

# فرائد العدد الماضي من «الاداب»

## الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

\*\*\*

واضح ان العدد الماضي من «الاداب» عدد بالغ الاهمية ، فهو بمثابة وثيقة لدراسة « الثورة الفدائية » ، وهو عدد خطط له بعناية حتى يقدم صورة متكاملة عن العديد من جوانب الثورة الفدائية الفلسطينية وانرها في الحياة الفكرية والادبية العربية . وان كان القارئ ليواد ان يرى ايضا بعض الدراسات والابحاث عن الطلائع الذين يقومون بالعمل الفدائي ، وفكرهم وخبرات نضالهم ، وبعضا من الدراسات التسجيلية للنشاط الفدائي وتصاعده ، فليس سرا ان العمل الثوري الفدائي قد نال من العدو - بالمقاييس المادية المباشرة - اكثر مما نالت منه الجيوش العربية النظامية حتى الان . وانه كبد العدو الاسرائيلي من الخسائر في جنوده اكثر مما كبدته حرب يونيو ١٩٦٧ . وبالرغم من ان المجلة قد اعتذرت بانها لم تنفذ جميع جوانب الخطة التي وضعتها « بسبب تخلف بعض الابداء المكلفين او اعتذارهم في اللحظات الاخيرة » - وهذه حقيقة - الا ان العدد يبقى مع هذا مساهمة بارزة ، وكثير من موضوعاته تحتاج الى تأمل طويل . وقد احتفى الكتاب بمعالجة موضوعاتهم وكثير من المقالات امتد واتسع حتى صار اشبه بالكتيبات التي تعالج موضوعها وتستوفيه . والقضية الاساسية التي تطرحها جملة هذه الابحاث او الدراسات هي بوادر شيوع حقيقة بسيطة صلبة والاحساس العام بها وهي : ان هنا لغة جديدة وصوتا جديدا هو صوت التحرير والفداء ، وكلمة استمر وتصاعد هذا ودخل في نسج الحياة العربية تحطمت «تلكسات» المجتمع العربي التاريخية واسترد وجوده ومعناه وقيمه وثرأه الخلاق . فالشعوب دائما من خلال الكفاح ومعاناته اليومية المتكررة والمحسوسة والامه وعذابه ونزيف جراحه ، تجد نفسها وتستشعر حقيقتها وتبلور ذاتها .

ان لغة العصر ومقولته و « كوجيتو » الشعوب اليوم هو « انسي اتحرر ، واذن فانا موجود » او بالحرى « نحن نتحرر ، واذن فنحن موجودون » .. تلك هي حقيقة عصرنا . فعن طريق « عملية » التحرير يثبت وجودنا الذي كان وجود الاستعمار يبغيه ويلغيه ويشكك فيه . هذه هي الحقيقة البارزة في عصرنا الحديث - عصر الامبريالية والتحرر من الامبريالية معا - وهي صيحة العصر العالية المنتصرة ، الصيحة التي يتجمع حولها العالم الثالث واللغة المشتركة التي تتجاوب معها شعوبه ، وهذا هو كوجيتو العصر ، كوجيتو التحرير ، وليس كوجيتو ديكرات عصر النهضة الفردي والعقلي ، وهو اليقين الذي تدركه الشعوب الان بدهاء وبوضوح تام من خلال « فعل » المقاومة بل وتخلقه المقاومة الشعبية الفدائية ويترسب في وعيها ، وكل شيء وهم حتى تهباعصافة التحرير كالعصر ، حتى تنخرط الجماهير في عملية التحرير . وهذا هو ما تعيه الشعوب من « كوجيتو » التحرير ، وهو يقين ملموس وبديهي ، يستحيل ان يطمسه ارباب او اضطهاد ... « نحن نتحرر » هذه هي الحقيقة التي لا يمكن لاية قوة ان تخدع شعبا عنها لانه يكتشفها بالتضحية والدم والموت . كل ما يعمله الشعب بنفسه من اجل التخلص من المستعمر او المستوطن يصبح هو المعيار الذي يقاس به الامور، يصبح موضع تمجيده واعجابه ، فعندما تأتي اللحظة وتقاوم الشعوب وتقف

ضد الاستعمار وتحاول طعنه وضربه او حتى وخزه ... ولو بمسيرة احتجاج شعبية او اضراب عام ، مقاطعة منظمة ، تقطيع الاسلاك، نسف الطرق ، تفجير قبلة في مخازنه ، وضع قبلة زمنية في سوق عام .. الخ . عندما تأتي هذه اللحظة من الفعل المادي تتأكد الشعوب من وجودها وتعود اليها ثقفتها وتعود لتقبض على حقيقة مؤكدة « نحن نتحرر » .. وهنا يتهاوى كل ما فعله وخطط له الاستعمار ضد الشعب .

\*\*\*

١ - ركز الاستاذ احمد عباس صالح - عند استقرائه لمسار الثورة العربية الحديثة في مقاله « الثورة العربية والفكر العربي » - على الحاجة الى الخلاص بالدفع .. « فالذي انكسر في حرب يونيو ليست الاوطان بل التراث الانساني والروحي للعربي ، الشخصية الانسانية للعربي » . ولن يكون خلاص من هذا « الانكسار » الا بالانصهار في الكفاح ، انصهار العابد المنسك ، ولن نستطيع ان نتنهر الا بمزيد من الدماء ، والتفاهم الجسور مع الموت واختراقه وادراك بعده الحيائي الحقيقي ، وتقديم مزيد من الالام الايجابية التي يخوضها المحررون دائما بكل ضراوة وابتهاج مدفوعين بحبهم للعظمة الانسانية وحب الحياة « وارفعوا فوق الحيوانية التي افناها من عصور رخوة كئيبة » ... فخلاص الانسان كان دائما في شجاعته . وعند قيام دولة اسرائيل ... ماذا كان رد الفعل العربي ؟ « تجمعت الجيوش العربية وتفرقت وكانها نجدة قبلية لا صراع كيانات . وقامت دولة اسرائيل » . ويعدد الكاتب كثيرا من ضروب المناهات التي تاهت فيها القضية الفلسطينية والفكر العربي ، وحين نفتش في الفكر الذي طرح نفسه منذ عدوان ١٩٥٦ حتى عدوان ٥ يونيو ١٩٦٧ لا نجد الا ان قضية فلسطين قضية مؤجلة . وهكذا اجل الفلسطينيين دورهم في انتظار قيام الدولة العظمى الموحدة . ويمسك الكاتب بصلاية بالقضية الجوهرية والبسيطة وهي ان دور الثورة العربية هو اجلاء الاحتلال العسكري الصهيوني من كل الارض العربية وبضمنها فلسطين، ويؤكد على وجه الشبه بين اسرائيل كقاعدة عسكرية وبين السويس كقاعدة عسكرية قبل جلاء الانجليز . فتورات التحرير لا تؤجل نفسها . واننا خلال عشرين سنة لم نكسب شيئا واحدا من ارض فلسطين لان حرب التحرير لم تكن واردة . « ان حرب التحرير الفلسطينية لا تعني الا ما تعنيه اية حرب تحريرية اخرى » اجلاء المستعمر او المستوطن . ولا بد ان يدرك الفكر العربي ببساطة ابعاد الحرب التحريرية وانها ليست نجدة قبلية ولا يمكن تأجيلها . والقضية التي ركز عليها الكاتب في مقاله بمثابة ايدولوجية لحرب التحرير العربية ، تراثها الفكري ما طرحه الانبياء المحدثون لحروب التحرير ... جيفارا ، هو شي منه ، ثورة الجزائر ، كوبا ، فيتنام .

\*\*\*

والواقع ان قضية الثورة العربية تتلخص ببساطة شديدة في هذه العلاقة اما نحن او هم ، علاقة نفي متبادل وحاسم ، فاما ان نبقى نحن على ارضنا او يبقى الكيان الصهيوني الغريب بعد ان نفنى جميعاه ، تلك ارادة وجودنا بل ومعناه والا كنا نحيا وجودا بلا معنى ، بلا قيمة . ولكن هذا الوجود يعود ويسترد معناه وقيمه وثرأه الخصب الخلاق في الكفاح وبالكفاح حتى الشهادة . وعلى المدى البعيد ليس هناك حل وسط او تسوية ما ، ان الثوار والفدائيين هم افضل المحررين . ان الذين يؤمنون بالعنف الثوري ويمارسونه انما يصدرن في ذلك عن - التتمة على الصفحة ٦٥ -

### ١ - القصيدة - نزار قباني

حرب يونيو ١٩٦٧ حيث فارقت الجماهير بين اقوال الزعماء العرب قبل تلك الحرب ، وبين أفعالهم خلالها ، وما نتج عنها - وعن غيرها - من هزيمة قاسية للإمة العربية .

بعد هذه التقدمة السريعة ندخل عوالم شعرائنا ...

بعد نعمة اليأس الفاتلة التي عزفها الشاعر بعد أيام قلائل من الهزيمة العسكرية ، والتي تمثلت في قصيدته « هوامش على دفتر النكسة » .. تلك القصيدة التي فرقت في موجة نقد الذات بصورة مرة، والتي تشكك في ثنابها الشاعر في قدرات جيله المهزوم .. جيلسه الخائب .. التافه مثل قشرة البطيخ .. المخور كالنعال .. الى درجة انه خاطب الاطفال - الجيل الآتي - مطالباً اياهم بالا يسمعو اخبار ابناء جيله ولا يفتفوا آثامهم .. بعد هذه النعمة اليائسة تغيرت نظرة نزار قباني شيئاً فشيئاً في قصائده التالية ، وان ظلت نعمة نقد الذات بارزة فيها الى الحد الذي اتهم فيه الحكام العرب التقليديين بانهم اصبحوا ممثلين ، احترقت اركان مسرحهم ، لكنهم ما زالوا ينتشون بالحياة متمثلة في مراكزهم التي يحاولون الاحتفاظ بها . والحق ان تشكك نزار في قدرات جيله اخذ في الدوبان ، نتيجة ما لمس من قوة العمل الفدائي وفعاليتها ، لهذا نجده يوجه الحديث في قصيدته « القصيدة » الى الرجال .. والى الثوار .. بعد ان كان قد قصره على الاطفال .. وما من شك في ان قطاعاً من الرجال والثوار الذين يخاطبهم الشاعر ، هم من ابناء جيله هو . والشاعر يتبنى - في قصيدته - وجهة نظر المنظمات الفلسطينية في رفضها لقرار مجلس الامن الصادر في نوفمبر ١٩٦٧ :

فقصة السلام مسرحيه

والعدل مسرحية

الى فلسطين طريق واحد

يمر من فوهة بندقية

والحق ان هذه القصيدة تنمو نموها طبيعياً من داخلها وتمشى مع تجربة الرجل العادي - بطلها - الذي يريد شراء بندقية في المتجر ، وباع ما لديه من أجل هذا ، الى ان أصبح يمتلك بالفعل هذه البندقية التي مكنه من ان « يفترش الاشواك والقباز .. ويلبس النية » . لكن الشاعر - في الواقع - قد عاش هذه التجربة من الخارج - ان صح هذا التعبير - فهو يمثل نفسية الجماهير المنطشة الى تحقيق النصر ، ثم يصوغ هذا التمثل شعراً .. ولعل هذا ان يكون - في رأيي - سمة من سمات تقرب البرجوازية - التي ينتمي اليها نزار - الى الكادحين والبسطاء .

### ٢ - القدس في عينين - راشد حسني

قصيدة غنائية استوحاها الشاعر - وهو بعيد عن جو المعركة في نيويورك - حين شاهد اخناً فلسطينية تعالج عينها في المستشفى هناك ، فتذكر سقوط القدس في الخامس من حزيران ، فكان ان نظم هذه القصيدة . والحق ان الشاعر لم يعتمد بالنار المقدسة .. نار المعركة .. ولولا انه شاهد عيني اخته الفلسطينية ، ما كان قد نظم قصيدته في وسط جو نيويورك الذي يحيا في اطاره .

وتبقى القصيدة بعدئذ عاجزة عن التحليق في جو المعركة، فصاحبها - كما يخيل لي - لم يكن يدري ما يريد قوله ، فانطلق في دندنة موسيقية شبه حالة عن لون العينين ، فتارة يرى العينين في لون النخيل ، وتارة في لون الحصاد ... وهكذا .

### ٣ - المرآة - ممدوح عدوان

اعتقد ان هذه القصيدة دون مستوى قصائد الشاعر التي قرأنا له من قبل . ذلك انه لم يفلح في ابطال الرمز الى القارئ ، فجاءت - التتمة على الصفحة ٦٨ -

على صفحات العدد الماضي من الآداب ، الذي خصص للتعبير عن الثورة الفدائية ، وابرز قضاياها ومشكلاتها .. على صفحات ذلك العدد التقى خمسة عشر شاعراً عربياً .. اختلفت اوطانهم من حيث نوع الانظمة الاجتماعية ، كما اختلف هؤلاء الشعراء - بداهة - من حيث نوعية التكوين الثقافي لكل منهم ، ومن حيث نوعية الانتماء الطبقي لكل منهم كذلك . فالحق ان ثقافة الفرد تتدخل في تشكيلها طبيعة وضعه في نطاق المجتمع الذي ينتمي اليه . لهذا نجد - على سبيل المثال - ان احداً من مثقفي الطبقات الكادحة لم يقبل بمبدأ الفن للفن ، وانما نجد ان الذين قالوا به ليسوا سوى مجموعة من مثقفي البرجوازية ، وذلك لان الثقافة - بدورها - تلعب دورها الخطير من حيث انها تبرز أسلوب الحياة التي لا يرتضيها الفرد او الطبقة او المجتمع ، واذا كانت الثقافة - على حد تعبير ت. س. اليوت - « يمكن ان توصف وصفا مختصراً بانها ما يجعل الحياة تستحق ان تحيا » ، فمن المنطقي ان تحاول كل طبقة من طبقات المجتمع المختلفة ان « تجعل الحياة تستحق ان تحيا » من وجهة نظرها الخاصة التي تدافع بها عن مصلحتها التي تختلف - بطبيعة الحال - عن مصالح بقية الطبقات الاخرى .

واذا كان الشعراء الذين التقوا على صفحات الآداب في العدد الماضي ، قد اختلفت اوطانهم كما اختلفت ثقافة كل منهم عن الآخر ، وكذلك اختلفوا من حيث اوضاعهم الطبقيه في مجتمعاتهم ، فانهم - في الواقع - قد اجتمعوا على الرغبة في المساهمة الجادة من أجل نصره القضية الفلسطينية وتفضيد العمل الفدائي ، وان تفاوتت هذه الرغبة من شاعر لآخر تبعاً لامكانية كل منهم .

وليس من الغريب ان يحس القارئ لقصائد العدد الماضي ، انها تؤلف نغماً مؤتلفاً على الرغم من تعدد الآلات الموسيقية التي تتألف - فيما بينها - لكي ينسنى لها في النهاية ان تسمنا هذا النغم المؤلف . ليس من الغريب ان يحدث هذا ، فمن استقرأ التاريخ يمكن للمرء ان يجد انه في اوقات المحن والشدائد التي تعصف بامة من الامم ، فان التناقضات المختلفة القائمة ما بين طبقات الشعب - اياً كانت درجتها - سرعان ما تتجمد ، لكي تتجمع كلها مؤقتاً في بؤرة واحدة تحاول ان تتغلب على المحنة والشدة . فمن الطبيعي اذن ان تتجمع اصوات الشعراء حاضة القطاعات المختلفة من الشعب على مقاومة العدو ودحر قواه ، بغض النظر عن اختلاف هذه الاصوات في اوقات السلم والهدوء . هذه هي الظاهرة الاولى التي تبدو طبيعية في نظر من يواجه شعر العدد الماضي . اما الظاهرة الثانية فهي تبدو غريبة لاول وهلة ، لكن غرابتها سرعان ما تتبدد بعد فحصها فحوا موضوعياً اميناً . وتتمثل هذه الظاهرة في محاولة الشعراء ابراز جوانب الزيف في حياتنا الرتيبة المألوفة ، بالقياس الى حياة التضحية والفداء .. ان الشعراء يحاولون ان يؤكدوا زيف الشعر .. وزيف الفن .. وزيف الحياة نفسها ، ما لم ترتبط بالعمل الفدائي المسلح من أجل تحرير الارض ارتباطاً وثيقاً .

وهنا يبرز تناقض غريب بين الشعراء وبين ادواتهم التعبيرية التي يحسون بقصورها على الرغم من انها ادواتهم الطبيعية ، كما ان غالبية هؤلاء الشعراء لا يستطيعون تملك ادوات اخرى غير ادواتهم هذه .. فيظنون متذبذبين .. متارجحين بين الادوات الطبيعية لغدراهم والتي تتمثل في الكلمات ، وبين الادوات الغريبة عنهم والتي تتمثل في السلاح . ولعل هذا ان يرجع الى سبب عام وهو تشكك الجماهير في « القول » ورغبتها الحادة في « الفعل » ، فهناك في الواقع أزمة ثقة بين الجماهير العريضة وبين الاجهزة الرسمية ، مهما تبلغ درجة الصدق التي تتسم بها بيانات هذه الاجهزة ، وقد تجلت هذه الازمة بصورة واضحة بعدد

## بقلم فاروق عبد القادر

\*\*\*

بعد هزيمة يونيو ( حزيران ) اشتد ساعد المقاومة ، وانسعت رقعتها لتغطي معظم الارض المحتلة . هكذا .. بمنطق الحياة نفسها ، كما تمض الام عينها بعد ان تهب للحياة وليبدأ مكتمل الخلفة موفور البدن . وكما حدث في ١٩٤٨ حين افرزت الهزيمة استجابات اكثر صحة وثورية بعد ان اكدت اكثر من أي شيء آخر وجهي الماساة: الخيانة والمجز ، حطمت فرقمة السلاح في سيناء والصفه الغربية والقدس الثوابت الزائفة ، واكدت فساد نمط الحياة القديمة بكل ما سادها من غوغائية ودعائية وامتلاء كاذب ، ومع دوي الرصاص وانفجار القنابل ترسخ شيئاً فشيئاً الحقيقة الوحيدة ، الحرية الباقية والممكنة لشعوب تعيش في أرض محتلة : ان تمضي في قلب الليل والصمت ، حاملاً حياتك وسلاحك تفتدي حقيقتك كإنسان .

من هنا أصبحت المقاومة هي « العالم المقابل » لكل ما في النفوس من سخط وغضب ومرارة وهزيمة ، هي انشاق الجدوى في عالم خلا من كل ما هو مجدي ، هي الحلم والطموح والامنية ، عزاء الجزائري وآهسة المرورين ، انطلاقا الفاضبين وضوء الحيارى الباحثين عن الطريق . وربما كان التعرض للنماذج الفنية التي تكتب اليوم عن المقاومة ينطوي على خطر ان تكون استنتاجاتنا اسقاطات نابغة عن ذاتنا نحن - بكل ما فيها من مشاعر خلفتها جراح الايام الدامية - اكثر منها نابغة عن النماذج المطروحة للبحث . لكنني اعتقد اننا - كتابا ونقادا ، مبدعين ومفسرين - ننطلق من بدايات متقاربة او متلاقية : رفض النمط القديم المهزوم ، ووضع للقضية في اطارها الصحيح : ان ما حدث في سيناء والصفه والهضبة والقدس كان الوجه ( العسكري ) لفساد اشمل واعمق واكثر نفاذاً ، القشرة التي كان لا بد ان تنكسر كسي يخرج منها انسان عربي متغير ، ليس نابتا من قلب الجهول ولا متديلاً بمعجزة من السماء ، لكنه نقيض الانسان الذي كان ، ياخذ منه كل ما كان مطمورا فيه من ايجابيات ، ويتجاوز سلبياته من حيث هو نقيضه ، ويتقدم - بخيره وشره ، بقوته وضعفه - ليكون في قلب انطلاقه جديدة من انطلاقات حياته الموصولة ، الضاربة بجذورها في الماضي ، المستهدفة بتحقيقها نحو المستقبل .

هذا يعني - على نحو من الانحاء - ان ما حدث في ١٩٦٧ أدى لان ترسخ اشياء ربما كان من اخطرها ان اصبحت قضية فلسطين امرا لا تجدي فيه الكلمات التي عمرت وهرمت ( ورغم ذلك لا زال لها نخاسون ومزايدون ووسطاء واسواق ) ، الكلمة الوحيدة المجدية الآن هي طلقة رصاص او دوي انفجار : اعدام القديم الفاسد كي ينبثق منه الجديد ، ان تضع حياتك في مواجهة حياة العدو قاتلا ومقتولا ، منتصرا وشهيدا . في ١٩٤٨ كانت القضية قضية فلسطين ، وكان ياتيها « متطوعون » ( راجع قصتي سليمان فياض ويوسف المحمود ) ، الآن اصبحت قضية كل عربي - مهما بدأ بعيدا عن خط المواجهة - من حيث هو عربي ، في ١٩٤٨ كانت فلسطينية الوجه عربية القلب - وان بدأ هذا خافيا للكثيرين وقتذاك ! - لكنها الآن عربية وجهها وقلبا وجسدا ، مصيرا وانسانا وحضارة . لم يعد الفداء تطوعا اذن ، لكنه قسدر وواجب ، بتعبير سليمان فياض في قصته : لم يعد الجهاد فرض كفاية لكنه فرض عين .

وان تكون قصص العدد الماضي من الآداب كلها عن المقاومة ( فلنستثني مؤقتا قصتي فاروق منيب وعبد الرحمن مجيد الربيعي ) فامر لا يعني تخطيطا مسبقا من جانب القائمين على تحرير المجلة بقدر ما يعني استجابة لهموم كتاب القصة في العالم العربي ، طبيعي ان تختلف القصص المنشورة من حيث فنياتها ، وان تتفاوت صدقا واحكاما لكن خيطا واحدا ينظمها جميعا : في وجه القهر والاحتلال ليس ثمة غير

الفداء ، هو الذي يمكن ان يمنح للجزر المعزولة المتباعدة مسنن البشر الكلمة والمعنى ، الدم والضوء والفكرة . وابطالها جميعا يستطيعون ان يقولوا - كبطل سليمان فياض في القصة الاولى - : « انني أعيش رجلا أسلم نفسي للحياة والموت معا ، اعانق بوجودي دورة الحياة والسوت ، ذلك ما تفعله الشجرة حيال الضوء والتربة والرياح ، ما يفعله الطير والنبات والحيوان ، لا يتردد القط البري في الغابة عن مواجهة النمر الكاسر وهو لا يعلم ما تنتججه الصراع .. » .

\*\*\*

قصة سليمان فياض « الانسان والارض والموت » هي في تقديري افضل قصص العدد الماضي ، وواحدة من افضل قصص سليمان على الإطلاق . من خلال تجربة فدائي في ١٩٤٨ يؤكد سليمان ضرورة الفداء وحتميته ، ويرز هذا الالتصاق الحميم بين الانسان والموت والارض . تبدأ القصة وتنتهي بهذه العبارة التقليدية - التي تكتسب دلالة جديدة وطازجة - : « من التراب جئنا والى التراب نعود .. » ، هذا حقيقي وصحيح .. لكن بين المجيء والعودة رحلة يجب ان نقطعها ، ونقول قصة سليمان ان الموت في الفداء جسر يتحتم ان نقطعه كي نعود الى قلب الارض فنتم من جديد . يقولها واحد من الفدائيين وهو يتأهب للنزول الى حفرة صغيرة ينتظر - مع عدد من رفاقه في حفر متجاورة - مرور قافلة من دبابات العدو ليضع كل منهم في بطن الدبابة قبله يحتفظ بها في يده . قبع البطل في حفرة ينتظر وقد اختفت كل ومضة ضوء تحت اغصان البرتقال والليمون . زمن القصة هو هذه الفترة التي تنقضي بين نزول البطل ومقدم دبابات العدو . في هذه الفترة الزمنية يلخص سليمان - باختيار ذكي ومحكم - ابعاد القضية كلها : قضية البطل وارتباطها بالقضية العامة . في لحظة الصداق الوحيدة ، في التصاقه الحميم بقلب الارض ودنوه من الموت يتحدث البطل الى نفسه والينا : « يقولون ، هناك على السطح فوق حفرتك ، اننا بين يدي الموت ، في لحظة الاحتضار هذه ، نرى كل ما عشناه في ومضة ، شريطا خاطفا من دفق الذكريات ، وبعده نوصي من نحب وبين يدينا حصاد من تجارب الساعات والايام والسنين ، ولانني أواجه الموت في قاع حفرة ، وفي يدي قبلة ، وثمة دبابة اثر دبابة ستمر فوقك قد يكون موتك بلا لحظة احتضار ، موتا كشماع يتدفق فجأة ويتلاشى في اللحظة نفسها ، وتنسف معه كل خلاياك المفكرة ، خلايا الذكريات والضحك والبكاء ، لحظتي الآن تمتد عبر ثلاثين دقيقة .. » .

في هذه الدقائق الثلاثين - في جزيرته الصغيرة المعزولة - يسترجع البطل حياته منذ كان في مدينة مصرية صغيرة ، تملأ ايامه حلقات الذكر والفرغ والضياح ، حين سمع للمرة الاولى عن حرب فلسطين . انه لا يعرف الكثير عن فلسطين ، لكنه أحس بصدمة . تذكر غزوات التتار والصليبيين ، ومن فوق قطار مسرع راح يتطلع الى حقول الدلتا الممتدة التي يمكن ان يأتي اليهود يوما اليها .. « لم لا ؟ . لقد ذهبوا الى هناك عند بيت المقدس .. » ، وشعر بالعار من كل شيء ، وقشعريرة باردة تسري في الجذور من شعر رأسه .

لكنه لم يكن وحده في هذا الشعور بالعار والتوق الى عمل شيء ، أخذته صديقه سيد - الشاب العصبي الذي يحب العزف على الفلوت ويترجم ان له صلات خفية بعالم الجن - الى صديق آخر هو أنور : فيريح من المفكر والمغامر والمجنون ، وشرع الثلاثة يدبرون مغامرة ضد المسكر الانجليزي القائم في مدينتهم الصغيرة . والارتباط بين الانجليز واليهود منطقي في وعي البطل من البداية ، فالانجليز يخلون مدن فلسطين كي يحتلها اليهود . ولان مغامرتهم لم تكن سوى انبعاث عن السخط والسأم وحيرة الاشياء التي تبدو متناقضة فقد بقيت مجرد امنية معلقة ، وضاع أنور الذي كان يرسم خطوطها .. بين الحلم والضياح تمزق الشاب الذكي الجسور الخبير بالسلاح « أمس سار محني القامة ويده خلف ظهره ، وعيناه شاردتان على الفلنكات الخشبية فدمه قطار قادم .. » ، ضاع لانه رفض ان يعمل شيئاً قبل ان يجسد الحلول « الشمولية » لكل المشاكل ، ولانه تعالى على رغبة الانسان

البسيطة والصادقة في الفداء . من مونه انبثقت صحوة البطل .. وجد الطريق يمتد امامه كي يبرىء نفسه من الذنب والعار .

مهاجرا متطوعا خرج من مدينته . وعلمته رحلة الخروج الى الفداء دروسا كثيرة ، لم يكن القتال وحده ما تعلمه على أرض معسكر تدريب الفدائيين في رفح ، لان القتال - حين يصبح عملا يوميا - يحتم عليك ان تراجع كل شيء وان تفهمه من جديد ، ولقاؤه بهذه النماذج من الرفاق يفتح عينيه على حقائق لم يكن يعرفها . انه من اللحظة الاولى يصطدم بالحديث عن الخيانة ، وهو يسأل رفيقه الفدائي :

(( لماذا وافقنا على الهدنة ؟ .. كنا قريبين من تل اييب .. ))

اجابني وعيناه على الطريق :

- الخيانة .

قلت :

- لا احسب ان هناك انسانا يخون وطنه .

قال ويدها على عجلة القيادة وعيناه على وجهي :

- من خان وطنه بتسليح الجيش بالاسلحة الفاسدة يقبل الخيانة مرة اخرى ..

- ونحن ؟ ..

- الفدائي لا يوقف عملياته .. ))

وقد حدث ان غفا يوما وهو في نوبة حراسة فخيّل اليه انه أسر جنديا من جنود الاعداء ، وانه يحاوره . في هذا الحوار يكشف البطل عن فهم حقيقي ، وموضوعي لاهداف العدو ونواياه . انني انقل فقط جزءا من الحوار :

(( تنهد اليهودي الضامر الوجه ، الحاد العينين وقال :

- سنضعكم امام الامر الواقع عدة سنين ، ثم .. نضعكم امام امر واقع من جديد .. وهكذا .

- كيف ؟ ..

- مزيدا من الارض ، مزيدا من الارض دائما ، لا شجرة بدون ارض ، لا شعب بدون ارض ، اذا احتاج الواحد منكم لشبر ليعيش ، فالواحد منا بحاجة الى هكتار ليحيا ..

- واصحاب الارض ؟ ..

- عليهم ان يتوبوا في كيان اسرائيل ، او .. ( يبادوا ) ..

بعد ان تعلم القتال ، ومارس الحرب كحياة يومية تعلم درسا آخر . بدت له الحرب ممكنة في كل الظروف ، للحفاة والعراة والمتخلفين حضاريا والذين لا يكادون يجلمون قوت يومهم .. )) وفكرت ان الانسان هو اعظم اختراع شهدته الارض وان ارادته هي اكبر طاقة في تاريخها كله .. )) .

الدرس الاخير الذي تعلمه البطل برده الى حياته في المدينة المصرية الصغيرة .. الى المومس التي ركها في غرفتها المظلمة ، يساجعها الرجال في الليل ، ويطلب منها ابوها القروش في النهار .. (( ربما اقتل المأساة ايضا في حياتك يا سنية ، واحرق - مع هذه الارض - جسدك .. )) ، وهو يجيب في الوهم على شيخه الذي يسأله : متى يكون الجهاد فرض كفاية ومتى يكون فرض عين . انه فرض عين حين يصبح الفداء قدرا وواجبا ، وحين نحيا ما نفكر فيه وما نحسه .

هذا هو الطريق الوحيد . الحرب الباقية الممكنة .. ان تانسى الدبابة بالخلص ، فيرفع البطل سقف حفرته بيده ، وبيده الاخرى يدفع القبلة في بطنها ، وهو يجهد كي يذكر ما قاله رفيقه قبل ان ينزل الى حفرته : (( من الارض جئنا والى الارض نعود .. )) .

في هذه القصة - وعبر زمنها الموضوعي القصير ، وزمنها النفسي الممتد طولا وعمقا - نجد الانتقال بين الماضي والحاضر مقنعا وطبيعيا ، واختيار التفاصيل ذكيا وحساسا ، وتعبير البطل عن اختناقه فيسي المكان بانطلاق خواتمه وذكرياته ، واحساسه بصيق الوقت المتاح يدفعه لان ينتقي من التفاصيل اهمها في احساسه بلحظاته التي يمكن ان تكون الاخيرة ( هنا يجب ان نلاحظ ان الجزء من القصة الخاص بمعسكر التدريب وكل ما دار فيه من أحداث كان يمكن ان يخضع - اكثر واكثر - لعملية انتقاء وتركيز .. ) ، والاسباب التي من أجلها يقاتل عنساق

منسجم بين الاسباب الخاصة والعامه ، ارتفاع بالقضايا الشخصية حتى تدوب في كل اكثر شمولا ، ومن ثم اكثر انسانية وصدقا .

مرة اخرى .. هذه واحدة من أفضل قصص سليمان فياض : فنيا وفكريا على السواء .



واذا كان سليمان يعرض علينا ما حدث سنة ١٩٤٨ من وجهة نظر شاب مصري يعيش في احدى مدن الدلتا الصغيرة ، فان يوسف أحمد المحمود في قصته (( حديث الدرب )) يعرض نفس ما حدث من وجهة نظر راع يعيش في بادية الشام . وقبل ان اعرض لهذه القصة اود ان ابدي ملاحظة خاصة بصديق الكاتب ( السوري ؟ ) في تصوير حياة الناس في هذه المنطقة البعيدة من العالم العربي . فنادرة هي القصص القصيرة التي تتناول الحياة في مثل هذه المنطقة ، وباستثناء بعض قصص الكتائين السوريين : سعيد حورانية وعبد السلام العجيلي ( خاصة الاول في مجموعته الممتازة : (( شتاء قاس آخر )) - دار العصر الحديث ، بيروت ) لا تكاد نجد اعمالا تتناول حياة الناس في هذه المنطقة ، بل ان قصة يوسف المحمود تحمل شيئا من التشابه - خاصة في الجزء الاول منها - بقصة سعيد حورانية (( حمد ذياب )) في مجموعته التي اشترت اليها ، تشابه تفرضه البيئة الواحدة ، وتصوير النموذج ، فكل من بطلي القصتين ( اذا جاز ان نعتبر ديوب العاصي بطلا لقصة (( حديث الدرب )) ) يمكن ان يكون نموذجا للرجال في بادية الشام .

اما البطل الحقيقي في قصة يوسف المحمود فهو الدرب السذي يتخذ منه عنوان قصته ، هو الدرب المتمد بين بيت ديوب العاصي وحقله ، يقطع كل يوم مرتين ، وهو يخرج بقرائه للمرعى ثم وهو يعود بها ، يهمس للدرب بالآله وافراجه ، يغني اذا جاد المحصول ، ويغني ايضا اذا قل المحصول وجف المرعى .. والدرب في الحالتين هو رفيقه اذا عز الرقيق ، يقطع من البيت الى الحقل ، ومن الحقل الى البيت ، والحديث هو نفس الحديث ، حتى كان ضحى ذات يوم ، نشبت الحرب في فلسطين ، وديوب يحاور رفيقه عنها :

- انهم لا يريدون فلسطين وحدها ، وليس من أجلها وحدها جاءوا .. انهم يجتمعون علينا من اطراف الدنيا ، يقتلوننا في ارضنا ، ويعيشون في بيوتنا ، ونحن على ضربة مقلع بحجر فلم لا نذهب لردهم ؟ .. الرجال للحرب وليس لرعي البقر والتشاؤب على الدرب .. ورغم كل ما قاله رفيقه يحذره ، فقد ذهب ديوب العاصي الى الحرب . كما ذهب أباه الى (( السفر برلك )) ، لكنه يذهب هذه المرة طواعية واختيارا ، ولم يعد ديوب ابدا الى الدرب بين حقله وبيته . دخلت الآن الى الدرب ( والقصة ) امراته (( تمرة )) . صارت عليها ان تقطعه كل يوم مرتين ، ترعى البقرات والحقل والاطفال . لكنها لن تجعل ولديه يخلفانه في زراعة الارض ورعي البقرات ثمة ما هو اهم وابقى : (( لو ان شخصا في هذه القرية او في القرى المجاورة قتلك يا ديوب العاصي - هل كنت أرضى لك بعقاب الحكومة ؟ .. فكيف ان يكون القاتل من الذين حاولوا ان يقتلوا النبي قبلك ؟ لعينيك يا ديوب .. ما رضيت لك الا دما بدم .. )) ، وهي تربي ابنها الكبير (( دمر )) على هذا الثأر ، وحين يشب وتدب خطاه على الدرب لا تراه الا حاملا قصبه طويلة .. متهيئا ليوم يحمل فيه السلاح .

صحيح .. (( من خلف ما مات )) ، جاء استيفاء الدين بعد عشرين عاما ، ذهب دمر الى الحرب ووضعت تمرة راديو الترانزستور على اذنها وراحت تحدث نفسها ، وتقسّم ان ترقص على ارض فلسطين من اولها لآخرها ، لهذا اليوم عاشت من عشرين سنة ، جامعة ظمأ مشتاقه ملهوفة : (( دمر .. لا أريدك راجعا ، ابن ابيك والله يشهد ، فلا تترك النساء اراهم كما تركني اليهود .. الاطفال لا تتركهم ابثاما كما تركوك ، كلهم جميعا ، رجالا ونساء واطفالا .. تمن ما أكلوه من فلسطين .. ظنوا انهم اخذوها بلا ثمن .. )) .

لكن الحرب الخاطفة انتهت الى غير ما املت تمرة . انتهت الى

- التتمة على الصفحة ٦٩ -

# المسرحيات

## قرأت العدد الماضي نقد مسرحية « زهرة من دم »

بقلم : فوزي فهمي

\*\*\*

تتحرك دراما « زهرة من دم » لسهيل ادريس بين مستويات ثلاثة، مستوى الارتباط الاسري المتمثل في اسرة « نزيه » « الام - ليلي - زياد » ومستوى الارتباط النضالي والمقاومة المتمثل في مجموعة الفدائيين الخمسة « نزيه - فتحي - هشام - الياس - سعيد » ثم مستوى المنتصب السارق المتمثل في « الضابط الاسرائيلي وراشيل والجنود الاسرائيليين واحمد الجاسوس » . بين هذه المستويات الثلاثة التي يخضعها المؤلف لمناخ واحد تفرضه طبيعة القضية المطروحة يجري تماس وتقاطع يعمقان حتى يصل الى حد الصراع المتفجر ويكشفنا بموجب بناء فني يتسم بالبساطة - عن منظور ورؤية معينة في قضية النضال العربي تجاه اكبر عملية قرصنة في تاريخ القرن العشرين . وتحرك الدراما بمستوياتها هذه وفق تصنيف الشخصيات يجعلنا نتساءل عن أية انواع من الشخصيات تلك التي خلقها المؤلف : اهي رموز لاشياء مطلقة ، الامر الذي يحيل المسرحية الى عالم ذهني ، ام هي شخصيات انسانية ذات لحم ودم تتحرك في جو درامي منسق ، ام ان هذه الشخصيات او بعضا منها تنتقل بين البعدين الانساني والرمزي ؟

ان المعانقة الحقيقية للنص الذي تحت ايدينا ، هي التي يمكن ان تجيب على كل تلك التساؤلات .

في الفصل الاول نرى الاطار المادي « البيست » الذي يجمع مستويين من المستويات الثلاثة ، هما اسرة نزيه ومجموعة الفدائيين ، وقد شكله المؤلف من موقف يومي سهل ومألوف ، وهو موقف تساؤل الطعام بما يمكن ان يمنحه من امتداد لتيار من الحديث يكشف عن مكنونات نفسية معينة محكومة بابعاد خاصة لشخصيات في وجود حي متفاعل ، بحيث لا تصح متخسبة مفترقة لدوافع تفسر سلوكها . الفدائيون الخمسة يتناولون الطعام في منزل نزيه ، والام وليلى تقومان على خدمتهم ، من هذا المنطلق يتشابك المستويان بلغة غير زاعقة ، ووفق بناء المسرحية التقليدية حيث يكون التعرف على الشخصيات وعلاقتها من اهم منجزات الفصل الاول .

ان تجمع الفدائيين وعودتهم من عملياتهم موقف قوي ، يأسر اهتمام المشاهدين انطلاقا من وضعيتهم كمناضلين ترسم لهم في الاذهان صور ملتهبة لقدرتهم على استخدام العنف ضد عنف مضطهديهم ، فاذا بهم امامنا في اشد المواقف العادية : انهم ياكلون ويضحكون ويمزحون، يمتد بهم الموقف بالامان والطمأنينة ليرتد بهم الى حيث كانوا قبل لقاء النضال ، فماذا كان كل منهم ؟ « فتحي » نشال قديم ، يقدم لنا تبرير اشتغاله بالسرقه ، فيطرح سببا اجتماعيا واقتصاديا خطيرا « كنت اعمل في مصنع صغير للحلويات ، براتب ضئيل جدا ، وحين طلبت زيادة في الاجر طردني صاحب المصنع ، وظللت اسبوعين لا اجد عملا ، كان علي ان اعيل امي ، ولكن اؤكد لكم اني لم اسرق ولم انشل يوما الا بداعي الجوع » . ان الانحراف هنا مسؤول عنه نظام اقتصادي يملك بجزروت ونفنت ان يلقي بمن لا يريد في عرض الطريق ، ولكن كيف كانت لحظة التحول في حياة « فتحي » : « صور عديدة رأيتها فسي الجرائد ، صور النازحين الجدد بعد هزيران ، كان بينها خصوصا صورة ام وطفلها ماتا جوعا لان بيتهما قد سرق منهما ، وهناك بيوت اخرى كثيرة قد سرفت فنشرد اصحابها او ماتوا . ثم قلت لنفسي ، ان عدوان اسرائيل على الارض العربية كان اكبر عملية نشل في التاريخ، وبعد ذلك قررت ان اتخلى عن النشل والسرقه وان انضم الى اولئك

الذين صمموا على ان يردوا البيوت لاصحابها » . هكذا اسلمت الشخصية مفتاح تكوينها ، ان لحظة تحولها جاءت نتيجة تأمل لواقع فرض وجوده بعد النكبة التي تصور السلب الوقح، فاذا « بفتحي » يتخذ من وضعه « كلس » مصدرا لمقارنته واعية يتلمس من خلالها طريقه ، باصالة الانسان الذي القي به في عالم قاتم فيغير مسار اتجاهه .

اما « سعيد » اللبناني فهو صاحب روضة اطفال ادرك « ان جيلنا مصاب بكثير من الفساد والانحلال ... اما جيل اولادنا فهو النبتة الفتية التي سنكون بالتعهد انقى واصلب » ، لقد ترك روضة الاطفال رغم انه كان يمكنه ان يبقى بتشاؤمه من جيله « بحجة اني احاول تربية جيل جديد » ولكنه اكتشف ان هذا التبرير لا يمكن ان يخلصه من الاحتقار ، لقد احس « ان علينا نحن ان نعطي القدوة لمن يأتي بعدنا » . لقد رفض سعيد اي تبرير مهما كان منطقيا ومقبولا عن ان يحمل بندقيته ويرهن على معدنه في مجال هو اصح له من غيره ، رفض التوازن الذي يمكن ان يمنحه لنفسه ، حيث اتجه الى داخله ، نحو ذاته ، رافضا اي نستر خارجي مهما كان مقبولا ، فمقايسه الاكثر صدقا هي التي يحسها ويراهها بنفسه .

ثم « نزيه » دارس الهندسة الذي ادرك اهتمامه بقضية وطنه فبحث بلغة العصر ومقتضياته عن طريق به يتكافأ في كفاحه مع عدوه ، فوجده حيث « ارسى هذا الاهتمام على قاعدة صلبة من العلم والتقدم » ، لقد عاش التمزق والاستخفاف والضياع والانتماء في غربته وهو يدرس بالمانيا ، انه ابن وطن منتهك مفتال ، وعليه ان يحارب في جبهتين : ان يبني نفسه ويقضي على ذلك الشعور بالانتماء ، الشعور الذي ولده فئدانه لوطنه ، انه انسان يحمل تاريخا وتقاليد وعقيدة وذكريات طفلة في وطن اجتنته عصابة فاقدة لكل ما هو انساني ، ثم عليه كذلك « ان يقضي على الحذر والريبة وان يزرع بدلا منهما في العيون الاجنبية ثقة وايمانا بعدالة القضية » . بين هذين الموقفين كانت تتحرك شخصية « نزيه » وعسير للغاية امر التوفيق بين الموقفين ، الامر الذي يخلق حالة من اللانسجام مع العالم المحيط ، وعليه ان يجابه هذه الحالة في حياته اليومية بكل لحظاتها ، وعن طريق المونولوج كحيلة مسرحية للافشاء يعرض المؤلف تطور شخصية « نزيه » ، اذ بعد الخامس من حزيران تنزلزل الارض تماما ، فيطالع نظرات الاحتقار والكره والسخرية، وتومض خلال حديثه الفكرة التي دهمنه والاحساس الذي اغتاله « كنا في العواصم الاجنبية نحن ايضا مهزومين ، بل لعلنا كنا في بعض الضمائر المهزومين الحقيقيين المسؤولين عن الهزيمة ، لاننا تركنا ارضنا تسحب من تحت اقدامنا ، لاننا لم نتشبث بهما بايدينا واصابعنا واطرافنا . لاننا عهدنا في الدفاع عنها الى من لا ينتمون لتربتها ولا يحسون خلق رمالها » ، هنا منظور جديد للقضية فجرته نكسة حزيران ، فد يكون صرخة ادانة شاملة لابناء الوطن السليب ، اذ ليس هناك مجال لتهدئة الخواطر ، انها دعوة السى المسؤولية المباشرة واللاتباعد ، ان المناضل الوطني الفلسطيني مطالب بالالتصاق بالقضية وبالا يوكل محاميا للدفاع ، ففي ذلك نفي دائم للاستعداد بالنضحية . ان الاحقاد الراسخة في اعماق النفوس لا بد ان تخرج الى الميدان لا ان « تبتلع » ، وحيث لا يجب ان يبحث الفرد عن درب خلاصه فيما يراه ووفق ما هو ميسر له كان « يبيت احساسه بالخمر والنساء والفيوينة » . ان « نزيه » يرى الطريق واضحا « ان اعسود لاحول ان استرد ثقتي بنفسي وبجيلي وبشعبي » لقد ادرك - وهو المثقف - ان المرء لا يبرهن على وجود امته بثقافة بل بخوض المعركة التي يخوضها الشعب ضد قوى الاحتلال » . ان الادانة التي قال بها « نزيه » فسي انهم تركوا الارض تسحب من تحت اقدامهم مواجهة جريئة واحساس حاد بالمأساة لم يتغذ منه اجترار الاحزان ولوم النفس والانصياع لمازوشية محرقة يعاقب بها نفسه ، بل جعله يرفض ان يكون متناقضا ، اما ان يكون او لا يكون ، فلا مستقبل لفرد بعينه لانه عندئذ سوف

يكون هشام لا جذور له تربطه بارضه .

ويستمر البناء الفني للمرحية في الكشف عن المحنوى الداخلي لكل شخصية ، أما الامتداد الذي يعطيه هذا العالم النفسي السذي يعر به المؤلف فهو ما سوف تكشف عنه حوادث المسرحية .

(( هشام )) وهو ابن عم نزيه وخطيب ليلي ، يدرس الطب في لبنان ، اختار العمل الفدائي بارادته ، ورفض اية صلة قد تجمع بينه وبين العالم سوى كونه مناضلا لاسترداد حقه السليب ، هناك منطلق بدأ منه مساره ، لقد كان يدرس الطب مستهدفا الفاء آلام البشر فاذا به يجد في دراسته العذاب ، (( هذه الاصابع ليست فسي خشونة اصابعك ولكنها مع ذلك تلطخت بالدم الحقيقي ، لامست حروق النابالم على اجساد الاطفال الطرية ، احترقت بلهيب الحروق . كنت في تلك الليالي احس عليها نار الحروق وهي حتى هذه اللحظة ترتعش )) . ان الشخصية التي تتحدث الينا تملك ابعادها كشخصية درامية تتحرك داخل موقف انساني صعد نوترها النفسي فانطلقت تمسك بقبضتها بداية طريق اخر غير ما كانت تسير فيه (( انني في تلك الايام الرهيبة نسيت كل الوان الرفاهية ، ان طالب الطب الرفه خرج يعمد حياته بقتل لم يعرفوها انتم ، خرج يعيش قبل الاوان وجه الحياة الفظيع كأنه انتقام من ماضيه )) ، ان محنته جعلته يفلت من اسار حياة مرفهة ويتخطى المصير الفردي ليستشعر القهر الجماعي ، ويرفض الوجود السلبي ويتحول لموقع اخر يتحقق له من خلاله وجوده الايجابي .

اما (( الياس )) فتكمن في نفسه صورة قديمة رهيبة (( ذلك اليهودي الذي صفع ابي )) منذ عشرين سنة ، وقتها كان في الخامسة عشرة حيث لا يملك شيئا يمكن ان يفعله ، سوى (( ان ينظر الى ابيه وهو يتلقى صفة ذلك اليهودي الذي اثبت من ارض بيارتنا فلا يفعل شيئا الا ان يبكي ثم يستسلم ليد ابيه فيسيران ذليلين يطردهما اليهودي بالصراخ والشتائم ويهددهما بالقتل )) . ان صورة التهديد والنفي التي عاش فيها هي التي ظلت تقذي تكوينه الداخلي وتنفذ من كيانه حتى القلب . واذا امننا النظر فيما قدمه المؤلف اثناء عملية الكشف - حيث

ابان عن العوالم الداخلية لكل شخصية ، فيما يخص المستوى الثاني ، مستوى النضال والمقاومة - نجد انه قد استطاع خلق شخصيات حية ذات حضور شامل زاخر بتجاربها ودوافعها ترتد لماضيها ولحزنون ذكرياتها الذي يقذي واقعا الحاضر ويبرره ، تلك الصفة الجوهرية التي تتصف بها الشخصية الانسانية دون غيرها ، فضلا عن هذه القيمة الاساسية في تركيب الشخصية المسرحية ، والذي ابتعد بها عن التجريد حيث لا تفقد حرارتها ودفء حضورها ، فانه ايضا قد جعل لحظة الوعي او الاستنارة لدى هذه الشخصيات ذات منطلق ذاتي ليعمق الاحساس بالتجربة المأسوية على انه احساس اصيل وكامل . فالقضية لا تعيش خارج اي نفس من نفوسهم ، فهي تجربة جماعية تلتهم بوجودناهم ، وان اختلفت وتناقرت ظروفهم ، كل منهم وجود من العواطف والمشاعر يسعى بها وسط الموقف فخرج بنا المؤلف من عالم المودراما الزاعقة ، وكذلك لم ينسج شخصيات مثالية تصدر عن هدف مطلق غير محسوس ، وانما صورها بخصوصيتها المنفردة بها ، وتمايزها عن بعضها فسي تكوينها ومثيراتها .

ثم يتخطى المؤلف بعد ذلك مستوى المقاومة والنضال ليتماس جزئيا مع مستوى الارتباط الاسري ، كاشفا ايضا عن ظلال وفروق من الاهتمامات ، فيعرض (( لزياد )) وهو الاخ الاصفر (( لنزيه )) ، فيرسم هويته بكلمات بسيطة تجري على لسان (( الام )) فيحدد مسار اهتماماته (( لماذا اذن تراه حربيا هذا الحرص على لقاكم ومتابعة ابناءكم )) ثم تتخوف الام من ذلك كله عليه وترغب في (( ان تنصح اخاك بالانصراف الى درسه )) ، وتستمر صيغة التراكم الحوارية الذي عن طريقه يرسم المؤلف شخصية (( زياد )) فيزيدكم التشويق باستخدامه طريقة احالة الحديث عن مجهول غائب عن الموقف ، هناك اهتمام بامره ، وتتحدد ملامحه من خلال حديث الاخرين (( الحقيقة انني احاول عبثا اخراجه من صمته ، انه في غيابكم يصاب بالخرس ، لا يوجه الي كلمة ، كاني

لست اخته ، يصمت ويصمت كأنه في غيبوبة ، كأنه معكم يراففكم في حركاتكم وتقلباتكم ... يصمت كأنه عازم الا يتكلم بعد ابدا ، وهو يقضي وقته كله في القراءة لا في كتبه المدرسية ، بل في تاريخ القضية وتطوراتها ) .

وبعد ذلك الاستحضار للشخصية يركب المؤلف موقفا مسرحيا يعتمد فيه على السرعة والبلاغة ، اذ يدمج ضابط اسراييلي وفرقته البيت لتفتيشه بحثا عن الفدائيين ، فيخلق بذلك موقفا رهيبا غير متوقع ان تقارنه مع ايفاع الموقف السابق له ، فهنا تمر اللحظة تلو اللحظة بحساب وقلق ، عكس ايفاع الموقف الذي بدأ به ، حيث كانت اللحظات وكأنها لازمن ، تتسع ليفض من الذكريات الطويلة ، وتشع الطمأنينة والامان ، ان هذا الموقف يغير نقطة الهجوم بالنسبة للمرحية ، اذ ينتهي بان يخرج (( زياد )) - الشخصية التي صيغت لنا ملامحها ومثيراتها من قبل ، ليعان استسلامه ، وبالقبض عليه اصبح من المحتم ان يكون هناك موقف من المجموعة من اجله ، ان شخصية (( زياد )) هي التي سوف تحرك الاحداث المقبلة ، او بمعنى اخر انها الشخصية المحورية للمرحية .

لقد تمزق قناع الطمأنينة ، فتحدت نقطة الهجوم ، وتعرفنا على الشخصية المحورية ، عندئذ يبرز السؤال الدرامي العام للمرحية ، ماذا سيفعل الفدائيون من اجله ؟ وانطلاق هذا السؤال الدرامي ، يعني ان تندفع الاحداث في المسرحية محاولة الاجابة عليه ، اي انه لا بد ان يتصارع ويصطدم ليشكل بآخر مستوى الارتباط الاسري والمقاومة ضد المستوى الثالث ، ويكون ذلك ايدانا بالانفجار الذي تعني به المسرحية ويتم خلالها ، وتتحرك شخصياتها بالحضور الفعلي لها لتطور احداثها . ترى ماذا ستفعل مجموعة الفدائيين ؟ بعد تدبر قصير للموقف يقرر نزيه (( اقسام لك بشرف ابي ونضاله ان انقذه واعيده الى البيت )) ، هذا القرار يعني لا شك انماء امكانيات الفعل الدرامي الكامنة ، اذ ان تكوينه قد هبىء منذ بدايته بصعوبته ودقته وذلك بتحديد نوع العلاقة الاسرية التي تربط موضوع السؤال الدرامي (( زياد )) بالقوى التي لا بد لها ان تتحرك للاجابة على هذا السؤال ( الفدائيون - وبخاصة نزيه وهشام ) ، فاكتسب الموقف بذلك نبرة انفعالية عالية توترها وتزيدها عواطف شخصين (( الام )) و (( ليلي )) المائتين في قلب الحدث .

غير ان القبض على (( زياد )) في المسرحية يثير بعدا دراميا هاما ، فهو لم يكن المقصود ، ولكنه قدم حياته كلها بحماسة شديدة تضحية ودفاء في سبيلهم ، هذا السلوك الذي انهى به (( زياد )) موقف التفتيش ، كان بمثابة كشف لثراء هائل في شخصية (( هشام )) ، فهو قد احس انه المسؤول عما حدث ، ودفعه هذا الاحساس الى الرغبة في خوض معركة مع فرقة التفتيش ، غير انه لم يمكن من ذلك ، عندئذ راح يعمق بنفسه احساسه بالمسؤولية ، وقد توصل الى انه السبب

## قريبا

### دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

### الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر



### حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة



### نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر

انا التي استسلمت ، اليست هذه قصة أرضنا كلها ) انه يربط بينها وبين الارض ، ذلك الموقف الذي لا يمكن تحديده ، هل هم الذين تركوا الارض تسحب من تحت اقدامهم ام انهم الذين سلموها . لقد استطاع المؤلف ان يتحرك بشخصية « ليلي » في مجال الفعل الدرامي موحيا من خلال الوقائع الروائية التي تحدثت في المسرحية ، متخطيا وجودها كشخصية درامية محلقا بها في العالم اللامرئي كشخصية رمزية للارض دون تخليها عن انسانياتها ومثالياتها الدرامية التي لا تنبع منها كمطلق بل كمحسوس له ابعاده .

وحين تندفع الاحداث للاجابة عن السؤال الدرامي العام ، ماذا سيفعل الفدائيون من اجل زياد ، نواجه مجموعة من الاسئلة تفرضها الحوادث المتتابعة في المسرحية : ترى هل سيترف زياد على الرفاق - وهو الراهق الصغير - امام التحدي الجنسي الصارخ الذي تعزف عليه راشيل العاهرة الاسرائيلية ، غير ان صمود « زياد » ومقاومته يجيب على سؤالنا وذلك حين تعلن راشيل « اخفقت في مهمتي معه ، استعملوا الطريقة الاخرى » ، ويعاودنا التساؤل مرة اخرى عن هذه الطريقة الاخرى ثم يمتد الحدث فيحضر « هشام » فنتساءل ترى ماذا سيفعل « زياد » بعد ان حضر هشام وهو جريح ، وفي الحقيقة ان تقاطر الاحداث بهذه الصورة يورث الجو العام للمسرحية ويمنحها قدرة هائلة على النبض الانفعالي لتصل حتى الازمة .

الازمة في « زهرة الدم » تتحدد على خريطة البناء الفني للمسرحية، لحظة ان تذهب « ليلي » لانقاذ « زياد » ، انها لا تملك سلاحا للدفاع، كما انها لم تكن عازمة على استخدام منطق القوة ، وانما مشيرها ودافعها الانفعالي قد خط لها وسيلة تصرفها ، فاذ بها تستخدم منطق الاستعطاف من اجل انقاذه ، محاولة اقتناع عقول ونفوس ليس ثمة شيء مشترك يربط بينها وبين العواطف الانسانية ، فاية اساءة فهسم تلك التي وقعت فيها « ليلي » ؟ ونبغ المسرحية ذروتها او السميت الدرامي لحظة ان تعرف « ليلي » ان « هشام » قد سبقها وقد اهرق دمه من اجل انقاذ « زياد » ، فتفقد وعيها وينكشف ثوبها عن ساقها امام عيون جافة جائمة خاوية من اي تقدير للظروف المحيطة بها ، عندئذ تندو « ليلي » من الخطر ، وما زالت الاجابة عن السؤال الدرامي العام حائرة ، حيث قد تكاثرت التراكبات والتعقيدات في الاحداث التي تشابكت بازدياد يعوق الاجابة عن التساؤل الذي طرحته نقطة الهجوم ، وتشتد عناصر الصراع توترا بالافعال البربرية التي يرتكبها المنتصب ضد اصحاب الارض من هدم لمنزل « اسرة نزيه » ، وبما يحمل هذا الهدم من معان وايحاءات اذ هو « محاولة اجرامية لهدم كل الركائز الروحية للانسان لاقتلعه من جذوره » وايضا فضح للاكثوية الكبرى والشعارات الزائفة التي يرفقها المنتصبون « الذين يزعمون في طول - التتمة على الصفحة ٧٢ -

في هذه المناسبة « انا الذي اقترحت عليهم ان ناتي فنقضي هنا فترة استراحة ونهديء الجوع الذي كنا نعانيه ... عارض فتحي ، رأى من الحكمة ان نبتعد عن البيت في هذه الفترة بالذات ، كان على حق ... اعاني منذ اخذوا زياد عينا على ضميري » هذا الصوت الملحاح الذي نسمعه من هشام انما يفتح امام العقل المسرحي افقا متنوعا ، ويوسع مجاله ، هل يمكن ان يندفع هشام نتيجة استشعاره هذا الظلام المأسوي الذي القي فيه « زياد » الى ان يفعل شيئا ؟ ... ان المؤلف هنا قد استنبت التوقع المسرحي بذلك الترشيح الذي بدأه بزيادة ثقل الاحساس الذي يعانيه هشام .

ان « ليلي » التي تربطها « بنزيه » و « زياد » رابطة الاخوة ، وهشام - اضافة الى انها ابنة عمه نعمة دافئة حارة غير مفرقة في الرومانسية ، ترى هل كان وجودها مجانيا في المسرحية ، هل ثمة عائد من تلك العلاقات المتشابكة يدفع بالاحداث للتطور ، وبحيث لا تسدو الشخصية الدرامية اكسسوارا صامتا ؟ ... ان ليلي عندما يطلب منها هشام الاسراع بالزواج تتمهله وتطلب منه الانتظار .

هشام : تقصدين حتى يتم التحرير ؟  
ليلى : ليس التحرير على بعد خطوة او خطوتين . لا بد لنا على الاقل من ان ننظر عودة زياد .

هشام : سيعود زياد ليلي وستلتقي عما قريب ، ان القلق سيملا ساعاتي منذ الان ، فانا ان اكف لحظة عن التفكير بك من اجل زياد وعن التفكير بزياد من اجلك » .

هذا الحوار لا يمكن فصله عن شخصية « ليلي » اذ يجيب مبدئيا على مسألة الوجود المجاني لشخصيتها داخل اطار الفعل الدرامي ، فهي قد عمقت تيار الاحساس بوجود انقاذ « زياد » لدى هشام ، بان اوحت له ان نقطة اللقاء بينهما حددها القبض على اخيها ، وان زواجهما مرتبط بعودته ، ان دورها يبدأ من لحظة فقد « زياد » فالصلة التي تربطها به كفيفة ان تجعلها تشد اي طريق لخلاصه من معتقله ، فحالات الوحشة « بدأت منذ الان . انصور الجو الذي سنميش فيه انا وامي في هذا البيت الذي غادره رجاله . حين يهبط الليل ، هذا المساء ستقول لي امي من غير ان تنظر في عيني ، هل خطر لك يا ليلي اننا ستقضي الليلة وحدنا ... وستصمت امي بعد ذلك لتقضي الليل كله مفتوحة العينين تحرق في الظلام » ، وعنف الانتظار اللامجدي العقيم جعلها تنحو تجاه التمسك بانقاذ « زياد » ، ثم تفكر في الوسيلة التي تحصل بها على ميثاقها وانما انهارت امام سحب الضباب التي خلقتها ظروف العذاب اليومي لمشاعرها ، فذهبت تطلب من جنود الاغتصاب الافراج عنه ، فاذ بها تلقى « هشام » قد سبقها الى ما تبقي ، وتلمح دمه يلمخ الارض ، فتفقد وعيها وتصبح للانتهاك فريسة سائفة ، ويلجأ المؤلف الى صيغة المونولوج التقليدي لتندفق خلاله موجة عارمة من العواطف ليكشف كيف اغتيلت البراءة ، ولتبرر « ليلي » كذلك موقفها ، لما سقطت الفراشة في اللهب ! لما ضحكت بحيانها من اجل شيء يتجاوزها ، ورغم ان استخدام المونولوج في المشهد الخامس من الفصل الثالث لا يكتمل مسرحيا حيث لا وجود « ليلي » كشخصية مرئية على خشبة المسرح ، اذ يستخدم صوتها في رواية المونولوج ، الا انه قد ساعد الى حد بعيد في خلق مجال متنوع للافادة من ابراز لحظات درامية متوترة للشخصيات التي يدور حولها المونولوج والتي توجد في المشهد « زياد - هشام - نزيه » فيستحضر بصورة مرئية وهج الجو اللامح الذي عاشته « ليلي » حتى اقدمت على ما فعلت . والمؤلف هنا يرد الاعتبار لها عن طريق تأملنا لعذابها ، وفي الحقيقة ان شخصية ليلي دراميا تنتقل بين بعدين ، البعد الانساني والبعد الرمزي ، انها زهرة الدم التي عثر عليها هشام « كانت زهرة حمراء قانية تبدو متوحدة غريبة . وتساءلت في رعشة اي وجه للشبه بين زهرة الدم هذه وبين ليلي ، أوكد لك يا ليلي انها كانت زهرة حقيقية ، ها انت تذكريني بها » ، ويستمر المؤلف يحلق بها حين يكتشف موقفها الضباب والغموض « لا ادري اهم الذين اغتصبوني ام

# رحلة الحروف الصفر

ديوان جديد

للشاعر الكبير

بلند الحيدري

« دار الآداب »

صدر حديثا

## تمة الأبحاث

\*\*\*

اعمق ايمان بكرامة اناسان وتلك هي ضريبة الدفاع عن الجانب الانساني من حياتنا في هذا العالم الذي يجعل الحياة جديرة بان يحيها الانسان ... ان تاريخ الانسان هو تاريخ ثورته على الظلم ، وشرفه هو تاريخه ذلك . ويصير العنف التحريري ضد المستعمر وضد الاستغلال اروع مدخل الى اللاعنف الايجابي البنائي كاسلوب حضاري لبناء الامم والشعوب .

\*\*\*

٢ - تحدث الاستاذ مطاع صفدي في مقاله عن الثورة الفدائية على صعيد العمل و « الثورة النقدية » على صعيد النظر . وهو يرى ان « الثورة النقدية يمارسها اليوم المجتمع العربي بكل طبقاته وافراده وفئاته » . ويقول : « الفدائية التي تنطوي على الشهادة الكاملة ، تتطلب الفدائية في حقل المواجهة النقدية ، في جو من البراءة الذاتية الكاملة ، والعداء الموضوعي من اية سلطة فكرية او اعتقادية » . وبغض النظر عن بعض التعبيرات والعبارات الغريبة غير واضحة الدلالة او التي تفتقر الى الاتفاق المشترك في فهمها ، وبالتالي يتعذر مناقشتها ... فاني فهمت ما يقصده الكاتب بالثورة الفدائية واجدني اتفاق معه في كل ما قاله ، اما حديثه عن « الثورة النقدية » فليس بالامر الواضح وهو بحاجة شديدة « الى اعادة ضبط الكلام على حجم الوقائع » على حد تعبير كاتب آخر في العدد نفسه ... وقد كان ايضا بحاجة اشد الى تحديد ماذا يقصد بالثورة النقدية والرحلة النقدية الشاملة ، وما معالم كل ذلك ؟ .. والسؤال هو : هل هناك حقا في مجتمعنا أي شيء يمكن ان نسميه « ثورة » نقدية ؟ ام هي نوبات من لوم الذات او ما هو قريب من ذلك ؟

٣ - دولة اسرائيل اليوم هي شبح آثيل « الشيطان الذي تحميه آلهة الدول الكبرى » ... آثيل الصهيوني الذي غطسته آلهة الغرب ودعم المستعمرين بزعامة اميركا بنهر الخلود ... ابن عرفوبه ومفتله ؟ مقتلته يكمن في امر واحد في الارض وفي ابقاء شعور « المنفي » قائما في « اليهودي التائه » . لا وطن له على ارضنا ، ذلك هو الشعار . « وهنا يجب ان تنزل فوراً وبالبحاج مطرقة الفدائي الساحقة ، فلا تزول غربة الصهيوني ابداً » .

هذه هي القضية التي ركز عليها الدكتور شاكر مصطفى في مقاله عن « بين غربة الصهيوني ومطرقة الفدائي : هذا التراب الغريب المرعب » ... وهذا صحيح تماما وعلينا ان نعيه جيدا ، وقد عرض الكاتب موضوعه في اسلوب متنوع الثقافة حاسم الالتفاتات الذكية مما يدل على طول تأمل واناة . وقد كرر التأكيد على الارض فهي رهان النصر ، وتحدث عن الركائز الثلاث للوجود الاسرائيلي - التنظيم الاقتصادي ، والاساس العلمي ، والتكوين العسكري . وكشف عن الارتباط الوثيق بين شركات الهمستدروت والشركات الاميركية واطال الوقوف على النشاط العلمي في اسرائيل الذي لا يقب عنه الاميركي البشع . وقد كنت احب للكاتب ان يشير الى بعض مصادره الاساسية التي استقى منها المعلومات التي اوردها حتى يساعد القارئ الراغب في دراسة الموضوع . فهو مثلا اعتمد اعتمادا كاملا في عرضه للنشاط العلمي في اسرائيل على الكتاب الجيد « اخطار التقدم العلمي فسي اسرائيل ، ليوستف مروة » دون ان يشير الى ذلك اية اشارة .

والامر الاخر ان الكاتب اهتم بما سماه « الرأي العام العالمي العطوف » « من مهماتنا نحن ان نبني مدماما بعد مدماك ، هذا الدرع الواقفي من الرأي العام العطوف ، الذي لا يكون النصر نصرا نهائيا الا به » ... واحب مرة اخرى ان اؤكد ان الاهتمام المفرط بالرأي العام العطوف امر ضار بقضيتنا ، فهذا الرأي لم يكن يوما عطوفا على « حق » مضيع ولن يكونه ابدا اذا لم يدافع عنه اصحابه بشجاعة ... عندئذ فقط سوف يعطي الرأي العام تأييده وتقديره ، فالعامل الحاسم في

اكتساب تعاطف الرأي العام معنا هو ما نصنعه نحن دفاعا عن حقنا ، والرأي العام ليس شيئا ثابتا بل يتغير تبعا لظروف عديدة ولكنه يظل يعطي عطفه فقط للذين يقاومون بصلابة من اجل ارضهم وحقهم ... واذا كان هناك تعبير محدود ما في الرأي العام العالمي اليوم تجاه القضية الفلسطينية فاننا ذلك راجع فقط الى شيء واحد هو تصاعد المقاومة الفلسطينية والعمل الفدائي ... لست اقول فلنطرح هذا الرأي العام وراء ظهورنا ، وانما علينا الانعطية حجما اكثر من حججه الحقيقي ، ولنتذكر انه عامل ثانوي فقط في قضيتنا . بل قد يكون من الافضل ان نقرر بحسم عدم الاعتماد على الرأي العام العالمي اذا اردنا حلا نهائيا لقضيتنا ، فالرأي العام قد يتعاطف معنا تعاطفا شفويا عندما يرى افرأط عدونا في توجيهه وشططه غير المناسب لحججه فيما يريد ان يتسلمه من ارض ومكاسب ... ولكن عندما يضل الامر الى تهديد « وجود » اسرائيل وحقها في الوجود فانه لا يمكن ان يتعاطف معنا . ومن ثم فليكن تعويلنا عليه محدودا ومرحليا .

امر آخر اشار اليه الكاتب اثناء حديثه عن اسس العمل من اجل قضيتنا وهو « اعطاء القضية البعد الروحي المفقود . اعطاء الدين مكانه في النضال . تجنيد العقيدة » ... فانا لا اتفق مع الكاتب في هذه النقطة لان البعد الاساسي للقضية بعد سياسي وقومي وينبغي ان يكون هذا واضحا وان نحاذر الابتعاد عنه بأي حال من الاحوال . وانا اعرف ان الكاتب يعني بهذا البعد « ان تلتهب كل النيران الداخلية فينا قبسا ونورا وبركانا آتيا » وانه قال « ان وضع القضية على انها عربية او اسلامية ، قومية او دينية ، خطأ في الاستراتيجية النضالية خطير . هي هذا وذاك معا » . ولسلامة هذه الاستراتيجية ينبغي الا تكون « هي هذا وذاك معا » وانما يجب ان يكون واضحا انها قضية سياسية وقومية اولا وقبل كل شيء ... بهذا الوضع الحاسم يمكن ان نضمن لهذه الاستراتيجية السلامة وتنفادي اخطارا واخطاء عديدة .

\*\*\*

٤ - اجتهد الدكتور عز الدين اسماعيل في مقاله عن « الاسس العامة لنقد ادب المقاومة العربية » ... ان يكون موضوعيا . وذكر ان هدفه ليس دراسة ادب المقاومة بل تتبع الاسس العامة التي يصدر عنها النقاد في دراستهم لهذا الادب . والقضايا التي اشار اليها وفندها قضايا صحيحة في مجموعها وخاصة محاولة النظر الى ادب المقاومة بوصفه بناء مستقلا ومنفصلا عن كل التجارب السابقة فسي ميدان الابداع اي انه ادب ينتمي الى نفسه ولا يعرف له جنورا قديمة او حديثة اي ما سماه الكاتب بالنظرة التفريدية الى ادب المقاومة . وخلص من دراسته الى « وعلى الجملة فان ادب المقاومة لن يتميز بشكاله الفنية او مفارماته في مجال الصياغة والشكل ، بل بالتنوع الخاصة لتجربته المتاحة » .

ولكن الملاحظة الاساسية على هذه الدراسة والتي تقلل من قيمة القضايا التي اثارها الكاتب ، تتمثل في ان الكاتب استخلص ما سماه « بالاسس العامة لنقد ادب المقاومة » من نوع واحد من الكتابات هو كتابات بعض الشعراء والكتاب الفلسطينيين بالارض المحتلة عن « دواوين رفاقهم الشعراء الفلسطينيين » واعتمد في استقصائه نماذج النظرة النقدية لادب المقاومة على مصدر وحيد هو بعض المقالات او الدراسات التي نشرت بعدد من مجلة « الطريق » عن ادب المقاومة في فلسطين ... ( ولم يشر الكاتب الى هذا المصدر الوحيد عند ايراد النماذج ) . ولا يمكننا ان نقول ان هذه الدراسات - او ما سمته تلك المجلة « نماذج من الدراسات والانطباعات » - تعبر عن الاسس العامة لنقد هذا الادب . انها لا تمثل الا جانبا واحدا صغيرا من نقد ادب المقاومة . وكان الاحرى بالكاتب الذي يتعرض لدراسة الاسس العامة ان يلتبس نماذجه وامثله من العديد من الدراسات التي صدرت وتصدر عن ادب المقاومة سواء في بعض المجالات العربية الصديدية وبعض الكتب ، بدلا من اعتماده على عدد واحد من مجلة واحدة ... وعند ذلك كان يمكن لحديثه عن الاسس ان يكون اشمل واصدق واكثر



تمثيلاً للنقد السائد لأدب المقاومة . وأمر آخر كان ينبغي التعرض له عند دراسة « الاسس » وهو تحديد مفهوم أدب المقاومة ... هل نقتصره على شعراء الأرض المحتلة ... أم نجعله يمتد ليشمل أدب «المقاومة العربية» بوجه عام ؟ ... ان الكاتب لم ينظر الا الى ناحية جزئية من الصورة .

\*\*\*

هـ - قدم الدكتور عبد المحسن طه بدر لدراسته عن « فدوى طوقان والبحث عن رؤية جديدة » بمقدمة أوضح فيها رأيه عن ماهية الثورة ومدى العلاقة بين انثورة وبين الأدب وحدد ما يعنيه بعمق الاحساس ، وصدقه ، ومظاهر تسطح احساس الاديب . اي انه أوضح مفاهيمه النقدية التي سوف يستخدمها في دراسته التطبيقية وهذا امر هام ومطلوب بصورة عامة ومطلوب أكثر في الدراسات التطبيقية كهذه الدراسة عن تطور الرؤية الشعرية للشاعرة المناضلة فدوى طوقان . وقد نحا الكاتب الى ايراد النماذج التفصيلية لما يقرره من احكام نقدية ولم يكتف باطلاق الاحكام العامة على النحو الشائع في كثير من الدراسات النقدية . وقد ميز الكاتب ببراعة بين الاصوات المتباينة في شعر الشاعرة ، وأوضح ان هناك صوتين : صوت فدوى القديم القائم على « الرؤية التقليدية » للواقع ، والصوت الثاني الذي يتمثل في فصائد ما بعد حزيران ومحاولة التفتح على الواقع والخروج من اطار الانفلاق على الذات واثار الرؤية التقليدية وهو صوت يمتاز بعمق في الاحساس واتساع في مدى رؤيته وخصوبة وحيوية فنه ، وهذا الصوت الاخير هو الذي جعله الكاتب تجسيدا لهذه الرؤية الجديدة التي تبحث عنها الشاعرة او ينبغي ان تبحث عنها . وحلل هذا الصوت الى مستويات نغماته المتفاوتة فنيا في طريق تصاعدي حتى يصل الى النغم الرابع الذي يجسد هذه الرؤية الجديدة في « تجربة فنية متكاملة حية ونامية ومتطورة معتمدة على الابداء وسيلة الفن والادب ، والذي يصنع وسائل التعبير بمهارة في خدمة الرؤية التي اردت التعبير عنها » .

والحقيقة ان وراء هذا المقال النقدي مفهوما متكاملما في نقد الشعر يعبر عنه صاحبه بانارة ودقة ووضوح واتزان ... الا ان الكاتب كرر بعض المصطلحات النقدية التي يتخذ منها نقطة انطلاق لنقده وتقييمه دون ان يعنى بتحديد ما بالرغم من أهمية هذا التحديد البالغة . مثل تكراره الحديث عن « الرؤية التقليدية التقريرية والثرية » فقد كان من اللازم تحديد هذا المفهوم بوضوح لانه مفهوم مفتاحي في كل النقد الذي ساقه . هذا بالرغم من ان الكاتب اشار سريعا الى ما قد يعنيه هذا المفهوم عندما كان يلجأ الى التطبيق ، الا ان هذا لا يكفي خاصة من كاتب مولع بضبط عبارته . وقد قال الكاتب « ان تكرار الصور الجزئية مرات ومرات يفقدها خصوصيتها وحيويتها مما يجعلها بعد ان جفت من التكرار اقرب الى التثر ، ويجعلها على حد تعبير نقادنا الاقدمين من « العام المشترك » ، والعام المشترك الذي يفقد خصوصيته ليس شيئا اخر سوى الاسلوب الثري التقريري » واحسبني افهم الا علاقة هناك بين العام المشترك والاسلوب الثري التقريري . وكذلك ليس من اللازم ان يكون الاسلوب الثري اسلوبا تقريريا .

\*\*\*

والدراسة الاخرى المفصلة والعميقة كالدراسة السابقة هي الدراسة التي كتبها ايليا حاوي عن « تجربة سميح القاسم الشعرية » ، وهي تمتاز ايضا باستفراء الامثلة التطبيقية ، والكاتب هنا يتفق مع الدكتور عبد المحسن في كثير من المفاهيم النقدية ، ويبلغ التماثل احيانا حد المطابقة مع اختلاف العبارة . وقد كنت احب ان يعزف الكاتب في دراسته عن كثير من العبارات الخطابية التي ادانها في نقده ولم يكن في حاجة الى اللجوء اليها في أسلوبه . وملاحظة هامشية : لم يكن الباطنية هم ابرز الفائلين او المنتظرين للامام الذي يملأ الأرض عدلا بعد ان ملئت جورا .

اما المقال عن محمود درويش للاستاذ غسان كنفاني ، فهو مقال

عام ونفتقد فيه ما لسنناه في الدراستين السابقتين من جهد واصالة .

\*\*\*

٦ - كتب الاستاذ صبري حافظ دراسته عن « شعر المأساة في الأرض المحتلة » . وهذه الدراسة هي الجزء الاول من دراسته عن « أدب ما بعد حزيران » وهو الادب الذي انجبتة البلدان العربية عن النكسة . والسؤال الذي يطرحه هو : هل استطاع هذا الادب ان ينهض بالمسؤولية الفادحة الملقاة على عاتقه أم لا ؟ وحتى يستطيع تناول كل هذا الادب الوفير برغم القصور النسبي للفترة الزمنية التي ابدع فيها دونما تسرع او عمومية ، فانه قسمه الى عدة اقسام اولها الشعر الذي كتب في الأرض المحتلة ( وهذا هو الموضوع الذي نشر في هذا العدد ) وثانيها الشعر الذي كتب في بقية البلدان العربية الاخرى وثالثها عن القصة القصيرة في الأرض المحتلة وفي البلدان العربية الاخرى « وهو تقسيم يمكن ان يستوعب الموضوع .

والدراسة المنشورة - وهي من افضل ما قرأت للاستاذ صبري حافظ - قسمان : القسم الاول عبارة عن رصد مرير للتواهر العامة الخاصة بالنكسة والفن وملامح أدب ما بعد النكسة . والقسم الثاني هو دراسته لشعر شعراء الأرض المحتلة « وهم شعراء كثيرون بصورة واضحة ومتفردو المواهب والاصوات وينتمون الى اجيال عديدة » ... وقد قدم الكاتب لنا عرضا عاما لرؤية شعراء الأرض المحتلة والقضايا الاساسية والمشاركة التي يلحون عليها ، وهو يعرض شعرهم كما لو كانوا صوتا واحدا ممتدا يكمل بعضه بعضا ، أي انه درس شعرهم في مجموعه ولم يدرسه في اعلامه . والفكرة الواحدة يعرضها ويستشهد عليها ويستكملها ويعمقها بشعر الشعراء الاخرين مما يجعلك تحس بشعر المأساة كما لو كان شعر شاعر واحد فقط .

وقد مر الكاتب مرورا عابرا جدا بقضايا الشكل الفني وقد كنت احسبه ينبغي عليه ان يطيل في هذه النقطة التي كثر حولها اللفظ من المدعين على حد تعبيره .

والملاحظة العامة ان الكاتب يبالغ في حماسه مبالغة مفرطة وانه كان بإمكانه ان يركز دراسته ويستكملها ببعض الدراسات المستقلة لبعض من رواد هذا الشعر واعلامه . واني لاجنبي متفقا مع تحليل صبري حافظ لقصيدة « باستاني » لتوفيق زياد ( ص ٩٦ ) اكثر من اتفاق مع ما قاله عز الدين اسماعيل عن المقطع الاول من نفس القصيدة والذي رأى فيه مجرد تصوير خيالي محض ، لا ينتمي الى حرارة الواقع « ( ص ١٢٢ ) .

٧ - الدراسة التي كتبها الاستاذ سامي خشبة بعنوان « البحث عن مسرح للمقاومة - مسرحيات القتال او الصراع على الأرض » دراسة تكشف عن احتشاد الكاتب لموضوعه ومتابعته للحركة المسرحية والنرات المسرحية بل عن متابعته لبعض المسرحيات التي لم تنشر بعد ، وقد لجأ الكاتب الى التنوع في اختيار المسرحيات التي تعرض لها فهناك مسرحيات من العراق ولبنان ومصر ولم يقتصر على المسرحي العربي المحلي وهذه النظرة العربية في الاختيار تجعل الانسان يحس بالارتياح . وقد أكد الكاتب في دراسته على الجانب الفني والسياسي معا بشكل حاسم . وركز على القضية الجوهرية ، قضية العلاقة بين الانسان والأرض وهو يعتقد « ان مهمة من يكتب عن هذا الصراع هي ان يحاول ان يكتشف المزيد من ابعاد هذين النوعين ومن ابعاد صراعهما المتميز الخاص » ثم حدد الاسس التي يصدر عنها فسي اختياره لنماذج المسرحيات ، وفي الحقيقة فان القياس الذي وضعه مقياس صعب ولكنه صحيح . والنقد الذي وجهه الكاتب للمسرحيات التي درسها ملئ بالالتفات الماحة وبوجه خاص نقده لمسرحية رشاد رشدي وعدم ادراك صاحب مسرحية « الزهور لا تذبل ابدا » لحقيقة محور الصراع العربي الاسرائيلي وانه غير المحور الذي ادار عليه شتاينيك قصته او مسرحيته « افول القمر » ... وقد احسست انشاء قراءتي هذه الدراسة ان الثقافة العربية ابتدأت تشرب فكر قانون . وعلى الجملة

فان هذه الدراسة سواء بما قدمته من مفاهيم سياسية حول القضية او نقد للمسرحيات التي تعرضت لها من الدراسات الجادة والمتميزة في هذا العدد .

- تساءل الاستاذ امير اسكندر في مقاله « ايدولوجية الفداء - اتجاهات ونماذج » عن القوة النفسية او الاخلاقية او الفكرية التي تكمن خلف العمل الفدائي ، وتعرض - بلا كبير داع - لبحث مفهوم كلمة ايدولوجية وتطوره في مختلف العصور . ثم انتقل الى ما يعنيه بايدولوجية الفداء ويميز بصورة صحيحة بين الفدائي والارهابي . وهو يرى ان هناك خلفيات ايدولوجية متنوعة خلف العمل الفدائي . وقد ميز في العمل الفدائي أربعة اتجاهات رئيسية تحدث عنها هي : الاتجاه الديني ، والاتجاه الوطني ، والاتجاه الاشتراكي ، والاتجاه الاممي . وهذه الاتجاهات ولا شك بهذا الترتيب تعبر عن التطور التاريخي واحيانا ترتبط وتندمج معا كما في الاتجاه الاشتراكي « الذي يتضمن بداخله الاتجاه الوطني ولكنه يعلو عليه » .

وقد كرر الكاتب قوله « ان الفداء هو الذي قدم المعادل الموضوعي للحق » مرتين ( ص ٢٩ ، ١٧١ ) وهذه الاستعارة « الاليوتية » غير موفقة هنا بل ولا معنى لها في هذا السياق ، فالفداء ليس عملا فنيا بالمعنى الذي يتحدث عنه اليوت ، ومن ثم فلا مكان هنا لهذه الاستعارة الاليوتية . وايضا عندما اراد الكاتب ان يفرق بين الاتجاه الديني والاتجاه الوطني قال ان الاتجاه الاول يتعلق بالعللة الفائية والاتجاه الثاني اقرب الى العلة الفاعلة .. فهذه الاستعارة الارسطية ايضا غير موفقة هي الاخرى .

- تناول الاستاذ سمير كرم موضوع « استراتيجية العمل الفدائي » و اشار بصورة سريعة ومركزة الى اهم الامثلة لحركات المقاومة المسلحة والحرب الفدائية التي هي ظاهرة العصر الحديث . ثم تساءل اين موقع العمل الفدائي الفلسطيني من هذه المقولات الاساسية في استراتيجية الحرب الثورية ؟ وذكر الاهداف التكتيكية للعمل الفدائي الفلسطيني في المرحلة الحالية . وقال « بالنسبة للعمل الفدائي الفلسطيني بالذات فان الرأي المستقر هو ان العمليات الفدائية ليست سوى تمهيد لحرب شعبية شاملة ، مادة الكفاح فيها هذا الشعب العربي بأسره ، انما الشعب الفلسطيني رأس حربة » .

والامر الواضح - في تقديري - ان العمل الفدائي الفلسطيني بسبيله الى خلق مناهجه الخاصة وتكتيكه الخاص الذي سوف يعمل على ابرازه استمراره وتنوعه وشموله ، وسوف يضيف بذلك عمقا الى الخبرات الثورية المعروفة للشعب المناضلة .. ومم كنت أمنسى

- ولكن لا جدوى من المنى الآن - ان يكون العمل الفدائي قد اندلع واستمر منذ سنة ١٩٤٨ حتى الآن . لو كان حدث شيء من هذا لكننا قريبين جدا من اهدافنا وما كان في مقدور العدو ان يرسخ من كيانه العسكري والاقتصادي ، ونظرا للنقاعس العربي وانخساع الشعب الفلسطيني طوال هذه الفترة السابقة ، فان علينا ان نعي ان حربنا التحريرية ستكون مريرة وطويلة ، والضريبة التي علينا جميعا ان ندفعها هي تدعيم العمل الفدائي مهما كانت التضحيات ... هذا هو قدرنا وممركتنا مع الزمن ضد عنونا .

وهناك ملاحظة صغيرة هي ان سمير كرم اشار الى ليدل هارت واقتبس منه دون ان يذكر انه اعتمد في ذلك على مقدمة هارت لكتاب حرب العصابات ترجمة خيرى حماد ( ص ١٥ ، ص ١٧ ) .

\*\*\*

يبقى بعد ذلك عدد من الدراسات الهامة التي تستحق - حقيقة - هي الاخرى وقفة طولى .. مثل مقال الاستاذ جورج طرايشي عن « قضية فلسطين من مستوى الدعاية الى مستوى التضامن الاممي » الذي أكد فيه على البعد التحريري للقضية « ففي عصرنا هذا الذي هو بحق عصر التحرر الوطني والانتقال الى الاشتراكية ، تكتسب كل حركة قومية للتحرر الوطني ابعادا اعمية مباشرة » ، والترجمة الوحيدة لهذا البعد التحريري هو الاستمرار في الكفاح الشعبي المسلح مما يؤكد هذه الصفة التحريرية الوطنية للمقاومة العربية . وان عبء هذا التحرير ، مهما تكن ابعاد التضامن الاممي ، سيظل عبئا قوميا أولا واخيرا .

وهناك دراسة الاستاذ احمد محمد عطية « في الثورة الفلسطينية وادب غسان كنفاني » وهي دراسة واضحة الجهد بشكل بارز .. وهناك دراسة عن « سينما المقاومة - حقيقتها في العالم العربي وواقعها في السينما العربية » بقلم خيرية البشلاوي ، وقد اوضحت مدى التشويه الذي نالته المقاومة في افلامنا بالرغم من اهمية الموضوع الشديدة وضرورة استخدامها لهذا السلاح الفني الهام ... ان السينما العربية في الواقع لم تعمل عملا فنيا ذا بال على الاطلاق بالنسبة لقضيتنا المصرية .. ثم هناك دراسة الاستاذ محمد الجزائري عن ديوان الشاعر العراقي الفريد سمعان « اغنيات للمرعة » .. وقد بلغت الحماسة بالكاتب للديوان الذي يكتب عنه حدا بالغ الافراط ... والنماذج التي تناولها لا تبرر كل هذه الحماسة المفرطة ، ولكنني لم اقرأ هذا الديوان ومن ثم فلست استطيع ان اكون على ثقة من حكمي هنا .

عبد الجليل حسن

القاهرة

## تسرع جنة الاستعمار

تأليف غي دوبوشير  
ترجمة ادوار الخراط

صدر حديثا :

هذا الكتاب الجديد محاولة لتعريف الاستعمار واثبات انه ظاهرة اوروبوية محض ، وهو يتلمس الصلة بين التعمير والاستعمار ، ويعقد فضلا مطولا عن التفرقة بين الاستعمار والامبريالية ، ثم يشرح كيف بسطت المسيحية ظلها على اوروبا ، وصلة ذلك بالغزوات التي كانت تتخذ من الدين قناعا لاختفاء الجوانب الاقتصادية الاساسية لظاهرة الاستعمار . ويمثل على ذلك بروح الحروب الصليبية ، في حين يثبت بالبراهين والادلة ان التوسع الاسلامي ليس بظاهرة استعمارية لا من حيث الاسس والاصول ولا من حيث التركيب والبنية . ويتتبع الكتاب تطور ظاهرة الاستعمار عبر عصر النهضة وبدء ظهور الرأسمالية ويقوم بتحليل عميق للصلات بين الرق وبدء عصر الرأسمالية وظهور الطبقات العاملة والتوسع الرأسمالي في آسيا وافريقيا ، وينتهي بتحليل سقوط ظاهرة الاستعمار .

مشورات دار الآداب

## تمة القصائد

## ٥ - أعرافات للتوار المثلثين - فايز خضور

يصور الشاعر قصيدته بكلمة نثرية ، تقول ان هذه القصيدة « أغنية من مواطن يتشهى شرف القتل » . والحقيقة انها قصيدة جيدة تصور رغبة الشاعر الجادة الصادقة في ان يسهم في المعركة مساهمة حقيقية ، لكن هذه الرغبة تفت دونها حوائل ومعوقات عديدة ، ولهذا يحس فايز خضور بالخجل والاستخاء لان امكانياته لا تستطيع ان تحقق طموحه الصادق الى المساهمة الايجابية البنائة . . . ويحس الشاعر - حينئذ - ان الكلمات لم تعد لها جدوى ، فيقول :

أحيائي

لنا وطن ، خنقنا نبضه الرهاز بالكلمات

وسورناه بالتمعة

لانا قبل هذا الجرح لم نشعل له شمعة

والحق ان هذا الموقف من الكلمات ، لم يقفه الشاعر وحده . . . فلاحساس بأن الكلمات صارت هراء نتيجة عدم صدقها ، أو نتيجة عدم شعور قائلها بمسؤوليتها الضخمة نجده واضحا أشد الوضوح فسي شعر صلاح عبد الصبور حيث يقول :

فليعبث حلقك بالالفاظ ، الالفاظ ( هواء )

من يمسه أو يمسهكها تلك الالفاظ الجوفاء

وكما يقول أيضا على لسان بشر الصوفي :

ولانك لا تدري معنى الالفاظ ، فانت تناجزني بالالفاظ

وإذا كان صلاح عبد الصبور يبرز احساسه هذا في معرض نقده للنفاض الاجتماعية فان محمود درويش يبرز هذا أيضا ، ولكن في معرض حديثه عن كيفية دخول العرب الحرب في يونيو ١٩٦٧ :

عندما انهار الاجباء الكبار

وامتشقنا للافاة البنادق

باقة من أغنيات وزنايق !!

والحق ان القصيدتين التاليتين لقصيدة فايز خضور ، وهما « الحروف من رصاص » لمهدي بندق ، و « الفدائي وأنا » لخلدون الصبيحي تصدران من هذا المنطق نفسه . وفي قصيدة الحروف من رصاص يحاول الشاعر أن يوحي بهذا ، لكن سيمترية الابيات وغنائيتها الواضحة واستخدام بعض الكليشيهات فيها . . . كل هذه الامور قد أفقدت القصيدة قدرتها على الإيحاء الى أن تستسلم في الخاتمة للمباشرة والتقرير :

ولن يستكين لحكم القدر

ولن يتغنى بحب البقاء

ولن يتغنى بحب الخطر

ولن يستببح دموع الهزيمة . . .

وعلى النقيض من هذا تلتقي بقصيدة « الفدائي وأنا » التي تهتم بإبراز صورتين مختلفتين كلتاهما عن الأخرى . . . الأولى صورة الفدائي المناضل . . . والثانية صورة الشاعر الخجول . . . ويبرز خلدون الصبيحي خجله ثم يعطيه قائلا :

أخجل حين تلقاني

لاني لست في الميدان

وتحت الياقة البيضاء جلد ما شوته الشمس

ولا حفرت عليه الريح وشم العرس

لاني امضغ الساعات في مفهى بلا عنوان

وأشرب قهوتي وأضع في الاسفلت

لاني لست في الميدان أخجل حين تلقاني

ويختتم الشاعر قصيدته بصورة رائعة حيث يسأل أحد الفدائيين الذين شوهمهم النابالم رجلا عاديا - مثل الشاعر - عن جراحه ، فسلا يحير الرجل العادي منطقا :

قد يسأل واحدهم واحدا أين جراحك ؟

... ..

قصيدته على درجة كبيرة من الغموض والابهام ، وقد حاول ممدوح عدوان أن يخفي هذا عن طريق حشد الصور الشعرية المتعددة ، وعن طريق استفلاله لامكانية بحر الرمل من حيث علو نبرتها الفنية ، وهذا لا ينفي بالطبع ان بعض الصور الشعرية التي حشدها لها جمالها الخاص في حد ذاتها .

ويبدو ان الشاعر يرمز بالمرأة الى الضمير الذي يدفع الانسان الى مواجهة قضاياها المصيرية بروح الجدية ، دون ان يستهين بها ، وهو يوجه الخطاب في السطرين الاولين من قصيدته الى الغائب ووجهة نجده يوجهه الى المخاطب ابتداء من السطر الثالث بنغمسة تذكرنا بنغمات القصائد الكلاسيكية :

واجه المرأة ان شئت التحدي

او فمت خلف الستائر

انت ان لم يهدك الضوء بعينيه

فلن تهديك آلاف المنائر

الى ان يقول في خاتمة الفقرة الاولى :

أنت ميت واهم أنك تحيا

واهم أنك ميت

وهنا يقع في تناقض واضح حيث أكد موت مخاطبه ( أنت ميت ) ، وأكد انه واهم اذا تصور أنه حي ، فكيف يمكن للميت بعد ذلك ان يتوهم انه ميت؟! يمكن ان تكون القافية المشتركة بين هذا السطر والسطر السابق له هي التي خلقت هذا التناقض ( احتميت - ميت ) ؟ في الحقيقة لا أدري . . . فضلا على هذا فان الشاعر يترسم خطى الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور في المقطع الاخير من قصيدته من حيث تمثله للصياغة ، وهذا ما يتضح لو قارنا هذا المقطع « حين غابت من ليالينا الكواكب . . . » بقصيدة « العائد » التي يشتمل عليها ديوان « أقول لكم » مع الفارق الواضح بين الرمزين في هذه القصيدة وفي قصيدة ممدوح عدوان ، حيث يرمز صلاح عبد الصبور بالطفل العائد الى الحب القديم .

## ٤ - المسافر والقضية - تركي الحميري

يقول الشاعر ان قصيدته هذه « استبطان رامز لشخصية الفدائي العربي » ، وهو يقسم قصيدته الى عدة اصوات . . . صوت العزيمة . . . اصوات ساخرة . . . شهقة الموجة ١ . . . شهقة الموجة ٢ . . . الساحل الآخر . . . محاولا في النهاية أن يبرز شخصية الفدائي العربي من خلال هذه الاصوات المتعددة ، لكنه يقع في هوة التقريرية حين يبرز الصوت الاول :

هو طفل اذا بكى ، هو ربح اذا زار

هو صلد اذا احتمى ، هو خط على حجر

سيط بالنار عزمه أخذت نفسه الشر

والى جانب هذه التقريرية في السطور السابقة يسقط الشاعر في هوة أخرى . . . هوة استخدام الاوصاف والمعاني التي فقدت دلالاتها نتيجة كثرة تداولها بحيث أصبحت كالكليشيهات الباهتة التي لا نبض فيها .

لكن الشاعر يوفق حين يبرز الاصوات الساخرة نتيجة خروجه من الهوتين اللتين سقطت فيهما في الصوت الاول ، وينطلق بعدئذ انطلاقا موفقة الى أن يقترب من « بيت القصيد » - كما يقولون - حيث يكشف لنا كيف ألقى الفدائي زيفه القديم المتمثل في الحياة الرخية الاليفة ومضى في طريق النضال :

يا وطني نفضت في دربي البك كل زيفي

جئت صافيا كالدلم . . . عدت غيمة تستبطن الهطول

لا يملك من لم يتألم أن يتكلم .

أما قصيدة « عودة الصياد » للشاعر فؤاد الخشن ، فإنها تحفل بالرومانسية على الرغم من أنها تتحدث عن الثورة الفدائية ، وتتعاقب فيها الخواطر على شكل موجات ترد الى مخيلة الشاعر بحكم التداخي . هذا الخاطر يسلم الشاعر لذلك الخاطر .. وهكذا .. في مطلع الخاطر الاول يقول الشاعر اننا ننتظر في الليل أطيافا :

تفتح مروحة الفجر البيضاء

تفرش مندبل الامواج

تمسح مخمله المزيد بالتبر الوهاج !!

ثم ينتقل الشاعر بعدئذ من مخاطبة ابن الانسان ، الى مخاطبة أبناء الفردوس المطرودين ، ومن مخاطبة ياسر عرفات الى مخاطبة من « انمشوا وطنه المكروب بانانيات تمتص الطاقات ...

وفي قصيدة « عن العام ١٩٦٩ » للشاعر فوزي كريم ، يبدو لي ان مخيلة صاحبها وقت ابداعها كانت أشبه بالماكينة الصماء التي تستطيع ان تنتج اشكالا هندسية دقيقة ، لكن ليس بمقدورها أن تمنح هذه الاشكال الروح والنبض . هذا الى جانب أن الشاعر يترسم خطسى أدونيس ويدور في فلكه بصورة واضحة ملموسة .

نلتقي بعد قصيدة فوزي كريم بقصيدة « يوم غير عادي في حياة موظف عادي » للشاعر يسرى خميس ، والقصيدة تبرز الانفصال النام بين عالمين : عالم السليبين العاديين الذين يسرون امور حيواتهم وفقا لاحكام الروتين ، وعالم الفدائيين .. وهذه القصيدة من القصائد الجيدة في العدد وهي تهتم - على عادة يسرى خميس فسي شعره - بالجزئيات الصغيرة التي تبتثق من مئات الاشياء التي نعرفها من خلال احتكاكنا بالواقع اليومي المألوف ، والشاعر ينتقي من هذه الجزئيات ما يخدم قصيدته ، بحيث تبدو القصيدة صادقة في نقل صورة كل عالم من العالمين على حدة ، وابرار التناقض فيما بينهما .

أما القصيدة التالية فهي « حكاية الولد الفلسطيني » للشاعر احمد دحبور ، وهي قصيدة جيدة تنمو نموها داخليا متقنا نابعا من تطور النضج عند بطل القصيدة ، والشاعر يصور عجز بطله هذا أيام كان طفلا عن تغيير التناقضات التي تقف حائلا في وجه مسيرة الحياة النضالية ، والتي تتمثل في الصراعات العقيمة :

وأبكاني الدم المهودر في غير اليادين

- تحارب خيلنا في السند

ووقت الشاي .. نحكي عن فلسطين

ويرني الشاعر حسن فتح الباب في قصيدته « رثاء شهيد » فاروق نجم بطل معركة تدمير الصواريخ فسي سيناء ٢٦ اكتوبر ١٩٦٨ مصورا اياه في صورة نجم مخضوب الجبهة بالدم ثم يتساءل الشاعر هذا التساؤل الذي يدل على عدم تصديقه لخبر استشهاد صديقه :

يا نجمي الفائب

أين طواك الافق الساحب ؟

لكن الشاعر - من فرط حزنه فيما أرى - لا يستمر في هذا الايقاع الهاديء الحزين طويلا ، اذ سرعان ما نجده يطلق النداءات الزاعقة ... يا شهداء المأساة ... يا أشباح الليل .. يا غزة .. يا لؤلؤة فلسطين .. يا قهما شما في جولان .. يا صفتنا القريبة .. يا قنس ..

أما قصيدة « ماذا نقول للصفار » لمي علوش ، فهي قصيدة لاتوفر فيها الطاقة الشعرية ، اذ أنها تبدو أقرب الى المقال الصحفي السريع الذي يتحدث عن الحب والسلام والصفاء ، مينا ان هذه القيم لن تقوم لها قائمة ما دام الاستعمار موجودا . ان التساؤلات التي طرحت فسي هذه القصيدة تساؤلات باهتة ، استفدتها الشاعرة من الواقع الحي دون ان تنجح في التحليق بها الى آفاق الشعر .

ونلتقي بعد هذا بقصيدة « غور الاردن » للشاعر محمد عبد الرحيم الذي يرسم في مطلعها صورة سريعة لغور الاردن :

غور الاردن

ديومة حرب لم تعلن

جثث تنائر ، لم تدفن

وينتقل الشاعر بعد رسمه لهذه الصورة ليصور كيف ان ملامح الحياة العادية تتغير حين يهب الفدائيون للقيام بعملياتهم البطولية ، وان كان الشاعر قد قدم من التفاصيل ما هو زائد عن الحاجة ، ثم يصور الشاعر المناضل كيف يتسلل هو ورفاقه الى الارض المحتلة تصويرا بديعا الى ان يعودوا الى قواعدهم ومعهم رفيقهم « الجريح الزنجي المظهر » ويؤكد الشاعر انه في نفس الليلة التي شهدت عملياتهم: ... قد تولد نطفة

في جيل سيناصل خلفه

وستدعم في غداها صفه

أما القصيدة الاخيرة من قصائد العدد الماضي فهي قصيدة « اشياء عن الارض والمقاومة » للشاعر سعد الله حرب ، وهو يقسم قصيدته الى اقسام متعددة تتأزر فيما بينها لكي توحى بالمناخ النفسي العام لها ، وفي الوقت نفسه تخفف من حدة الفئانية فيها . واعتقد ان الشاعر قد نجح في هذا .. وما أروع قوله في الامنية الاخيرة :

لو تقبلوني أنا اليتيم في صفوفكم

قد لا أجد الحرب والقنال

لكنني أجد جمع الطلقات الفارغة

لو تقبلوني أنظف السلاح أملا المخازن - التي

تفرغن - رصاص

وإذا كانت الآداب قد فتحت صدرها لخمسة عشر شاعرا عربيا ، كتبوا جميعهم قصائدهم بالشكل الحر ، فهذا أمر طبيعي ، لانه من المفروغ منه - كما يقول ماونسي تونج - أن مكان الصدرة في الشعر يجب ان يكون للقصائد المنظومة بالاسلوب الحديث .

وإذا كنت لم أناقش قصائد المقاومة من الناحية الفنية في أغلب الاحوال ، فذلك يرجع الى ايماني بما قاله نزار قباني من انه ما دام شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة يطلقون الرصاص في صفوفنا فاننا نرحب برصاصهم ... أما بقية التفاصيل الجمالية والفنية فليس هذا وقتها .

القاهرة

حسن توفيق

## تمة القصص

هزيمة جديدة .. وراح دم ديوب العاصي هدرا ، عاد الرجال مهزومين من الحرب ، وراحوا يطلقون رصاصهم في زوايا الليل ، وانطوت تمرة على حزنها وهمها : الآن فقط أحست باليتيم والترمل والشكل جميعا ، لكنها لم تفقد الامل بعد .. « السذي ينتصر مرتين متواليتين لا يقضي على الحرب ، بل يزيدنا ضراما .. لن أموت ها هنا .. مرة ثالثة تفتح الحرب ابوابها ، عندئذ اذهب واموت فرحا حيث قلنا لنا .. » . ومن قلب الليل عاد دم ذليلا مهزوما يقول لاه « يد واحدة لا تصفق » ، لكنها ترفض ان تقيم معه تحت سقف واحد ، فتترك له البيت منطلقة الى الدرب ، وصوتها يرتفع بوداع أخير :

هوى العز يا غالي هوأنا

انتظرت كثير ما نسّم هوأنا

موت بعز لا عيشة بهوأنا

ولا دمّر ينادي على الابواب ! ..

تمرة ، هذه الاعرابية الصلبة القوية ، التي تعيش من أجل الثأر لرجلها ولارض فلسطين ، وتحتمل كلمات الناس وتقريع أصحاب الارض، وتواجه جفاف الحياة وقسوتها بعزيمة صامدة ، وتستطيع - دون تزيد او افتعال - ان تدرك العلاقة بين ان يمتلك الفلاح أرضه وبين قيام اسرائيل ، هذه المرأة القوية التي تعيش في بادية الشام تكنسب فسي قصة يوسف المحمود دلالة رمزية موحية : هي رمز الروح العربية الحقيقية في اصرارها على طلب الثأر ورفضها للهزيمة ، اما ان تعيش

حرة او تموت حرة .. كما تقول بكلماتها البسيطة : « الدنيا كلها لي اذا قتل زوجي وابني وانا دفاعا عن شبر يخصنا منها .. الملك بالكرامة وليس بشيء آخر .. » .

وقد اختار الكاتب ان يبدأ قصته بحوار عابر بين تاجر على الدرب ودمر الصغير ، رجع بعده لحياة ديوب قبل ان يذهب للحرب ، ثم تابع حياة تمرة من خلال حديث النساء عنها على الدرب نفسه ، ثم انتقل الى حديثها هي مع حماها ، وحديثها مع النساء ، والجهد الذي تبذله مع تناقص الارض التي تزرعها ، وظل يتابعها حتى عاد دمر من الحرب . هذه الطريقة في التتابع لم تفقد وحدتها الفنية ، بل لعل اختياره للدرب كي يكون هو الرابط بين الاحداث المتباعدة في الزمان هو ما يسوله ان يحكي - في قصة قصيرة موحية - ما حدث في ١٩٤٨ ، وما حدث في ١٩٦٧ وما بينهما .

شيء واحد يباهه الصديق الفني في بناء القصة هو هذه التشبيهات التي يتدخل بها الكاتب ويفحصها على نسيج القصة فتظل نابية عنه لا تمتاز به ، وكنت اتمنى لو تخلص الكاتب منها. أضرب مثلا بتشبيهين فقط : الاول حين يتحدث عن الدرب في حياة ديوب العاصي فيصفه « بشريط تسجيل » ، ويمضي في المقارنة بين طرفي التشبيه ، والثاني حين يصف ملامح تمرة الكثيفة فيشبهها « بخطوط الطبوغرافيا التي تشير الى شدة ارتفاع الجبل » ! .



الثلاث قصص تتشابه من حيث اختيار الموضوع واللحظة القصصية في كل منها : « الرفض » لمحمود الريماوي ، و « الجرح لا يساوم » لرشاد ابي شاور ، ثم « الليل والرجال » لوليد الحاج عبد . القصص الثلاث عن فدائيين يسجلون العمليات التي يقومون بها ( او خواطرم بعدها ) . اثنتان منهن ترويان بضمير المتكلم رغم ان الكاتب في الاولى اضطر لاضافة مقطع آخر بضمير الغائب بعد ان استشهد الفدائي الذي يكتب خواطره . الغداء في قصة محمود الريماوي رفض للعالم واصرار على تغييره بالسلاح ، كان يعشق دائما ان يكتب يومياته وخواطره ، حين كان ضائعا في المدينة . اما حين رفض العالم أصبحت له لغة اخرى اكثر جدوى . ولم يعد يكتب سوى « سائل وبعض الخواطر السريعة ، لكنه لا يثق كثيرا بأهمية الكتابة ، ولا يثق كذلك بالبيانات التي تديعها صحف « لا تفهمنا .. » ، وخواطره سريعة مهوشة ، تطوف بكل شيء ولا تقف عند شيء : حياته القديمة ، وزواج أخيه وطلقات الرصاص التي اطلقت فيه ، وحكايات الرفاق الذين ينامون حوله ، وشخير عدنان .. الخ . قد تكون خواطر فدائي في لحظات راحتته مهوشة ومتشابكة ومتسارعة على هذا النحو ، لكن الكتابة الفنية بحاجة لحد ادنى من الانتقاء والتركيز ، وهذا ما يضعف من قصة محمود الريماوي . وحين يستشهد صاحب الخواطر في نهاية القصة يتدخل الكاتب لينهي قصته فيمائل : في الصباح صدر بيان جديد ، لكن الرجل كتب قبل ان يفادر جسده « الجرائد لا تفهمنا . هل تلاحظون ؟ .. » . هذه هي النهاية الفاترة التي اختارها محمود الريماوي لقصته .

بطل قصة رشاد ابي شاور جرح فقط ، وهو يكتب لاه رسالة بعد ان جرح . وهو واثق تماما من ان امه ستفهمه ، فهي مثله تعرف محمود درويش ومحمود حجازي ، وتعرف الموت المجاني الذي كان يمكن ان يلقاه في تلك البلد التي تضطهد الفدائيين ، اما الغداء فهو ما يمكن ان يعطي للموت معناه . لقد جرح ، وجرحه يطلب الثار ويأبى المساومة : باغتهم كمين مفاجيء بعد معركة الكرامة ، استطاع ان ينقذ رفاقه وجرح جرحا غير بليغ . أمه تستطيع ان تفهمه ، فهي تعرف انه ليس فظا ولا يحب القتل ( وضروري انه ايضا كان يحب ابنة الجيران ) ، لكنه انضم الى رجال الليل والصمت كي لا يعيش ابناؤه في المخيمات كما عاش . وهو الآن في كل مكان .. « فحيث ترحل اقدامي معهم يكون مكاننا ، نحن لا نلبث في مطرح واحد .. رحيل دائم ، لقد بدأنا .. ولن ننكفئ .. » .

افضل القصص الثلاث قصة وليد حاج عبد « الليل والرجال » ، وهي قصة استشهاد فدائي بعد عملية ناجحة اشترك فيها . مؤثرة ، ومرمزة ، وصادقة . انسان لا تعرف عنه سوى اسمه ، واصراره البطولي على ان يحمي رفاقه ، وان يظل حتى آخر لحظاته نائرا ومنتقما ، يطلق الرصاص - بعد ان غطي الدم وجهه - حتى لا يفظن الاعداء الى خلسو

حرة او تموت حرة .. كما تقول بكلماتها البسيطة : « الدنيا كلها لي اذا قتل زوجي وابني وانا دفاعا عن شبر يخصنا منها .. الملك بالكرامة وليس بشيء آخر .. » .

وقد اختار الكاتب ان يبدأ قصته بحوار عابر بين تاجر على الدرب ودمر الصغير ، رجع بعده لحياة ديوب قبل ان يذهب للحرب ، ثم تابع حياة تمرة من خلال حديث النساء عنها على الدرب نفسه ، ثم انتقل الى حديثها هي مع حماها ، وحديثها مع النساء ، والجهد الذي تبذله مع تناقص الارض التي تزرعها ، وظل يتابعها حتى عاد دمر من الحرب . هذه الطريقة في التتابع لم تفقد وحدتها الفنية ، بل لعل اختياره للدرب كي يكون هو الرابط بين الاحداث المتباعدة في الزمان هو ما يسوله ان يحكي - في قصة قصيرة موحية - ما حدث في ١٩٤٨ ، وما حدث في ١٩٦٧ وما بينهما .

شيء واحد يباهه الصديق الفني في بناء القصة هو هذه التشبيهات التي يتدخل بها الكاتب ويفحصها على نسيج القصة فتظل نابية عنه لا تمتاز به ، وكنت اتمنى لو تخلص الكاتب منها. أضرب مثلا بتشبيهين فقط : الاول حين يتحدث عن الدرب في حياة ديوب العاصي فيصفه « بشريط تسجيل » ، ويمضي في المقارنة بين طرفي التشبيه ، والثاني حين يصف ملامح تمرة الكثيفة فيشبهها « بخطوط الطبوغرافيا التي تشير الى شدة ارتفاع الجبل » ! .



القصة الثالثة من حيث الاهمية في قصص العدد الماضي هي قصة فاروق بيضون .. « كنا خمسة .. » . والقصة تصوير لعالمين متقابلين: مدينة كوبنهاجن - عاصمة الدانيمرك - حيث يقضي الراوي واربعة من رفاقه ليلة رأس السنة وسط صخب المدينة وضجيجها الاحتفالي ، وعالم رجال المقاومة كما يتجسد في كلمات أحد الفدائيين الذي جاء الى المدينة ليعالج من اصابة اثناء احدى العمليات ، ولا زالت كلماته تدوي في رأس الراوي . وسط الاحتفال والصخب والرح ، في الفندق والطريق والمرقص ، وعن طريق الانتقال بين العالمين ، والمزوجة بين ما يراه وما يسمعه يرسم فاروق بيضون الاختلاف بين العالمين ، ويشير الى النهاية الطبيعية : رفاق خمسة يقومون باحدى عملياتهم في الارض المحتلة ، ورفاق ( خمسة ايضا ) يأتون من مدن متباعدة في اوروبا كي يقضوا ليلة مرحة في كوبنهاجن .. باريس الشمال . وانطلق عصام كانه يريد ان يهرب من ظل يلاحقه .. من سؤال ينفجر في اذنيه بعنف ، بقوة :

« - اتمنى لكم اطيب الاوقات في كوبنهاجن . ولكن ..

ولكن .. ولكن ..

وترددت هذه الكلمة في رأسه كالانفجار مدوية هائلة :

« ولكن ماذا تريدون في كوبنهاجن ؟ .. »

نعم . ليس هذا مكانهم على أي حال ، فليس يكفي ان يضع أحدهم في حجرته البعيدة خريطة لارض فلسطين ، ولا ان يتصور آخر علسى الصحافة الالمانية لانها تحيز ضد العرب .. مكانهم الحقيقي حيث جاء هذا الرجل الجريح من الخليل ، يواصلون مع الرفاق رحلة التحرير والفداء .

في القراءة الاولى تبدو انتقالات فاروق بيضون من احد العالمين للآخر طيبة وسلسة ، لكنها - في القراءة الثانية المنهله - تتكشف عن تداعيات لفظية وميكانيكية اكثر منها عفوية ومتسقة مع البناء التعبدي للقصة . انظر مثلا الى التعمد المصنوع في هذه الانتقالات :

- وخرج الاربعة من الفندق ، لفتح وجوههم هواء قارس ، والنهر كان قد تجمد من شدة البرد . هذا يحدث في كوبنهاجن ، وعند الكلمات الاخيرة ينتقل الكاتب الى حديث الفدائي : « لقد تجمدت اطرافنا في الليل .. » .

- قال حمد وقد أشار بيده : « نكف الى اليسار ، ونصل الى المكان الرئيسي .. » . ونرجع الى حديث الفدائي : « وصلنا الى البحر ، واتجهنا الى اليسار .. » .

الساحة فيتعقبوا الرفاق ، يقدم للاعداد الهدية ويأخذ بشار نفسه قبل ان يأخذه الآخرون . حتى اللحظة الأخيرة ظل محتفظا بوعيه واصراره على الفداء ، حتى حين ازداد الليل كثافة كان ليل العالم كله التي قلبه في هذا المكان ، « وشعر بمعدته تطحن الفراغ والدوار يعصف برأسه فايقن انه لن يستطيع صبرا ، وابتسم للغيب وهب واقفا ، وهسدر السلاح بين يديه ، وكان مئات الأبر وخزت رأسه وصدرة وساقيه فهوى ، وعندها شعر برباح يقبله مرة أخرى في جبينه .. » .

بمثل هذه النماذج يمكن للمقاومة ان تبقى وتتسع : ثلاثة رجال يخرجون من قلب الليل والظلمة ، يحملون سلاحهم ، والاصرار في قلوبهم ، يولجون في العتمة بيقظة وحذر حتى يصلوا الى هدفهم ، فيدمرونه ، ويسقط واحد ويرجع الرفيقان ليواسلا من جديد دورة الفداء .

\*\*\*

بقيت في العدد قصتان هما في تقديري اضعف القصص : « قصاصات ورق » لفاروق منيب ، و « الطير تاكل من رؤوسهم » لعبد الرحمن مجيد الربيعي .

قصة فاروق منيب فاترة ومتكلفة : تنف من الذكريات المختلطة ، لا اتساق بين اجزائها المختلفة ، حاول الكاتب ان يكتب قصة عن « الرفض » فجاء بهذا البناء المصنوع الفاتر : حوار بين الذات والذات ، واحاله الى كل « القيمات » المطروقة والمستهلكة ، الفن والحب ، ومعنى ان يكون الرجل رجلا . بطل القصة مثال .. اختار ان يعتزل العالم كله الى فنه ، لكنه يكتشف ان الفن عبث . نستطيع ان نفهم : ان هذا التمثال ليس الا جزءا من ذات الفنان ، هو الجزء الذي لا يصلح ويمتزل ، والحوار بين الفنان وتمثاله قد يؤكد هذا الفهم :

« اقترب من تمثاله : زعلانة ؟ ..

— لا ابدا ..

— ضروري تتعدل

— ضروري طبعاً

— خذلنتي يا شيخ

— صنعنتي بيدك ..  
— كان المطلق يسيطر علي  
— وما ذنبي أنا ؟ ..  
— الذنب ذنبك ..

هذا الحوار يمكن ان يستمر الى ما لا نهاية . انه كما قلت حوار بين الذات والذات ، الجانب الذي يرفض ، والآخر الذي يقبل ويتصالح . كذلك حوار الفنان مع النخلة . النخلة هنا يمكن ان تكون رمزا مزدوجا : هي رمز الصمود في الطبيعة من ناحية ، ورمز الالتصاق بالناس وحياتهم من الناحية الاخرى . قصاصة نائلة تنقلنا الى صورة لفتاة فلسطينية مقاومة قادمة من الأغوار رأت حياة الكاتب ورفاقه فتأفقت منها . أما ذلك الشهد بين الفنان وامراته فهو ليس صادقا ولا مقنعا ، ولا يؤدي الى ما يستخلصه الكاتب من نتائج . فتململ الصغير الذي يريد الثدي ، وحياد الام « السخيف » بين الزوج والابن هو ما جعل الفراش باردا . هذا الموقف لا يمكن ان نستخلص منه : « ما فائدة الرجال ؟ .. هزموا في الحرب .. كل شيء لا طعم له ، ولا لئون ولا رائحة ، الشعر عبث ، النحت عبث ، الطعام عبث ، الجنس عبث ، أرض سينا ملوثة ، المغرب يشن ويتوجع .. المرتفعات محصنة ، وأرض فلسطين تنتظر ... الخ .. » .

هذا الموقف نمطي تماما في قصة فاروق منيب . ان الازمة لا تتفلفل داخل البطل ولا تعايش وجدانه ، لكنها مفروضة عليه ، من هنا جاءت القصة فاترة ومصنوعة ولا تنبض بالحياة .

القصة الأخيرة هي قصة عبد الرحمن مجيد الربيعي « الطير تاكل من رؤوسهم » . وهي تسجيل لحادثة شق الجواسيس التسعة في بغداد . والقصة — في افضل حالاتها — ريبورتاج صحفي يسجل الحادثة ويلقى عليها . لقد قرأت لعبد الرحمن الربيعي قصصا افضل بكثير ، ولا زلت اتوقع منه ان يلتزم بفنية كتاب القصة القصيرة اكثر مما فعل في قصته هذه المتعجلة .

فاروق عبد القادر

القاهرة

# ١. ثورات في الإسلام

تأليف

الدكتور علي مسني الخربوطلي

تتميز الأمة العربية دائما بالحيوية والايجابية ، وقد شهدت في عصرها الاسلامي كثيرا من الثورات اختلفت في أهدافها ومظاهرها ولكنها اتفقت كلها في التعبير عن تلك الحيوية وهذه الايجابية . ويدرس هذا الكتاب تاريخ عشر ثورات شهدها العصر الاسلامي دراسة علمية منهجية وبيروزها من زوايا جديدة تختلف عن الزوايا التي تعرض لها المؤرخون والباحثون ، وهي :  
ثورة الاسلام والثورة المضادة — ثورة على خليفة — ثورة الشراة — ثورة أبي الشهداء — ثورة العائذ بالكعبة — ثورة التوابين — ثورة ضد التفرقة العنصرية — ثورة ناصر المؤمنين — الثورة المعتدلة — ثورة الزنج . كتاب هام يحتاج المواطن العربي في هذه الفترة التي يخوض فيها الشعب العربي ثورة عظيمة ضد الاحتلال والصهيونية والعنصرية والاستعمار .

٣٠٠ ق . ل

صدر حديثاً

## تمة المسرحيات

الدنيا وعرضها انهم انسانيون وانهم يشهدون السلام وانهم يريدون التعايش مع جيرانهم» . ان هذه الافعال تصعد ايقاع الصراع وتكشف عن عظمة هذا الكفاح وما فيه من عدم تكافؤ ماديا ، غير ان الفدائيين يملكون يقينا ملتئها بعدالة قضيتهم ونماسكا نفسيا يكفل للمواجهة الصمود والاستمرار ، حقيقة ان هناك من تدفعه عواطفه الى ما يشط به لواقف هي بمثابة رد فعل يدفع لقاء ارتكابه الكثير نتيجة لفقدانه الرؤية الموضوعية للمشكلة التي يواجهها « ليلي » و « هشام » ، الا ان هناك مواجهة لهذا النوع من التصرف الواحدى ، موقف المجموعة التي تملك صيغة للتحرر بها وسط معاركها ، ولا تقوى اية ظروف مهما كان ثقلها العاطفي ان تفقدها منظور رؤيتها الموضوعية للامور « نزيه - فتحي - سعيد - الياس » حيث لا تنازلات ولا مساومات او مهادنة من اجل اي شيء ، وبذلك تكتسب فكرة المقاومة الفلسطينية معناها القيم .

تبدأ المسرحية في حل تعقيداتها التي اعقبت الازمة واعافت الإجابة على السؤال الدرامي العام ، فاذا بهشام يعود من المعتقل حيث ينقذه احمد الذي عمل بالجاسوسية ، بعد ان ومضت داخله شهية ان يصير شريفا في لحظة حقارته خلال الموقف الذي جمعه بهشام في المعتقل وتعرف ان ثقل الرجولة ليس في ان يملك خارجه بقدر ما يملك داخله حيث لا سلطان سوى لما تريده وتختاره ، « لم احس يوما باحتقار لنفسي كما احسست تلك اللحظة . وحين رأيتة يفقد وعيه ربما لانه رفض ان يشرب من يدي ، قررت ان انقذه وقلت اني بذلك سانقد ابني اولا ، وسأتجنب احتقاره واحتقار كل الجيل الذي ينتمي اليه » لقد حول هذا الموقف « احمد » من تشبته بقيمة علاقته بالعالم الخارجي الى تقدير عاله الداخلي فكان تغير سلوكه نتيجة للحظة الكشف هذه .

غير ان اجابة السؤال الدرامي العام للمسرحية اصبحت غير ذات موضوع ، او بمعنى اشمل انه قد اجيب على موضوع السؤال ، وذلك بعودة « زياد » ، موضوع التساؤل وكذلك عودة « ليلي » ، وتفرج كل التعقيدات التي تشابكت وصعدت الحدث الدرامي لنتها ، ويعود المؤلف ليخلق في جو الرمز مستخدما واقعة اغتيال براءة « ليلي » مؤكدا ذلك التناغم بينها وبين الارض مننيا مسرحيته وهو ينسج بين وقائع المسرحية ومطلق رمزه بشاعرية فائقة ، حين نرى « هشام » ساجدا على الارض ويبدو جبينه مغفرا بالتراب ، وتظهر له ليلي كأنها طيف سماوي ترتدي ثوبا ابيض اشبه بثوب العرس ( ذهابها للعمل كمرضة باحد المستشفيات ) ويهتف هشام « كنت دائما واقفا من انك سوف تعودين الي محررة ، نقية رائحة » ، ان المؤلف قد وظف شخصية « ليلي » توظيفا فكريا ناجحا حين سلبها عفتها وحين لم يفصح عن كيفية هذا السلب ، فكشف الرمز تماما ، وهو ان كان قد انهى مسرحيته في اطار الاحداث التي توالدت وتقدت ثم انفجرت وحلت تعقيداتها ، الا انه ايضا لم يته القضية العامة التي تدور في اطارها المسرحية : فالارض ما زالت بعد لم تعد نقية رائحة ، وما زال حلمنا بها ان تعود نقية ، انه مجرد حلم يتراءى لنا ، تماما كما تراءى « لهشام » ، وي طرح المؤلف وجهة نظره في المشكلة ، انه لا مناص من العمل داخل الارض نفسها وعلى ترابها .

ان المسرحية قد تمخضت عن كم من التناؤل التي غير المحلق في الاحلام والوهم ، وفق بناء مسرحي جلي بسيط اكسب المسرحية امتلاء حياتيا لشخصياتها فلم يسم بهم الى ما فوق مرتبة البشر ولم ينحط بهم الى مرتبة هياكل الطين ، فجاء استخدامه للشكل المسرحي الذي اختاره يلائم غرضه تماما في مخاطبة ملايين الجماهير حيث تسلم حوادث المسرحية نفسها ببساطة شديدة محدثة اثرها من غير ما تعقيد او تحليق ملفز .

فوزي فهمي

القاهرة

## دار الاندلس

### للطبوع والنشر والتوزيع

تقدم خالص تهانينا بالعام الجديد راجية ان يعيده الله على امتنا العربية بالمجد والنصر

وتقدم آخر ما صدر عنها

## الطب الشعبي

### تأليف الدكتور امين رويحة

طبعة جديدة عليها زيادات هامة

وصفات من الطب الشعبي بطريقة علمية تشمل الطب الحديث والقديم .

## التداوي بالايحاء الروحي

### تأليف الدكتور امين رويحة

احدث ما أقره الطب الحديث للتداوي

بالايحاء النفسي - التنويم المغناطيسي - اليوغا مع ملحق عن مرض الربو اسبابه وعلاجه .