين واليهود بعد ان يلقي ذلك الشيخ الاسطورة بنبوءته الواثقة « ويلتقي الجمعان في سهل بيسان فينتصر جمال الدين كما انتصر صلاح الدين » « ثم دوى انفجار زلزل الفرقة وتبعه طلقات رشاشات » واصبح الواقع المرئي اقوى من ان يتجاهله الصبي او يبعده ليرتد الى خياله بحثا عن وجه مشرق او حل ، وحين تنتهي مهمة الفدائيين فتأتي النجدة للمسدو وتتوالى الاحداث ويدعو الشيخ اباه لان يرحل هاربا لانه سوف يكون منتهما حتما « عاد ودس جسده تحت اللحاف ، وغطى راسه واذ ذاك تذكر لاول مرة امه التي رحلت في الشتاء الماضي » انسه في واحة الدرر يبحث الآن عن الامان .

ولكن الصبي يخرج من دوامة الاحداث الهائلة وقد كبر ، فحين عاد ابوه ممروبا مهانا « ظل يحدث بوجهه التورم » ولم يوجه اسئلة ، انه يعلم ان ، وقد اتصحت اشياء كثيرة ، وحين يتحدث اليه ابوه بحنان جارف بعد عودته ، يكون الشرح متأخرا لانه قد فهم « يا بني دات يوم سنكون رجلا كبيرا ، ولكنك لن تنسى هذه الليلة ابدا .. الليلة التي قتل بها الفدائيون عشرين جنديا يهوديا كانوا يدنسون المسجد ، بسبع دقائق » .

وتتميز هذه القصة بأنها مشحونة بالتفاصيل الواقعية لكل حالة وحدث ، فتبدو قطعة منقولة من الواقع ، ولكنها مع ذلك لا تصبح سجيلا فوتوغرافيا له وانما ينقلها من ان تصبح كذلك الحالة النفسية المناجحة للصبي والتي تظل تصحب الاحداث الاخرى حين ينطلق بخياله الى الماضي طلبا للحل او للام . اما الشيخ والمختار فلا يقدمان سوى الجانب الاخر من الصورة وهو الواقعية المفردة حيث يعطي هذا التوازن فنية طيبة للقصة .

ونأتي بعد ذلك الى قصة « الموت وما بعده » للكاتب المغربي محمد زفراف التي تصور لنا رد الفعل الذي يحدثه الموت لدى افراد مختلفين حين تموت العجوز العمياء التي تعيش في بيت وابنتها « حسناء » حيث تعاني الاسرة من الفقر الشديد ، وتعاني اكثر لانها تعول العمياء دون مقابل . وتبدأ القصة حين تحدث العمياء ، وملتقى بل حاله على حدة بعد ذلك - ابنتها ، زوج ابنتها ، الاطفال .. ثم الفقيه .

والقصة ذات محتوى جيد ، ولكن معالجتها سيئة في كثير من جوانبها ، فهي اولا تملئها بالتفاصيل التي لا ضرورة لها والتي تخرج في بعض الاحيان بالقصة من اطارها لتصبح دراسة ببيولوجية البشر ازاء الموت .. حيث يستدعي ذلك بالضرورة الاطالة في السرد والوصف كالمدرس الذي يحاول ان يصل بما يقول السى كل التلاميذ بكسل وسيلة ، فالكاتب يستخدم المرادفات اللغوية كثيرا مسن مثل « ماتت العمياء تلك الليلة بلا مقدمات . ماتت فجأة » ثم يقول وهو يصف العمياء فوق سريرها « ثم تبدأ في التقلب فوقه وهو يشن ويطلق .. وفي بعض الاحيان تلتزم الهدوء والسكون » ..

وفي مكان آخر يقول « ماتت الحركة في وجهها واصبح ازرق » وبدا كان لا فرق بينه وبين الخيش الذي يتوسده ، ما الفرق بينها الآن وبين هذا الخيش ؟ الخيش لا يتحرك وهي لا تتحرك ، الخيش لا يحس ولا يشعر وهي لا تحس ولا تشعر » ويختتم المؤلف وصفه هكذا بتعليق معمم على ما يفترض انه شعور حسناء ازاء الموت الذي يحولونها الى شيء من الاشياء « انها لحظات ويصبح الانسبي في عداد الاشياء التي كان يعتقد انه سيدها » .

وينجرف المؤلف وراء افكار يريد ان يقولها فتسقط القصة في قالب المذكرات اليومية ، فحين يحاول تصوير رد الفعل الذي يديه الفقيه الذي اعتاد منظر الموت - ازاءه تأتي مناقشة وجودية لم يستطع الكاتب مقاومة اغراء اقحامها ، اذ يقول على لسان الفقيه « لماذا سيعاقب الانسان مع انه لم يختر وجوده ؟ لو انني لم اوجد ما كان هناك عقاب او جزاء ، واذن فيما انني لم اختر وجودي فانه ليس من العدل ان اسأل عن وجود لست مسئولا عنه » ولم يات هذا التعليق ت دخلا رديئا من الناحية الفنية فحسب وانما هو ايضا تدخل غير منطقي اذ ان الفقيه يمارس عمل الحانوتي كل يوم ربما اكثر من مسرة وليس هناك مبرر قوي او دافع كان يكون على علاقة بالعمياء او اسرتها - لكي يشير موتها في نفسها كل هذه التساؤلات . وتجرفه الرغبة في ان يقول لنا كل شيء من البداية الى ان يخطئ خطأ فنيا بالفا فينتقل من الحدث الذي بدأ به وهو موت العمياء ثم ما بعده لتفاجئنا حسناء

بأن تحكي لنا دون مناسبة أو مبرر قصة فقداننا لبرصها ، وكان الأقراب الى تسلسل الأحداث والمناخ الذي تدور فيه وحتى التقديم الجميل لها . « فعندما رفعت حسناء عينها عن الأرض وحولت نظراتها الى السماء الزرقاء بدت لها اللومة كاملة وبدت لها صور باقسي الأشياء بارزة المعالم » كان المنطق حينئذ أن يدور تفكيرها حول العالم الغريب الغامض الذي انتقلت اليه الام بدلا من ان تحكي لنا ذكرياتها .

ورغم ذلك فان الكاتب في معالجته لتوتر حسناء وحنينها لسدى موت أمها قد أثبت مقدرة فنية طيبة « فجلست فوق التراب وغرست قدميها فيه . ثم اطرقت لوقت قصير ، لكنها لم تلبث على هذا الوضع بل أمسكت بعود واخذت ترسم خطوطا فوق الأرض ، خطوطا لم تكن تفني شيئا » .

ونأتي بعد ذلك الى القصة الأخيرة « ثوب لمحمود » لعلني بدور وهي عبارة عن لفظة صغيرة تكشف عن أنسانية شغافة وبراعة طفل ، فمحمود الكبير موظف يعيش حياة مليئة بالعمل المل ، يلتقي كل يوم صباحا في طريقه الى العمل بامرأة تحمل طفلا جميلا يدعى محمود أيضا له عينان خضراوان ووجه رائق ويشعر محمود الكبير بضرورة ان يحمي الطفل من البرد وان يشتري له ثوبا صوفيا ، وتظل تؤرقه هذه القضية ليلا ونهارا حيث يذكره منظر الطفل الصغير كل صباح بواجب يقطع على نفسه . ومحمود شيء اساسي وضروري فسي حياته لان « العمل يستغرق كل وقتي : اداوم قبل الظهر والمساء . . وفي أكثر ايام العطل . . ان الاصابير التي ترتفع فوقي كلما أحسست انها اشرفت على النفاذ تسبب لي هموما كثيرة فتغطي الافق المائل امامي فلا اعود ابصر شيئا » وفي المقابل نجد محمود الطفل مؤنسا سواء كان طيفا او ثوبا او ابتسامة نقية يتلقاها في الصباح « لقد راق لي التفكير في هذا الطفل . . ان التفكير في الاطفال يريح الاعصاب ويفسل هموم

النفس والقلب ، وهم يجعلون الحياة اكثر جمالا لبراءتهم وانسانيتهم ، لعلني وانا وحيد احس بهذا التعاطف الروحي مع طفل « . . . رائحته عبقرة كرائحة الحليب المثلج على النار » وتظل هذه المقابلة بين جذب حياته وحيوية محمود تجذبنا اكثر لكي نتعرف على الطفل وعلى قصته التي تثير بالتالي قضية اجتماعية تنداعى بمفوية . فالراوي يتساءل: « ماذا لو كنت انا هذا الطفل بالذات ، وكانت امي التي اعرفها جيدا هي ام محمود اليوم التي الفاها نقتعد جانبا من الطريق وظهرها مسند الى الحائط وانا في حضنها ؟ »

ويصل احساسه بحدة القضية الاجتماعية التي يثيرها وجود الطفل في الظروف التي يراه فيها حين يخرضه البرد الى حسد ان يحمل نفسه ليس فحسب مسؤولية تدفئته بشراء الثوب وانما هو يحمل نفسه مسؤولية وجوده في هذا الطرف نفسه .

والقصة بسيطة تعالج هذا الموقف الانساني فسي بناء سهل متسلسل تتصاعد من خلاله حدة الاحساس بضرورة « تدفئة الطفل الصغير » حتى يمرض فيظل طيفه يطارد محمود الكبير في كل وقت « وفيما كنت ادخل مقر عملي ابصرت امامي فجأة طيف محموسود الطفل . . . »

اما « الحمام الحجري » التي ترجمها عن الروسية نقولا الطويل فهي قصة طريقة جدا يكتسب فيها الموت شكلا هزليا ، ورغم ان الطريقة التي يتحدث بها المريض حين يعالج بالحمام الحجري حيث يجلس رفاقه فوقه يدخنون ويشترتون كانت مفزعة ورهيبة الا اننا لا نملك ان نتوقف امام هزلية الموقف كله حين يجلس الرجال يدخنون ويتبادلون الحكايات فوق المريض بقصد شفائه فيموت .

فريدة النقاش

القاهرة

دار الآداب تقدم

قصة المقاومة الفيتنامية

كَمَا يَرُوبَهَا أَبْطَالُهَا

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من اطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود. وهذا الكتاب الهام الذي تقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما وان مؤلفيه هم انفسهم من ابطال المقاومة الفيتنامية على رأسهم الجنرال فو نيفون جياب قائد المقاومة الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون بأسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم السياسية والحربية في سايفون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تمبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ . وانشاء جمهورية فيتنام الديمقراطية في هانوي .

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والثقاف الانساني ، والثائر الذي لا يلين : « العم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه . . . والفصل الاخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى ايماننا هذه ضد الاحتلال الاميركي وعملائه في فيتنام الجنوبية .

صدر حديثا

الثمن ٣٠٠ ق . ل