قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبدالمنعم تليمة

***

ليس سهلا ان يتصدى المرء للنظر في مجموعة من الابحاث التي تتبدى في النظرة القريبة متباينة مادة ووجهة نظر ، وان يقوم بمناقشتها والحوار مع اصحابها من حيز محدد . ولكن المتأمل في الابحاث والمقالات المنشورة من عدد (الآداب) الماضي ، يخرج بان سمة واحدة تجمع بينها ، هي « نقد الذات » . وهذا امر طبيعي في مناخ كالذي يحيا فيه الانسان العربي الان : مناخ ملتهب بصراع تاريخي محتدم ، موار بحركة سقوط وانهيار وبنقيضها من تقدم ونماء ، منبىء بعجز قديم وشلله وفتوة جديد وصعوده . أقول انه من الطبيعي ان يتجه الفكر العربي الى نقد ذاتي في حركة اوسع واعرض هي نقد الحياة العربية لذاتها بعد الهزيمة ،بل ان الفكر العربي في هذه العملية انما هو في الحقيقة تعبير عن نقد الحياة العربية لذاتها ككل ، وارتقاء بهذا النقد ـ اذا اصطنع النظر العلمي ـ الى رؤية المشكلات والقضايا مترابطة ومتبادلة التاثير والتاثر . ويصبح الفكر بهذا النحو تعبيرا عن الواقع ويصبح في الوقت نفسه سلاحا لهذا الواقع في التجاوز والتغيير ، كما يصبح نقد الذات القومية ـ اذا الم بجوهر لحظتها التي تنتظم الماضي والحاضر والمستقبل وكشف عن السلبي والايجابي فيها ـ عملا ثوريا يتعرف موضوعيا على هذه الذات ويسدد خطواتها ويزن وزنا حقيقيا حركتها ويحقق حريتها ويستشرف مستقبلها .

وتبدو مراجعة الفكر العربي لحركته ونقده الذاتي لها في ندوة الآداب عن (قيم جديدة في الشعر العربي الحديث) ، وفي المقالات التطبيقية الثلاثة : (الواقع المصري والثورة الابدية : نظرة في أدب نجيب محفوظ) ليسرى الجندي و (النموذج الثوري في شعرالبياتي) لمحمد زفزاف و(أحزان حزيران ومواقف ازاء الهزيمة) لمحسن الخفاجي. كما تبدو في البحث الطويل الذي كتبه محمد النويهي بعنوان :(والان ... الى الثورة الفكرية) . فكل هذه المقالات والابحاث تلتقى ـ كما قلت ـ على تقييم تجربتنا والنظر في تراثنا البعيد والقريب، برؤية ترتبط بهمومنا ومعاناتنا الحاضرة مع تفاوت في وجهات النظر . فالندوة ـ التي اشترك فيها خليل حاوي وصلاح عبدالصبور واحسان عباس ـ تحاول استخلاص القيم الفكرية والجمالية لتجربة الشعر العربي المعاصر . وقد تناول الثلاثة مجموعة هامة من القضايا المعنوية والجمالية المتصلة بفلسفة الفن عامة والمتصلة بتطور الشعر العربي خاصة . كقيمتي الرفض والثورة من ناحية الموقف الفكري والاجتماعي للشاعر العربي المعاصر . وتناولوا من القضايا الجمالية المتصلة ببنية القصيدةالشعري الاسطورة والرمز ، وعلاقة استخدام الرمز بوحدة القصيد ، وعلاقة الرمز بالحقيقة ، والرمز واللغة ، والرموز المستمدة من تراثنا الحضاري والشعبي ، ومشكلة الايقاع ، والخصائص البلاغية للشعر الحديث.وبدهي ان يختلف الثلاثة باختلاف فلسفاتهم الفكرية والفنية ، ولكنهم التقوا عند المحاور الجمالية الاساسية للشعر العربي الحديث ،وبخاصة المقاييس البلاغية الجديدة وخصائص التعبير اللغوي وطبيعة الايقاع . ولكن هل يمكن لاصحاب الندوة ان يبتعدوا بهذه القضايا عن مناخ المعاناة الحضارية الاجتماعية الراهنة ؟. كلا بل لقد ارتبط حوارهم بما اشرت اليه من نقد الحياة العربية لذاتها ، فهم قد عالجوا القضايا الجمالية في ضوء من تقييم تجربتنا الاجتماعية والفنية الموروثة فقال صلاح عبدالصبور: « ... ان الشاعر المعاصر مطالب بان يتخذ موقفا اولا من تراثه الشعري كشعر وثانيا من الحياة العربية كحياة ، ان الحركة الشعريةالجديدة لم تنظر الى التراث العربي لتهدمه لترفضه رفضا شبه شامل،ولكنها نظرت اليه لكي تعيد بناءه ، وكان هذا أيضا ملمحا من ملامح الثورة في أدبنا العربي الحديث » . وتناولوا تجربتنا الفنية بعد الهزيمة فرأوا ان الشعر العربي الحديث في مجمله كان شعر مقاومة ، وان شعر المقاومة الفلسطيني بعد الهزيمة امتداد للشعر العربي الحديث ولحركة الشعر الجديد خاصة . ويتطلب تناول المتحاورين لشعر المقاومة وقفة قصيرة : فقد تحفظ الثلاثة في حديثهم عنه بحجة ان اصحاب هذا الشعر جدد لم يقو عودهم بعد ولم تنضج تجاربهم لقرب عهدهم بالفن واخشى ان يكون هذا الموقف (الهادىء) رد فعل لصيحة محمود درويش في بيانه المشهور (انقذونا من هذا الحب القاسي) . لقد لفت درويش الانظار الى ان حماس بعض النقاد والكتاب لشعر المقاومة يجعله ظاهرة فذة مقطوعة الاواصر بحركة الفن العربي عموما ، وربما يجنى على خطوات أصحابه بهذا الحنان المضر. هذا مفهوم . ولكن ليس مفهوما أن نذهب الى الطرف الاخر من الغلو ، فنعامل شعراء ناضجين اخرجوا عشرات الدواوين على انهم « قصر) والزمن وحده كفيل بانضاجهم كما قال خليل حاوي في الندوة : «... اما من حيث البناء اي أن يبنى أحد هؤلاء الشعراء بناء شعريا ضخما يعادل ضخامة الحجر فهذا لم يتحقق بعد . وربما كان للزمن فعل كبير هنا ». والحقيقة انني لم أفهم كيف يكون البناء الشعري ضخما معادلا ضخامة الحجر ! ربما كانت العبارة شطحة شعرية من شاعرنا المرموق .

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

ـ التتمة على الصفحة ٩١ ـ

القصائد

بقلم محمد ابراهيم ابو سنة

***

الشعر العظيم كالجمال الباهر كلاهما يستعصى على القواعد ويفلت من المقاييس ، ويصبح الادراك الداخلي للجمال والشعر وظيفة من وظائف الروح العميقة الحية التي تتجاوب بعطف مع العالم . ورغم انني لا انوي تحويل مشكلة الفن الى مشكلة ميتافيزيقية وبهذا ادفعها خطوات ابعد في الاتجاه العكسي الذي يحاوله العلم بل وتحاوله المعارف الحديثة كلها ، فانني كثيرا ما فكرت في هذه المشكلة . وانا اؤمن ان الشعر فن له قواعد واصول فنية وعناصر لا بد من اكتمالها وتكاملها حتى تصبح القصيدة منبرا حقيقيا للجمال والمجد وعونا للانسان . ان العجز عن استخدام اللغة استخداما يفوق الاستخدام العادي عند الشاعر هو اول الكبوات لان مجال الشاعر الحقيقي هو السيطرة على اللغة وتوظيفها وخلقها وتشكيلها وتحريكها في صميم الفعل الشعري والموسيقى التي تضعف فلا تبث الحياة والحركة في القصيدة تعرض الشعر لازدراء النثر له . والصورة الشعرية اذا لم تكن عميقة غنية بالدلالات والظلال والمعاني ، ملتحمة بكيان التجربة ، مسهمة في العصب الاساسي للنمو والتطور والاكتمال ، تصبح عبئا باهظا يكلف القصيدة عسرا ويرهق بنيتها بالفتور والخور فالانحلال والسقوط ، والبناء اذ لم يكن محكما بحيث يكون ملائما لطبيعة التجربة من ناحية ويعكس معاناه الشاعر وصدقه واخلاصه لفنه من ناحية اخرى ، يكون هو الاخر دليل الضحالة وفقر الموهبة ويكون ادانة لها . واذا لم يكن الشاعر ذا رؤية تتلمس في الكون دليلا يعين البشر على اكتشاف جوهر حياتهم ويقيم الجسور الطويلة على الانهار العميقة وبوجه العلاقات الانسانية نحو الانسجام والتأثير والازدهار فان الاضطراب والسطحية يسيطران على وجدانه ، وقد تسود الفوضى عالمه الشعري كله . كل هذه العناصر التي ذكرتها وهي اللغة والموسيقى والصورة الشعرية والبناء الشعري والرؤية الشعرية اعتبرها معايير اساسية نحتكم اليها لايضاح الصواب من الخطأ ونلمس الطريق الى الدخول الى عالم الشعر . ولكن ما اسعى لايضاحه بعد تسليمنا بان هذه العناصر ضرورية هو شيء جوهري ولكن يعسر الامساك به ذلك شيء يشبه السحر الخفي الذي يبث فينا الولع به دون القدرة على معرفته او الامساك به . واسمي هذا الشيء بالعلاقات المنسجمة داخل عناصر القصيدة . ان ادراك الشاعر للعلاقات داخل القصيدة هو الذي يجعله يسيطر على التداعيات الحرة التي يحتشد بها وجدانه وهو وحده الذي يصنع الشيء المدهش في العمل الفني هو الذي يصنع النظام . هل هو التوازن ؟ ربما ، ولكني اميل الى تسميته بالقدرة على ادراك العلاقات بين عناصر القصيدة . ان هذه القدرة حتى التي تختار الموسيقى الملائمة وتنقي الاستطرادات الزائدة عن الحاجة وتصنع المفاجأة ، وهذا الادراك هو عمل الحساسية وعمل شيء آخر يساعدها على اداء عملها باتقان : انه الصدق . ان الصدق وحده هو الذي يمكن الشاعر من فهم الاشياء والسيطرة على تجربته . واذا كان مفتاحي الى هذه القصائد يعتمد على ما اسميته بالعناصر الاساسية في فن الشعر فانني اؤكد في الوقت نفسه ولعي بتتبع عمل هذه القوة الخفية التي تستطيع تنظيم الحركة الداخلية للقصيدة والتي هي عمل الحساسية الشعرية والصدق الفني . وفي العدد الماضي عدد من القصائد تشترك كلها في انها تحاول مخلصة ان تتجه في اصرار لخلق عالم داخلي مستقل للقصيدة ، هذا العالم الذي يعتمد على نفسه في تقديم صورة شعرية لعالمنا الداخلي والخارجي والعلاقات التي تربط الاشياء وتحركها في اتجاه ابداع النشاط الانساني .

قراءة في وجه حبيبتي : محمود درويش

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

ارى لعنة لم تسجل
وآلهة تترجل
امام المفاجأة الرائعه

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

العائد من المنفى : خالد المحادين

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

يا صديقاتي اعود الآن من منفاي
من خلف البحار السود
القى عند ابواب المدينه
كل ما في جعبتي الحبلى من الشعر
ومن رؤيا حزينه
احرقي كل الذي في البيت من ارث
ومدي
للهيب النار اوراق الوصيه
وامنحيني دفء عينك وخبزا وكتاب

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

الانجم تكره الطلاء : شوقي خميس

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

ـ التتمة على الصفحة ٩٣ ـ

القصص

بقلم : صبري حافظ

***

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

واول القضايا التي تطرحها قصص العدد الماضي للمناقشة هي مدى قدرة الاقصوصة التي ننطلق من الفكرة وحدها على اقناعنا بعفويتها وطبيعتها .. فالانطلاق من الفكرة يفقد العمل الفني تلقائيته وتوهجه ويقع به في وهاد النثرية السقيمة ، التي تزيدها الهندسة البنائية سقما وجفافا . ففي أي عمل فني ناضج قدر من الشعر ـ بالمعنى الواسع والعميق للشعر ـ يتناسب طرديا مع نضج هذا العمل الفني واصالته . وفيه قدر من العفوية والتوهج يستطيع ان يبث الحياة في هذا العمل الفني وان يمنحه ذلك السحر الذي يقول به موندريان وفيشر .. السحر الذي تنبض به الحياة بامكانياتها الثرية الخصيبة والعصية معا على أي اطار بارد محدود . ولا يعني هذا ان الفن الحقيقي في خصومة دائمة مع الفكر او البناء المتساوق المحكم . او ان الاعمال الفنية الفياضة بالشعر والتوهج لا تحتوي على فكر نفاذ ورؤى عميقة. فالفكرة في العمل الفني كالقائم الحديدي الذي يشد تمثال الجص او الصلصال ، لا يرى ابدا على السطح ولا يعوق تشكل التمثال او يقيد حركته بالرغم من اهميته الشديدة التي لا يقوم بدونها التمثال ولا يشمخ . وهذا يعني اذا ما عدنا الى القصة القصيرة من جديد ضرورة الاهتمام بالقدرة الحاذقة على الاحتفاظ بالتوازن الدائم بين هذين العاملين الجوهريين ـ الفكر والحياة ـ دون ان يطفو هذا التوازن على السطح ، او يجهز بشبحه العارم على امكانيات التدفق والعفوية الثاوية في اعماق الحدث او الشخصية على السواء . فهذا التوازن الذي لا يتبدى على السطح ابدا هو الذي يعطي العمل الفني قدرته على الحياة والعطاء .. وهو الذي يجعل من قراءة هذا العمل تجربة قادرة على ان تثري وجدان القارىء وان تضيف الى وعيه بنفسه وبالعالم شيئا ذا بال .. ان تثير في اعماقه العديد من الرؤى والاحاسيس التي تمنح العمل الفني دوره وتؤكد له فاعليته . اما الانطلاق من الفكرة وحدها ، وتوظيف الاحداث او الجزئيات بصرامة وجفاف في ابرازها او توضيح ابعادها ، فهو الشيء الذي يفقد العمل الفني قدرته على ان يكون له عدة مستويات من المعنى .. وان كان لا يحرمه من قدرته على ان يكون له معنى محدد واحد ، كمحاضرة او كمقال . فاذا ما وضعنا العربة امام الحصان علينا الا نتوقع اي حركة وان كان هذا لا ينفي امكانية السكون .. هذه هي القضية الخاصة بطبيعة العملية الابداعية وهي قضية ينطوي الموقف منها على موقف من الفن والانسان في آن ، على رؤية فلسفية لطبيعة التجربة البشرية والتجربة الفنية معا ، رؤية تثير بدورها عددا كبيرا من القضايا الجمالية التي لا نستطيع ان نستسلم هنا لاغراءات الحديث عنها .

اما القضايا النقدية التي تثيرها هذه الاقاصيص فانها تتصل بطبيعة فهم كتابها لهذا الجنس الادبي كبناء وكنسيج. فالقصة القصيرة كما قال يوسف ادريس في حديث اخير معه من اصعب فنون الكتابة ومن اعصاها . ولكنها اغرت بسهولتها الخادعة الكثيرين فاستباحوها واهدروا دمها ومزقوا اشلاءها . فالقصة القصيرة هي فن التركيز والتكثيف الشديدين .. فن البداية الذكية والنهاية الحساسة واللفة المركزة الموحية .. فان تعرف كيف تكتب قصة قصيرة جيدة يعني ان تعرف كيف تبدأ القصة واين تنهيها .. وكيف تخلصها من الزوائد ولا تحتفظ لها بغير الجزئيات الهامة والضرورية والقادرة على اضافة شيء . فلا يكفي فقط ان تحصل على اللحظة القصصية الصالحة او الموحية او القادرة على العطاء . وانما عليك ان تعرف كيف تخلق من هذه اللحظة قصة .. لكن تلك حكاية اخرى كما يقولون .. والمهم هنا هو الحديث عن تلك القضايا التي تثيرها اقاصيص العدد الماضي عن طبيعة البداية القصصية وعن طبيعة النهاية القصصية وعن دور ووظيفة المادة المطروحة بينهما .. ولا يعني هذا ان هناك وصفات محددة لبدايات القصص ونهاياتها . وكل الذي يعنيه هو ضرورة الاهتمام الشديد بهذين الجزئين الهامين في بناء القصة القصيرة . لان القصة القصيرة كفن شيء غير الحكاية او الحدوتة .. شيء شديد القرب من الشعر.. ولنخلص الان من هذه المقدمات لنتناول القصص بشيء من التفصيل وبصورة لا نكرر فيها هذه الملاحظات العامة بل نشير معها فحسب الى مدى انطباقها على هذه القصة او تلك .. ولنبدأ بافضل هذه القصص في اعتقادي .

الموت بعد النهر

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

وقد حقق الكاتب هذا التوازن والتناقض معا .. بين رؤية المهزوم ورؤية جنين المقاوم الذي تتوج القصة بلحظة ميلاده من خلال الاعتماد الدائم على نوع من « المونتاج » البارع بين نتف الطبيعة والاحداث والذكريات والقراءات بصورة تزاوج فيها الماضي بالحاضر بالمستقبل ، والتحم الحدث بالشخصيات .. وانبثقت التصرفات وكأنها الاجابات الحتمية على تلك الاشياء العديدة المتداخلة .. بصورة نشعر معها بأن لكل جزئية وظيفتها ودورها وايحاءاتها . وبقدر ما استطاعت

ـ التتمة على الصفحة ٩٤ ـ

تتمة ـ الابحـــاث

* * *

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

* * *

وكان البحث الاساسي في العدد الماضي ، ما كتبه محمد النويهي تحت عنوان (والان ... الى الثورة الفكرية) ، ولان الكاتب تصدى لمجموعة من أخطر قضايا حياتنا ، فانني سأقف عنده طويلا لاحاوره لعل القارىء يخرج من كتابته ومن حواري له بشيء مفيد . وبحث الكاتب لم يتم ، ولكن الجزء الذي نشره منه أفصح تماما عن منهج من التفكير حفزني الى نقاشه نظريا ومنهجيا نظرا لخطر ما انتهى اليه من مفاهيم اجتماعية وسياسية وفكرية . والقضية الاساسية التي يدور حولها بحث النويهي هي ما ذهب اليه من تفتيش عن العلل التي أخرت الثورة الفكرية رغم ان ما يسميه (الثورة العملية) تسير بخطى واسعة . ويعرض النويهي تحت هذه القضية قضايا اخرى مرتبطة بها بحيث يتبدى بحثه تناولا لحياتنا بشكل عريض ولموقفنا الحضاري عموما وتقويما لتراثنا وحقيقة التحديات التي تقف في وجه عملنا الوطني والقومي .. الخ ، والحقيقة ان هذا اسهام طيب من كاتب نشط متحمس ، وتأتي مشاركته في وقتها لتمثل جانبا من (نقد الذات) الذي تمارسه أمتنا في أزمتها الراهنة الخانقة . ولكن نقد الذات يتحول الى مرض خبيث اذا لم يكن نضاليا ثوريا يشد من قلب الواقع المتردي عناصر البقاء والنماء ويؤكدها ، ويكشف عن الايجابي ويدعمه ، ويحدد الجديد وينحاز اليه ، متخذا من كل ذلك المنهج العلمي أداة نظر وتحليل وتعرف . غير اننا شهدنا ـ وما نزال ـ تيارات يمينية في النقد الذاتي بعد الهزيمة تجعل من هذه العملية الضرورية للتصحيح تأثيما يضع الانسان العربي على أول طريق البوار والعجز والقدرية الضائقة ، كما تجعلها ـ عن وعي او غير وعي ـ أداة لطمس الحقيقة والتشكيك في جدوى النضال . ولكننا نعرف محمد النويهي ، وندرك حقيقة مواقفه وفكره واخلاصه . غير اننا نراه في هذا البحث يقع في منهج نظري مثالي ، فيتناول قضاياه من موقع برجوازي صغير ، ينتهي به الى ما انتهت اليه تلك التيارات اليمينية، انه يفصل تطبيق الاشتراكية عن نظريتها ولذلك نراه متحمسا للاشتراكية دون ان يتخذ منهجها العلمي أداة لتفكيره وتحليله ،فافضى به ذلك الى مجموعة من المزالق الفكرية والتناقضات المنهجية الكثيرة . بدأ بتحديد طبيعة الصراع العربي الاسرائيلي فرآه (صراعا حضاريا شاملا) وغابت عنه ـ كما غابت عن كل التفسيرات البرجوازية ـ علاقة هذا الصراع بالانظمة الاجتماعية وتكويناتها الطبقية ، واغفل صلة هذا الصراع بالقوى العالمية وموازين الصراع المعاصر بين قوى الامبريالية من ناحية وقوى التقدم والاشتراكية من ناحية ثانية . كأننا من جزيرة معزولة على كوكب مهجور ليس به الا يهود وعرب ، تقدم وتخلف !. ويتقدم البحث الى تحديد المسؤولية في الهزيمة ثم الى ضرورة التغيير (الجذري) ومواكبة الثورة الفكرية للثورة (العملية) . وفي كل ذلك ينتهي الباحث بمنهجه المثالي الى مزيد من التناقض حتى يصل الى ان سر المأساة هو (البيروقراطية)التي منعت انجاز الثورة الفكرية فكانت الهزيمة!. ولكن الامانة تقضي بعرض فكر الرجل حتى يكون للحوار جدواه :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

القاهرة — عبد المنعم تليمه

تتمة القصائد

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

الانجم تكره ان تطلى باللون الازرق
وعصافير البستان النائي
احترقت وهي تغني
يا زمن الرق
يا زمن الهجرة والشجر المحروق
قد كنت اخبيء حبي في قلبي كثمار البرقوق
واليوم انا جارية في السوق

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

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

الصوت والغربان

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

هزيمة : انيس البياع

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

يا ويح من يؤوب دون ان يكون في انتظاره حبيب

وتدل طبيعة التجربة والمشاعر التي تفيض بها على ان التجربة اكبر من تلك التي احتوتها القصيدة ، ذلك لان تجربة العودة الى الارض القديمة تثير عشرات الاحاسيس ، بل انها تصبح الوسيلة المثلى لاكتشاف العالم من جديد والوقوف امامه بدهشة ، ولا يكفي بالطبع ان يهز الشرطي منكبيه بالرفض او اللامبالاة حتى نفهم ان الشاعر غير قادر على تحطيم الصعوبات التي تحول دون استعادته لعالمه القديم . ورغم هذا فان هذا المقطع الاوسط هو اكثر مقاطع القصيدة حيوية . ان الشرطي يندهش لعودة هذا العازر الجديد :

يا ايها المسافر الغريب كيف عدت
والف عام في الطريق الف عام
مجدافك المصقول بالحديد والصدف
انهد وانكسر
والريح هذا العام قاتله
ونسمة الشمال لا تطاق

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

وجوه في مرآة العصر : عبد الخالق الركابي

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

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

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

فمسى حين يمر تلوح لعينيه
يمنحنا نظرته الخضراء
يمسح عن مرآة الصيف غبار الحزن
يبل الثغر الظامىء بالماء
علقنا اعيننا في شرفات اللهفه
نترقب طلعة نظرته سعيفه

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

عن الحب الذي يبقى : شاكر العاشور

يحس القارىء احيانا مع بعض القصائد انها لا تستنفد زمنها

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

مناجاة للقدس : علي الحسيني

قصيدة طيبة تخرج من القلب يوحي تعبيرها باستفادة الشاعر من التراث الشعبي وهو يخاطب القدس كعاشق حرم من حبيبته ويكثر الشاعر من كلمات الغزل حتى نوشك ان نبتعد عن جوهر المأساة :

قاس هو الحب واني عاشق مسكين
اتعبه البعد واغرته يد التسكين
فأين من صدرها
وأين من العين
قاس هو الحب واني عاشق مسكين

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

القاهرة — محمد ابراهيم ابو سنة

ـ تتمة ـ القصص

العربة والنهر والمدينة المترمدة والجموع المتزاحمة الهاربة ان تثري الحدث او الرؤية الرئيسية في القصة بالمزيد من الدلالات وان تكون عناصر الحدث الشعرية كانت مسألة الساعة رمزا مسطحا على درجة كبيرة من السذاجة ، جنى بسذاجته تلك على الكثير من العناصر الشعرية في القصة .. والحقيقة اننا كنا نستطيع ان نتجاوز عن هذه الهنة الصغيرة .. خاصة وان مسألة الساعة المتوقفة عن المسير تلك كانت شديدة الاندغام في الجو العام للقصة عندما ذكرت للمرة الاولى واستطاعت ان توحي لنا باشياء كثيرة واستطاع توقفها المبهم ذاك عن العمل ان يتساوق مع الايقاع الرئيسي للعمل .. غير ان الحديث عن حركتها ـ الموقوتة المحسوبة الصارمة في نهاية القصة اجهز على كل الايحاءات الثرية التي فاضت بها في البداية . واحالها الى مجرد دلالة حسابية لا ترقى الى مستوى الرمز بأي حال من الاحوال بعد ان حومت بها الاشارة الاولى بالقرب من مرافئه .

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

نجوم كثيرة

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

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

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

***

والقصة كعادة هذا النوع من الاقاصيص تستعصي على التلخيص.. لانها عالم كثيف متشابك من الحقيقة والخيال ، مليء بصدمات الالوان المترسبة في ضمير الكاتب من فرط ولعه بالفنون التشكيليةومدارسته لاعلامها ومدارسها ، حافل بجمحات الخيال التي تؤنس بعضالجمادات (الشجرة) وتسقط على بعض الحيوانات (الفئران) مباذل الجنس البشري ، عامر بالمفارقات وبالسخرية وبالاسقاطات من الواقع وعليه.. عالم يماثل في تعقيده وتشابكه العالم الواقعي ولكنه ينأى عن ان يكون تقليدا له او محاكاة لبعض جزئياته .. انه مزيج من التعبيرية والتجريدية والسريالية معا .. ولكنه برغم كل هذه المفارقة عن الواقع شديد الالتصاق به ، لانه استقطاب لكل مافيه من تمزق وتناقضات.. انه التعبير الامثل عن عالمنا ذاك الذي يفرض على الانسان بالنهار ان يكون مايريد . التعبير عن عجز الانسان عن تحقيق كينونته وعن توقه الى هذا التحقيق في الان نفسه . ولولا بعض الجزئيات غير المبررة فنيا لا واقعيا – بالطبع – وبعض الاسراف في استعمال الالوان بصورة فقدت معها بعض الجمل المعنى او عطلت من الدلالة ، وبعض الاسراف في الاسقاطات والسخريات بصورة تنأى بالعمل عن الشاعرية وتقع به في ضيق الافق والحسابية لاستطاعت هذه القصة ان تقدم لنا الكثير من الرؤى والايحاءات .

بيسوس يموت على شجرتين

تقدم لنا قصة (بيسوس يموت على شجرتين) ليوسف احمد المحمود نموذجا واضحا لمدى وقوع القصة في براثن الفكرة المسبقة او لمدى قدرة أقصوصة الانطلاق من الفكرة على التعبير عن موضوعها بعفوية وتلقائية .. والقصة تقدم لنا لحظة مليئة بالمشاعر القومية لاينقصها شرف القصد ولا الاخلاص . ولكنها لاتقدم هذه اللحظة وحدها ولا تستقصي قدراتها على البوح من داخلها بل تغمرها بعشرات من الجمل الخطابية الزاعقة وتستدعي لها الامثلة التي تتصور انها قادرة على ان توسع من أفقها او تمنحها عمقا وانساعا بينما هي في الواقع لاتزيد عن ان تكون تشييها بلاغيا لانها تعجز عن ان تندغم في البنية العضوية للقصة نفسها .. فقصة بيسوس والمقتطفات الشعرية والاقوال المأثورة المستقاة من تاريخ المانيا الهتلرية وكل هذه الاشياء لم تستطع ان تكون جزءا من القصة بل ظلت زوائد ملحقة بها .. لاتنجح في اخفاء هيكلها العظمي المجرد ولا تفلح في كسائه بالجزئيات او الاحداث . ونظل الفكرة المسبقة برغم عظمتها وشرفها عاجزة عن ان تنفث في هذا الجدث المسوخ الروح . فالقصة تقدم لنا بابت عبد الحق الذي يعجز في القصة عن ان يكون نموذجا للمثقف الثوري ويكتفي بان يكون مقراضا للكتب ، لان قراءاته المستمرة لم تعمق وعيه الانساني وان رفعت نغمته الخطابية .. تقدم لنا ارخة الكتب هذه حينما تطلب منه زوجته ان يجدد هويته فتثير لديه بهذا الطلب عشرات الاشجان . فهويته هذه مستخرجة عندما كانت سوريا اقليما من الجمهورية العربية المتحدة فهي بذلك تحمل اسم الوطن الاكبر . وها هو اليوم مواجه بالحقيقة ... وكأنه – ويالله العجب – يواجه بها لاول مرة بالرغم من مضي اكثر من ثماني سنوات على الانفصال .. يرغي ويزبد ويصرخ وكأن السنوات الطويلة التي خلقت بالفعل مسافة بينه وبين الحدث عاجزة عن ان تريق على ابعاد هذا الحدث الدامي الضوء وان تفجره بصورة تمنح القارىء كل زواياه وتزيده اليوم وعيا واحساسا بهذا الحدث الكئيب لافي حياة سوريا وحدها بل وفي حياة الامة العربية ومصيرها كله . ان هذه السنوات العشر التي انهت أجل هويته تنقضي وقد كرس الانفصال بالهزيمة الدامية في يونيو الكئيب . كرس الانشطار في النواة التي ولدت عام ١٩٥٨ باقتطاع أجزاء عزيزة من بلدان عربية ثلاثة ووقوعها تحت وطأة العسف الصهيوني الكريه .. لكن يبدو ان كل هذه الاحداث لم تؤثر لا على وعي هذا الثابت عبد الحق ولا على وجدانه ..اذ يبدو انه قد حدث له تثبيت على لحظة واحدة عجزت القصة حتى عن ان تعطيها امتداداتها المؤثرة .

ساعات حزيرانية

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

فمنتهى بطلة هذه القصة التي تضمد جراحات ضحايا الحرب ومشوهي الغارات العدوانية البشعة قد فقدت ازاء تكاثر الحالات المتكررة لضحايا الحرب وجرحاه عنصر الدهشة امام الوجوه المتفحمة التي لا معالم لها والاطراف المحترقة والاجزاء المبتورة . حتى عندما تقرأ القائمة اليومية للجرحى لايثير اسم اخيها الذي كانت تتحدث عنه منذ هنيهة مع زميلتها هدى – التي تحب هذا الاخ الغائب في بلاد بعيدة تعيش في سلام – سوى دهشة واهنة في بداية الامر .. فربما كان الامر مجرد تشابه في الاسماء . فقد اعدت هدى نفسها لتقرأ اسم الذي تحبه في القائمة الكبيرة قبل تسلمها لمنتهى دون ان تفطن ان وسط هذه الاسماء اليومية الخمسين اسم حبيبها .. وكانت منتهى نفسها تصرخ قبل لحظات « سيزداد عدد الجرحى . وعلينا ان ننتظر كثيرا ونعد كثيرا وندفن كثيرا » لكنها عندما تيقنت من ان هذا الجريح المتفحم الوجه الذي مرت بسريره منذ لحظات دون ان تتعرف عليه هو اخوها ذهب كل صراخها الغاضب هذا بددا . وعشنا معها لحظة أشبه بتلك اللحظة الرائعة التي ينهار فيها بطل قصة لويجي بيراندللو (الحرب) عندما يسأله راكب القطار وسط حديث يومي .. هل مات ابنك حقا !؟ فينهار باكيا وكأنه لم يكن قد ادرك من قبل ان ابنه قد مات في الحرب ولن يعود ابدا . نعيش مع منتهى

منشورات دار الاداب

تطلب في دمشق من وكيل الدار

مكتبة النوري

شارع سنجقدار

لحظة كهذه اللحظة الانسانية الرائعة بعد ان كنا قد لمسنا برقة مرهفة كيف ادرك التشوه وجدان منتهى فلم تتعرف في القائمة التي نسختها منذ لحظات على اسم حبيبها .. تلك هي مأساة الحرب بحق.

غير ان الكاتبة ماتلبث ان تفسر هذه اللحظات الانسانية الرقيقة وتجهضها عندما تغرقها في سيل من المعلومات السابقة على الحدث او اللاحقة له .. معلومات لا بد من حذفها فالقصة القصيدة الجيدة - كما يقول يحيى حقي - هي قصة قصيرة ذات مقدمات طويلة محذوفة . فلا تعرف ما وظيفة الحديث الطويل عن وقف اطلاق النار وعن موافقتنا عليه ورفض العدو له ، في القصة . ولا ماهي وظيفة يوسف وشعره الحزين عن فلسطين ، في القصة بالطبع ، لان هذا قد يكون له وظيفة في الواقع . فالجزئية التي تقدم في القصة لابد ان تكون مثقلة بالدلالات . لان هذا يعني ان الكاتبة قد اختارتها دون غيرها من الجزئيات المبذولة تحت عينيها بينما تركت عشرات غيرها. ولا نعرف ايضا ماهي وظيفة او دلالة مراهنات منتهى لعادل في (بوفيه) الجامعة . ولا ماهي ضرورة ذكرها لقصة حياة منتهى وامها وجدتها معها . وغير هذا من الجزئيات العاطلة من الدلالة .. اللهم الا اذا كان هدفها هو طمس شاعرية اللحظة الاساسية في القصة والاجهاز على نوهجها الموجي الدال ... لكن هناك جزئية من هذه الجزئيات الزائدة أحسست أمامها برهافة موهبة الكاتبة وهي انصراخ المذيع في الاذاعة « اضرب .. اضرب .. أقتل » مايلبث ان يتحول في المستشفى الى مزيد من الجرحى فتظل الكاتبة تتنقل بين الاذاعة والمستشفى حتى يتنامى التوتر وينطفىء التوهج وتندحر التواريخ القديمة والاحلام القديمة والامنيات القديمة .

الحنين

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

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

القاهرة

صبري حافظ

هكذا انتصر «الفيتكونغ»

بقلم

رمزي نشاطي

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

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

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

٢٥٠ ق٠ ل

صدر حديثا