

القسم الثاني

"صور المقاومة وإبداعاتها"

الفصل السادس

"أدب المقاومة" إبداع تجربة الشعوب الأولى

تعددت صور الصراع بين الإنسان والبيئة، وبينه وبين أشقائه وجيرانه، إلا أنها بقيت فردية الملمح لفترة طويلة من تاريخه على الأرض. ولم يتحول الصراع على صورة "الحرب" و"التمرد أو الثورة"، إلا بعد أن رسخ الإنسان واستقر وعرف كثيرا عن أسرار الأرض والسحاب، ثم طمع في المزيد، المزيد من الملكية والتملك وكذا الحرية. لقد غلبته نرجسيته وزهو به بما يملك وبما يحلم، وأصبح الصراع من ملامح الحياة الاجتماعية للجماعات البشرية.

فيما بعد حاول الإنسان نفسه أن يعرف سر هذا الصراع.. هذه "الحرب" وأسبابها، وتلك "الثورة" ومبرراتها، فكانت الدراسات القانونية والاجتماعية والسياسية، وحتى السيكولوجية وغيرها، للكشف عن السر الخفي وراء هذا التاريخ الطويل من الصراع الذي يناهز عمره على الأرض.

خلصت تلك الدراسات إلى أن هذا الصراع: هو قانون أثبتته الأحداث والتاريخ على أنه أزلي، تعبيرا عن طموحات تتسم بالأنانية تارة والرغبة في التحرر تارة أخرى. لكن الصراع وحده لا يكفي، انه تابع لإرادة وإدارة سياسية تسبقه.. إذن الحرب والثورة تلي فكرة الحرب والثورة. والصراع هو البديل عن عدم وجود تشريع قانوني قوى وقادر على حل النزاعات بين الجماعات والدول، وبين جموع الناس والسلطة الغاشمة.. أو

هو البديل عن عدم تحقق العدل الاجتماعي والسياسي والاقتصادي داخل الجماعة أو الدولة الواحدة، وربما بين الدول بعضها البعض.

إن الصراع هو النتيجة الطبيعية بسبب التسبب القانوني.. كما أنه العقد العنيف (غير المبرم) لمواجهة الاستغلال والهيمنة وعدم الحرية، سواء بسبب رغبة هيئة أو شريحة حاكمة لاستنفاد ثروات البلاد دون بقية أفراد الجماعة/ الشعب.. وقد يكون الاستغلال من دولة أخرى لتحويل بعض البلدان سوقا تجارية لها. تتعدد الأسباب والمظاهر، والصراع أزلي أبدى، وهو ما عبرت عنه الإبداعات والفنون القديمة، وحتى الآن.. انه "الصراع" تجربة الشعوب الأولى.

أولاً.. المقاومة فى الأدب المصري القديم

يشير بعض علماء المصريات، أن الحضارة المصرية القديمة وبكل معطياتها، تعد منجزا بشريا لمعطيات إنسانية أسبق عليها. المؤكد الآن أن الشواهد تؤكد أن المنجز الحضاري فيه من الإضافات ما يعد فخرا للإنسانية عامة وللإنسان المصري خاصة. كانت أولى بشائر التعرف على حيوية الحياة الثقافية -بعد الشواهد المعمارية- ما تضمنه كتاب "القصص الشعبية فى مصر القديمة" لمكتشف حجر رشيد "ج. ماسبيرو" عام 1882م، ويرى الفرنسي "جوستاف لوفيفر" أن القصص فى الأدب الأغريقي، لم يكن إلا نوعاً من سمر الأطفال، بينما هي فى مصر أعمالاً أدبية.

صنّف البعض القصص المصري القديم.. اجتماعي وعاطفي مع غلبة الرمز، واستخدام حيلة الترميز، كما قال البعض بوفرة القصص الفلسفي، مثل قصة "الصدق والكذب" حيث يتقابلا، ويتصارعا، لينتصر الصدق الذي هو الخير. هذا إلى جانب قصص السحر والمعجزات وغرائب الطبيعة والكائنات.

وهناك قصتان لها أصولها المصرية، وليس لها أية جذور فينيقية أو بابلية أو إغريقية، هما قصة "الاستيلاء على جوبي"، وقصة "عراك أبوبى وسيكنزغ"، وهما من نماذج أدب المقاومة!

كما عرف المصري القديم فن الدراما (وإن بدا أبسط من الشكل الاغريقي)، كذلك الأناشيد والأغاني، والشعر الديني "متون الأهرام".. وهو ما سوف نتخير منه الملامح المقاومة فيها.

ملاح المقاومة في الأدب المصري القديم

أولاً: رصد وتمجيد الانتصارات الكبرى.

قصة "الاستيلاء على جوبي"، أو "فتح جوبي"، أو "الاستيلاء على يافا" تعد تلك القصة النموذج لقصص رصد وتمجيد البطولة، تلك البطولة التي أنجزت للبلاد وحقت نصراً للشعب وليس منجزاً فردياً. وهي تتميز فنياً بالحيوية والتشويق.. حيث القائد "دجهوتي" قائد جيش "تحتمس الثالث"، عرف عنه الحنكة والدهاء العسكري، وقد انتصر وفتح مدينة هامة، فمنحة الحاكم كأساً ذهبية (يوجد الآن في متحف اللوفر بفرنسا).

حينما صعب عليه فتح المدينة، دبر خطته.. بأن يجذب الأمير "جوبي" إلى خارج المدينة، وهم بضربه حتى قتله. أثناء ذلك تسللت مجموعة من الجيش المصري إلى قلب معسكر الأعداء مختبئين في سلال كبيرة، وتم الاستيلاء على معسكر الأعداء وبالتالي المدينة التي لم تقاوم.

وهي الحيلة التي يمكن تصديقها، وليست من خيال الراوي، حيث استخدمت الحيلة نفسها فيما يعرف بـ "خدعة الزبير" والتي أنجزت الاستيلاء على حصن "بابلليون" التي يتحصن داخلها "داريوس"، وكذا خدعة "حصان طروادة" الشهيرة. كما وردت في الأدب العربي في "الف ليلة وليلة" في حكاية "على بابا والأربعين حرامي".

وردت الحيلة في القصة المصرية هكذا: .. وأسرع "دجهوتي" بإحضار المائتي سلة التي سبق له أن صنعها، ووضع بداخلها مائتي جندي زودهم بالحبال والأوتاد.. وزود "دجهوتي" جنوده بتعليماته قائلاً لهم: "عليكم بتخليص زملائكم من السلال

المختومة حال دخولكم المدينة، والقبض على جميع الرجال بها وتقييدهم فى الحال بالسلال."

".. وفتحت سدود المدينة ورفعت حواجزها أمام الجنود الذين خلصوا زملاءهم حال دخولهم المدينة، وهكذا قدر ليد فرعون القوية أن تملك المدينة".

ثانياً.. التغني بالبطل المنتصر

لم تكن القصة وحدها فى هذا المجال معبرة عن فكرة التغني بالبطل، فالشعر المصري القديم غزير الإنتاج ومتنوع الأغراض، ومنها التعبير عن الفرح بالبطل وتركيز البطولة. ففي أشعار فترة الدولة الوسطى: "أناشيد الملك سنوسرت الثالث"، وفى الدولة الحديثة: "قصيدة فى انتصارات تحتمس الثالث"، و"قصيدة لرعمسيس الثاني"، و"قصيدة عن انتصار مرنبتاح"..

ربما ترجع أهمية أناشيد "سنوسرت الثالث" لأنها الوحيدة التي فى مديح البطل الفاتح، ويرجح البعض بأنه يبدو أن القائد الملك فتح إحدى مدن الصعيد واستقبله أهلها بهذه الأناشيد.

الأنشودة الأولى:

(الثناء لك يا "خا كاو رع" يا "حور"، يا صقرنا المقدس الموجود/الذي يحمى الأرض ويمد حدودها/

الذي يقهر البلاد الأجنبية بتاجه/الذي يضم الأرضيين (مصر) بين ذراعيه/
والذي يذبح رماة السهم (الآسيون) من غير ضربة عصا (أي من الخوف).
الأنشودة الثالثة:

(ما أعظم سيد مدينته! فهو سد حاجز للنهر ليمنع الفيضان/
ما أعظم سيد مدينته! فهو حجرة رطبة توحى النوم لكل الناس حتى مطلع الفجر/
ما أعظم سيد مدينته! فهو حصن جدرانه من نحاس "شسم" (ربما سيناء)/
ما أعظم سيد مدينته! فهو مأوى لا ترتعد يده/

ما أعظم سيد مدينته! فهو محراب ينجى الخائف من عدوه).
خلال الدولة الحديثة زاد هذا النمط من الشعر الذي يتغنى بالبطل والبطولة، حيث كانت الأحداث الجسام والانتصارات لدولة فتية وقوية، ارتبطت انتصاراتها بالقيادة والملوك، جيلا بعد جيل. ها هي القصيدة التي تمتدح "تحتمس" الثالث، وقد شيد إمبراطورية مصر وسوريا.. حتى أصبحت نموذجا لكل من جاء بعد تحتمس (أي القصيدة)، فقد كتبها الحكام التاليين له على معابدهم وكأنها تخصهم ونسبوها إلى أنفسهم! على لسان "آمون"، يقول "آمون رع" رب الكرنك:

("أنت تأتي إلى وتشرح حينما تشاهد جمالي، يا بني يا حامى يا "منخبر رع" (اسم الملك) الباقي أبديا. أنى أطلع منبرا حبا فيك).

(لقد حضرت لأجعلك تتمكن من أن تدوس بالقدم عظماء فينيقيا/ ولأجعلك تشتت شملهم تحت قدميك في ممالكهم./ واجعلهم يشاهدون جلالتك كرب الشعاع/ عندما تضيء فى وجوههم بوصفك صورتى).

(إن آثارك أعظم من آثار كل ملك سلف/ أنى أعطيك الأمر لتقييمها ، واني لمنشرح بها!

وإنني أثبتك على عرش "حور" مدة آلاف السنين حتى ترعى الأحياء إلى الأبد)

يقول "سليم حسن" في كتابه "أدب الفراعنة" بالجزء الخاص بالدراما:

"يعتقد بعض علماء الآثار المصرية أن المدنية المصرية التي ظهرت فى فجر عصر الأسرات، لم تكن وليدة فى عهد طفولتها، بل يرجع أصلها إلى أزمان سحيقة.. ولدينا برهان ساطع على تلك المدنية القديمة، فقد عثر على وثيقة دونت فى عهد فجر الاتحاد الثانى (فى عهد مينا).. وهذه الوثيقة هي "دراما" أو "تمثيلية" دونت شعرا" الوثيقة تشبه القصص المقدس التي مثلت فى المسرحيات الرمزية فى القرون الوسطى، حيث تبرز "إله الطبيعة القديم" وهو اله الشمس "رع" متحولا إلى قاض يحكم فى شئون البشر، نتخير ما وجدناه يبرز فكرة تمجيد الانتصارات والأبطال.. "وهي دراما انتصار حور على أعدائه".

يتضمن النص الدرامي أحداث حرب الانتقام التي شنها "حور" على قاتل والده "أوزير"، ثم عرضا لانتصاراته واستواء الحكم له.. واعتلاء العرش بوصفه الوريث القانوني.

تحتوى التمثيلية على مقدمة وخاتمة وثلاثة فصول فى عدة مناظر. وقد أشار البعض إلى هذا النص الدراما باسم "تمثيلية ادفو". الملاحظ أن متون هذه التمثيلية قليلة أو قصيرة.. كما أن التعليمات المسرحية لا توجد إلا فى الفصل الأول، مع القليل جدا من العناوين المفسرة للمناظر، وهو ما يفسره البعض إلى أن الرقعة التي كانت تحت تصرف النحات على الجدران محدودة.

جزء من المتن التمثيلي للمقدمة:

المرتل: فليحيا الملك الطيب بن "حور" المنتصر، سلالة "سيد مسن" الممتاز، رجل الأبطال، الشجاع، البطل فى الصيد، رب الشجاعة وابن رع.
الملك: الحمد لك، وتهليل مفرح لسفينتك الحربية، يا "حور بحدث"، أيها الإله العظيم،

رب السماء.

المرتل: هنا يبتدى سرد قصة انتصار حور على أعدائه والوقت الذي أسرع فيه لذبحهم، بعد أن خرج إلى حومة الوغى. ولقد حوكم "ست" أمام مجلس "رع".
تحوت: يوم سعيد يا حور يا رب الأرض، يا ابن ايزيس، والواحد المحبب..
ما ألد إتيانهم إليك كل عام!

حزر: يوم سعيد. لقد طعنت بمقمعتى بشدة!

ايزيس: إن الحاملات بين إناث أفراس البحر لا تلدن، وليس من بينها واحدة تحمل حينما

تسمع أزيز سهمك ورنين نصلك

فرقة المغنيين والمتفرجين: اقبض بشدة يا "حور" اقبض بشدة.

(المشهد مختصر بتصرف)

في دراسة لـ"سليم حسن" أكد على وجود "الملاحم"، وهى القصائد الكبرى التي تنظم فى قص الوقائع الحربية الكبيرة فى شكل قصة طويلة. وعلى ذلك فالشعر المصري القديم ينقسم إلى:

- المتون السحرية، ويظن بقدرتها على الآتيان بالمعجزات والخورق (مثل متون الأهرام).

- الأناشيد الدينية، وهى التي تصف الإله وأحواله، مثل أنشودة الإله أوزير.

- الدراما، وهى وحدة متصلة ترمى إلى هدف معين.. مثل دراما حور.

- الملحمة والتي تتعرض للإضافة بحوادث مشابهة للحادثة الكبرى، التي كتبت من أجلها.

ملحمة قادش

وهى المسماة خطأ بقصيدة "بتاور"، تعبر عن أهم الانتصارات فى التاريخ العسكري المصري القديم لـ: "رمسيس الثاني" على "الخيتا" وحلفائها (وهم الحيثيين من سكان آسيا).. لكن الروايات المختلفة التي رويت بها مبعثرة على جدران معظم المعابد (المبعثرة). ولا يوجد لها متن يجمع شتاتها (حتى الآن).. إلا أن سليم حسن حاول جمعها بجهد فريد، أما التفسير الوحيد لتشتت تواجدها فى الكثير من المعابد، هو الاعتزاز بها.

ترجع أحداث تلك الحروب إلى أن تحتمس الثالث أسس مملكة كبيرة، وضعت سيطرة مصر عليها مع مقدم اخناتون (الذي اهتم بالجانب الديني) أو بثورته الفكرية.. حتى جاء رمسيس الثاني لإعادة سيطرة مصر عليها. فى السنة الخامسة من حكمه، تقدم بجيشه، فاستولى على فلسطين حتى يأمن جانبهم. لكن جيوش رمسيس كانت متباعدة، وفوجئ بالأعداء يعسكرون فى قادش.. تقدم نحوهم حتى تمكن من اختراق قواتهم، ثم انتصر عليهم بعد هزيمة مبكرة لجيشه، استطاع أن يحولها إلى انتصار، طلب الأعداء من بعده الهدنة. وأكد "سليم حسن" على تواصل المعارك بين بعض حكام مصر وأولاد "الخيتا" بعد معارك قادش.

ثالثاً: الدعوة من أجل استرداد الحق المقصب

موضوع "الظلم" قديم قدم الإنسان على الأرض، فالإنسان إما ظالم لنفسه أو لغيره. وعلى كثرة أشكال الظلم، انتبه الكاتب المصري القديم إلى شكلين من أشكال الظلم: ظلم العامة من الخاصة، أو ظلم القوى على الضعيف أو ظلم الحاكم أو الاقطاعي أو الموظف الكبير لأفراد الشعب.. كما في قصة "فلاح فصيح". والشكل الثاني من الظلم، هو ظلم الخاصة فيما بينهم.. كما في قصة "المخاصمة بين حور وست". والطريف أن المثاليين السابقين يعدان أهم ما أنتجته القريحة المصرية إبداعياً في النثر. وقد إستلهم البعض (وهم كثير) منهما العديد من الأعمال الإبداعية الحديثة والمعاصرة.

قصة "فلاح فصيح"

عرفت القصة بعدد آخر من الأسماء؛ "شكوى الفلاح"، "الفلاح الفصيح"، "مرافعة الفلاح"، "قصة الواحي"، ثم "قصة الفلاح". اختلف الدارسون حول الشخصية المحورية، من قائل بأنه فلاح ومنهم من يؤكد أنه تاجر ملح.. ومن قال أنه ليس من وادي النيل بل من واحة سيوة "سيث".

تعرض القصة لرجل جاء من واحة الملح (وادي النطرون) اسمه "خو نانوب"، جاء إلى الوادي لبيع الملح وشراء ثمار الوادي بدلا عنه. فلما اقترب من مدينة "نينسو" عاصمة ملوك الأسرة العاشرة، اعترضه شقى واستولى على حميره المحملة بالملح، فتوسل الرجل بأكبر موظفي الدولة وقدم شكواه. لكن الموظف (ربما الحاكم) لم ينصفه في البداية.

يقال أن الحاكم أعجب بأسلوب الشكوى وبلاغتها، فأمر بتأجيل الفصل فيها. وهو ما حدث وتوالت الشكاوى التي تتضمن براعة الخطابة والحجج الماكرة والمرح.. كان الفلاح يتملق خصمه القوى قائلا: "أنت رع سيد السماء - أنت حابي الذي تخضر له المراعي..."، "لقد مرت الرحمة إلى جانبك..."

ثم يذكره بالعدل فيقول له: "عاقب من ينبغي أن يعاقب، فلن يتسامى أحد إلى استقامتك"

ومرة يستثير فيه شففته فيقول: "بدد شقائي، فقد ضقت ذرعاً بآلامي"
يعود وينصحه بما يجب عمله، وبحكمة يذكره بأنه مخلوق زائل: "أتعيش أنت أبد الآبدين؟"

كما تتضمن الرسائل الحكم الإصلاحية: "أنت العدالة لشيء ينطلق مع الأنفاس.."
"لا تنتظر إلى الغد قبل مجيئه: إذ لا يعرف أحد أي الآم يجيء بها".. "ومن ينظر بعيداً أصابه القلق، فلا تشغل بالك ولا تقرح بما لم يأت بعد"
هكذا كانت القصة الطويلة والتي تبلغ ثلاثين وأربعمئة سطر، نموذجاً جيداً من ألوان المقاومة.

قصة "حور" و"ست"

تعد تلك القصة مثل سابقتها من أشهر منجزات الإبداع المصري القديم، وقد خلصت باعتبارهما من أهم نماذج أدب المقاومة الخالص والفني.
وصلت كاملة، كتبت في عهد رمسيس الخامس. تعتمد فكرة القصة على أسطورة موضوعها منافسة بين "حور" ابن "أوزوريس" مع "ست" الذي هو عمه (شقيق أوزوريس). يرجع الصراع بينهما إلى أن "أوزوريس" قبل أن يكون الحاكم الأول في مصر، ترك على أرض مصر وظيفة اله الموتى. فكان لابد أن يشغلها حور أو عمه. ولما رفع الأمر إلى محكمة "مجمع الآلهة" استمرت القضية ثمانين سنة، تبدأ ببداية القصة وتنتهي بفوز حور وفوزه الذي يعتبر انتصاراً للحق والعدالة والباطل والظلم. وقد أدخل الراوي العديد من الأحداث فيها بغرض إمتاع السامع مثل الألعاب السحرية، والأعمال المنافية للطبيعة بين حور وعمه.

وقد أكد "أ. ليفي" أن هذه القصة وصلت اليابان، وكشف عن ذلك بمقارنات بينها والقصة اليابانية التي سجلت في القرن الثامن الميلادي.

قالوا عن تلك القصة، أن أسلوبها كباقي قصص العصر الرعمسي، قد صيغت في قالب شعبي بقصد التسلية دون البحث عن المتعة الثقافية. لذا كان أسلوبها سهلا ومباشرا مع كثرة الصيغ اللفظية الشائعة .

وقد أبرزت في النهاية استرداد الحق وانتصار "حور" .. تقول الخاتمة:
"وجاءوا يقولون لرع هاراختى: لقد ارتفع حور ابن ايزيس إلى مرتبة الملك، وفرح هاراختى فرحا شديدا ، وقال للآلهة مجتمعين: اهتقوا، اهتقوا واركعوا إلى الأرض: حور بن ايزيس."

كما لا يخلو الشعر المصري القديم من الدعوة إلى استرداد الحق المغتصب. ففي مقبرة "رمسيس التاسع" وجدت بعض القصائد أو الأناشيد منها أربعة أناشيد لها طابع خاص، تدل على أن مؤلفها واحد. وفيها يبدأ بمديح طويل للآلهة، وفي النهاية تلتمس مساعدته على عدو قوى، حرم الشاعر من وظيفة يحتاجها ظلما، لأن الله هو القاضي العادل، الذي لا يقبل الرشوة، ويقول لربه: "انك تساعد المحتاج ولكنك لا تمد يد المساعدة للقوى. هدى روع التعس يا أيها الوزير واجعله في حظوة حور القصر".
جزء مختصر من المتن:

("جميل استيقاظك أنت يا "حور" الذي يسبح في السماء...
إن سفينتك تواصل دورتها في مياه (نسر-سر-وهو مكان خرافي) وتسبح على القبة الزرقاء.

في ريح رخاء، وبننا النيل تحطمان الثعبان من أجلك...
وحيثما تحول نفسك إلى (صورة) "آتون" تعطي يدك أرباب العالم السفلي، والذين ينامون يعبدون جمالك...
إنك رب يجد الناس فيه خيرهم، إله جبّار أبدي...
أمدد إلى يدك وساعدني... أيها القاضي الذي لا (يأخذ) (رشوة).
الحمد لك يا باسطا ذراعيه ونائما على جانبه."

رابعاً: النحنين إلى الوطن

تلك السمة الشفيفة فى أدب المقاومة حيث العواطف والأشواق ولوعة الفراق مع الجزع من الغربة للابتعاد عن الوطن.. حيث فكرة الانتماء للجماعة. وتعد قصة "سنوحى" أو "سنوهيت" من أشهر تلك القصص، وأكثرها رواجاً بين كل دارسي الأدب المصري القديم.. حتى أن "كيبيلنج" اعتبرها ضمن آثار الأدب العالمي. ترصد القصة الحرب مع اللوبيين، حيث كان "سنوحى" تحت قيادة ولى عهد مصر "سنوسرت" الأول. حدث أن مات الملك "أمنمحات" فترك ابنه قيادة الجيش وأسرع عائداً إلى مصر، فدبت الفوضى بين الجنود والقادة .

فارتحل "سنوحى" إلى سوريا، حيث أقام وتزوج، وجعلته إحدى القبائل شيخاً عليها. ومع هذا الاستقرار الذي استمر سنينا طويلة، جاء الأمر من الأسرة الحاكمة بمصر بضرورة العودة إلى الوطن. ويبدو أن "سنوحى" كان على شوق لهذا الأمر وهو ما كان ينتظره، وأسرع عائداً إلى مصر على الرغم من الحياة المستقرة التي عاشها هناك، وهذا هو الامر الملكي بعودة "سنوحى":

(أمر ملكي إلى صاحبنا سنوحى/ أنظر فهذا الأمر الذي أرسله إليك الملك لتعلم الآتي:

قد جبت الأقطار من "كيديم" إلى "رتينيو" تسلمك بلاد إلى بلاد ، يحدوك قلبك.
فماذا فعلت حتى تخاف أذى يصيبك، فلم تكفر بالقول حتى يستهجن قولك..
فقد دنوت اليوم من الكبر، وفقدت قوة الرجولة، وأذكر يوم موتك...
كلّا، إنك لن تموت غريباً/ ولا يشيعك الآسيويون إلى قبرك/ ولن يكفنوك في جلد شاه/

ولن يهال عليك التراب، وكفى/ فكر فى المرض، ثم عد ألينا")
وكانت فرحة "سنوحى" كبيرة، وكانت خاتمة القصة بضمير المتكلم على لسان "سنوحى" يقول:

"وهكذا لم ينل أحد من عامة الناس مثل ما نلت، وقد نعمت هكذا برضاء الملك، حتى حضرني الموت".

خامسا: الثورات الفكرية "ديانة آتون"

على الرغم من فشل "اخناتون" صاحب الدعوة الدينية الجديدة، قد فشل، وبالغ الكهنة وغيرهم في القضاء على آثاره، بعد أن اعتبروه ملحدا. أسقطوا اسمه واسم عائلته من ثبت أسماء الملوك. لكن ما عثر عليه في آثار "تل العمارنة" من آثار كاف لإعطاء صورة هذه الحركة. لقد كان أبوه "أمنحتب الرابع" في أواخر أيامه محطما ضعيفا، حيث عرف عنه الإفراط في ملذاته. ولضعفه كانت الآثار الناتجة غاية في السؤ بالنسبة لمصر، خصوصا خارج حدودها في السودان وآسيا. أما الأحوال الداخلية في مصر فقد ساءت كثيرا.. سواء في الجيش أو الإدارة. وبدأ الصراع بين الفئات المختلفة.

ربما كانت دعوة "اخناتون" بفكرة التوحيد هي بداية الإصلاح، وقد أصبحت لمصر عاصمة جديدة هي "تل العمارنة".. وهي بين أهم عاصمتين قبل "طيبة" و"منف". أهم مبادئ الدين "الدعوة" الجديد:

1- "الحقيقة" أو "العدل" أو "الأصول"، وهي ترجمة كلمة "ماعت"، ومعناها أن يسمى الناس الأشياء بأسمائها، وبلا نفاق.

2- كره اخناتون تصوير الالهة على صورة البشر أو الحيوان. جعله فقط قرص شمس تعطى أشعته للجميع.

3- "آتون" هو الإله الواحد الذي لا شريك له، وتحريم عبادة أية آلهة أخرى.. وهي في جوهرها فكرة التوحيد.

4- اخناتون رسول الإله "آتون"، والناس جميعا تقترب وتتبع الله عن طريقه (وهو ما يبرر موت الديانة الجديدة بموت اخناتون).

5- ديانة "آتون" للعالم أجمع.

6- ضرورة بناء المعابد.. المكونة من بهو كبير جدا (نسبيا) وفي وسط البهو يوجد المذبح، وذلك حتى يستمتع الناس بالشمس.

7- تعد أناشيد اخناتون أهم منجزاته الباقية.. وهى تحمل الفكر الجديد الذي كاد أن يخاف الكثير جدا مما هو شائع من قبل فى الديانات المصرية. جزء من متن نشيد هام من أناشيد اخناتون..

("انك صانع مصور لأعضائك بنفسك/ ومصور دون أن تصور/ منقطع القرين فى صفاته مخترق الأبدية/ مرشد آلاف الآلاف إلى السبل/ وعندما تطلع عن عرض السماء يشاهدك كل البشر/ (رغم أن) سيرك خفي عن أنظارهم/ انك تجتاز سياحة مقدارها فراسخ../ بل مئات الآلاف وآلاف الآلاف من المرات/ وكل يوم تحتك (تحت سلطانك)/ وحينما يأتي وقت غروبك/

تصغي ساعات الليل إليك أيضا/ وعندما تجتازها لا يكون ذلك نهاية كدك./ وكل الناس ينظرون بوسطتك/ وأنت خالق الكل ومانحهم قوتهم")

لعل أفضل خاتمة حول المضامين المقاومة فى الأدب المصري القديم، ما قاله "سليم حسن": "إن الفكرة السائدة، أن الحكم والتأملات التي وصلت إلينا عن المصريين، كان الغرض منها أن يكون الكاتب كفتا... لكن من يمعن النظر إلى ما كتب، يجد أن الكاتب المصري لم يكن يكتب لغرض جمع الثروة فى الحياة فقط.. بل يرمى إلى مقاصد أنبل ومعان أسمى من ذلك، تخلد ذكره وترفع من شأنه وشأن قومه".. وهو جوهر أدب المقاومة رعاية الهم العام والسعي إلى الخلاص الجمعي وليس الخلاص الفردي.

سادس: ثورة شعبية

تذكر كتب التاريخ أن أول ثورة شعبية عرفتها مصر القديمة، وربما العالم، كانت منذ حوالي 2000 ق.م، بجنوب مصر.

ففي أواخر حكم الملك "ببى" الثاني، شاع وانتشر الفساد، حتى أن صار العمال والفقراء لم يحصلوا على حقوقهم مقابل أعمالهم الشاقة. وهو ما تلازم مع ضعف

وغياب الملك عن تسيير مقدرات شعبه، مما ساعد على انتشار الفوضى الإقطاعية بالبلاد. وعلى الرغم من بقاء الملك على رأس البلاد لسنوات طويلة (تقدر بـ 60 سنة كاملة) لم تتحسن أحوال البلاد لفترة ولو قصيرة.. بل لب عليها تمكين الأغنياء وأقارب الملك من تسكين ذويهم من الأبناء والأقارب في وظائف الدولة، وتغشى الثراء الواضح بين هؤلاء الحكام، مع احتكارهم بشكل أو بآخر لثروات البلاد. وهو ما نتج عنه ظاهرة طبقية واضحة بين طبقة فقيرة كادحة وطبقة ثرية تملك مقدرات الثروة والسلطة.

فقام الشعب بثورة اجتماعية وبدت فكرية أبضا تشي برؤية اجتماعية جديدة.. تتمثل في فكرة العدالة الاجتماعية المرجوة، ورغم أنها لم تسفر في ذلك الوقت عن أي تغييرات سياسية ملموسة كتغيير نظام الحكم.. إلا أنها بدت كما الشعلة أو الشرارة البشرية التي خلقت نوعاً من الوعي بحقوق الإنسان ودعمت من اعتزازه بكرامته وحقه في الحياة الكريمة.. بالإضافة إلى جانب هام جدا في حينه، ألا وهو نجاح الثورة في تحطيم جانبها غير هين من الهالة المقدسة التي كانت تحيط بالملك في العصر الفرعوني.

ثانياً: المقاومة في الأدب العربي قبل الدعوة للإسلام وبعدها

تمثل شكل الصراع عند العربي قبل الإسلام، في بعض التجارب الحربية (معارك)، وان وصفها البعض بأنها تشبه مشاجرات الحارات أو الطوائف في المدينة والواحدة.. بينما وضعها البعض الآخر موضع الإجلال وأطلق عليها "أيام العرب". وفي كل الأحوال هي التطبيق العملي لقيمه وأفكاره: في الثأر والعصبية القبلية والفروسية وإعلاء الذات. لا يوجد من بين الآداب العالمية ما في العربية من رصد الصراع للتجربة الحربية (أسبابها- نتائجها- تفاصيلها- دلالاتها.. الخ) حتى ربطت الدراسات المتخصصة بين الحرب والأدب خلال تلك الفترة.

كما كشف الباحث عن عمق تلك العلاقة في الإنسان العربي فيما بعد. ها هو ذا الفارس الشاعر الوزير "أسامة بن منقذ" في القرن الثاني عشر يكتب عن صولاته

وجولاته مع الصليبيين، ومعه قائده "صلاح الدين الأيوبي". وقد عرف عن كليهما البطولة في الحرب، كما عرف عنهما إما قرص الشعر أو حفظه. حفظ "بن المنقذ" حوالي عشرين ألفاً من الشعر الجاهلي، وحفظ "الأيوبي" ديوان "الحماسة" للمتنبى بأكمله.

ثم كانت التجربة الحربية هي طريق المماليك الأتراك والجراسقة في القرن الثالث عشر، تتضمن الفروسية والتخطيط العسكري والرمية والجهاد.. حتى تشكلت طبقة عسكرية جديدة منهم، تجيد فنون الحرب والأدب (غالباً). لم يطل الزمان كثيراً حتى اعتلت أفراد من تلك الطبقة كرسي الحكم في البلاد. مع تلك الطبقة الجديدة أصبحت ممارسة التجربة الحربية من ممارسات الحياة اليومية، ومبعث الفخر، بل والطريق إلى المجد وتأكيد الذات. وقد أكدت دراسات الوثائق في تلك الفترة وما بعدها بشيوع الرسائل الخاصة بفنون الحرب والخطط العسكرية والحيل، حتى خطط الشطرنج وفنون المصارعة، مما عمق التجربة الحربية على مستوى الأفراد (المماليك) والجماعات. أما العامة من الناس، فقد أبعدوا عن الجماعات العسكرية بعد آخر الحملات الصليبية على دمياط.

الملاحظ أن ممارسة التجربة الحربية عند العرب لم يكن لدوافع ذاتية كما عند الإغريق، ولم تكن تعبيراً عن الطاعة والقدر المحتوم كما عند اليابانيين. فقد لعبت فكرة "سطوة القبيلة" دورها، ثم فكرة "الجهاد" دورها مع ظهور الإسلام.. تلك الفكرة التي هي مزيج بين الخلاص الفردي والجماعي (بالشهادة ودخول الجنة أو بالانتصار على الأعداء).

تعرض مصطلح "الجهاد" للهجوم في أغلب الكتابات الغربية حول موضوع "الحرب"، على اعتبار أنه شكل من أشكال الاتكاء على الغيبي في مقابل تجاهل أساسيات فنون القيادة وإدارة المعارك! أياً ما تكون نوايا تلك الكتابات والهدف من ورائها، لا يبقى أمامنا إلا توضيح المعنى الحقيقي وآليات "الجهاد". قال الإسلام بـ"الجهاد" ولم يقل بالحرب. وجعل الجهاد فريضة على المكلف المسلم (فرض

كفاية).. إذا نهض به بعض الأفراد، حصلت بهم الكفاية وسقط الوجوب على الجميع، وإذا لم يقوموا به، أثموا جميعا.

"الجهاد": من الجهد والمشقة في مقاتلة العدو. وقد حدد الإسلام مجالات الجهاد في مجالين:

المجال الأول: في مجال الفرد والوطن والدفاع عن النفس والعرض والمال.
"وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلكم. ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين"(البقرة آية 190)

"من قتل دون ماله، فهو شهيد. ومن قتل دون دمه، فهو شهيد. ومن قتل دون دينه، فهو شهيد. ومن قتل دون أهله، فهو شهيد" (حديث شريف، رواه سعد بن زيد)
أما المجال الآخر.. في مجال الدعوة إلى الله.

"وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا، إن الله لا يحب المعتدين.
واقتلوهم حيث ثقتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم، والفتنة أشد من القتل.
ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه، فإن قاتلوكم فاقتلوهم كذلك
جزاء الكافرين" (البقرة، 190-191)

لم يأذن الإسلام بالجهاد إلا دفعا للعدوان وحماية للدعوة الإسلامية.. وفي كل الأحوال على المجاهد مراعاة آلائي: "قتال الذين يبدؤون بالعدوان، في الجهاد غاية مشروعة تنتهي إليها، القتل في سبيل الله والمستضعفين، أثناء المقاتلة.. إن جنحوا للسلم، على المسلم أن يجنح أيضا. مع عدم قتل الشيوخ والمرأة والأطفال والمقعدين والرهبان.. كما أن الإكراه ليس وسيلة من وسائل الدخول في الدين."

غالبا لا يكون التعبير عن التجربة الحربية العربية تعبيرا ذاتيا (عاطفيا).. بمعنى إبداء الرأي بالقبول أو الفرض لأسباب خاصة، بل تعبيرا عقليا موضوعيا. فقبل الإسلام كانت سطوة القبيلة، وبعده كان "الجهاد" ودلالاته.

قال أبو تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب ... في حده الحد بين الجد واللعب

وقال المتنبي:

الخيال والليل والبيداء تعرفني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم
أليس طريقاً الربط بين التجربة الحربية والإبداع بالقلم.. وأنهما على نفس المقام!
عن غير قصد وجددتني أمام مشكلة نقدية في الشعر العربي القديم- المسمى الشعر
الجاهلي - لم تكن وجهتي أن أخوص فيها.. ألا وهي "أغراض الشعر العربي". يقول
قدماء النقاد العرب بأن القصيدة العربية عدة أغراض، ومن هذا المنطلق يتابع الناقد
تأكيده على وجهة نظره بتحليل تلك الأشعار بعد تصنيفها.. مثلما عبر عنه "حازم
القرطاجي" بأن القصيدة العربية المركبة مكونة من مجموعة أغراض شعرية: الأطلال،
الغزل، وصف الصحراء، مشهد الصيد، الفخر، الهجاء، المدح، الحكمة.. وغيرها من
الأغراض.. "إن النقاد في ذلك يعقدون الصلة بين القصائد العديدة على تباين تصوير
تلك القصائد ووظيفتها، وحتى تباينها وتباين الشعراء أنفسهم من حيث المكان
والزمان".

لقد امتدت تلك النظرة على شكل أحكام نقدية أمدا طويلا، ويبدو أن تصنيف "أبو
تمام" في حماسته المشهورة، وقد قسم مصنفه إلي أغراض أو فنون، هو ما شجع
آخرون أن يسيروا على منهجه ولا يحددون عنه، حتى أنه يمكن القول بأن كتاب
الحماسة لأبي تمام عزز تلك النظرة النقدية للشعر العربي القديم، وهو ما يسيء إلي
الناقد والشاعر معا والشعر من بعدها.

ثم جاء من حاول البحث عن تفسير مناسب للتركيب الغريبة التي عليها "القصيدة"
من الأغراض الشعرية، ربما "ابن قتيبة" في كتابه "الشعر والشعراء" هو أول من لفت
الانتباه فيما نقله عن بعض أهل العلم، ثم تابعه "ابن رشيق" في كتابه "العمدة"
وغيرهما من أن الفهم الحقيقي للشعر القديم يعتمد على فهمنا للبناء الخاص بالقصيدة،
دون إزاحة مقولات من خارجها وإقحامها على فعل الشعر نفسه.

إلا أن التناول النقدي المعاصر أعاد إلى القصيدة العربية وللشاعر مكانتهما، فليس
المديح حكراً على فكرة الاسترزاق، والوصف غرضاً شعرياً وغير ذلك. وقد كتب حول

هذه الرؤية الجديدة، بأن الشاعر القديم كتب قصائده، ولكل قصيدة بناؤها وفنيتها التي حتما استلهمها من البيئة والتي وظفها اجتماعياً أو التي لها وظيفتها الاجتماعية أو الذاتية (الذات غير الفردية بل الاجتماعية).. الكثير من النقاد العرب المجددين منهم "لطفی عبد البديع" في كتابه "الشعر واللغة" .. و"كمال أبو ديب" في كتابه "الرؤى المقنعة"، و"مصطفى ناصف" في كتابه "دراسة الأدب العربي" .. وغيرهم، حتى تشكلت وجهة نظر جديدة حول قضية مع عدم إهمال التراث الشعري على الشاعر ومدى تأثير هذا التراث الشعري عليه، وعدم إهمال البيئة الطبيعية.

إن القارئ الواعي والمسلح بالفهم النقدي الجديد، سوف يتأكد من مقولة مفادها: أن الشعر العربي القديم لم يكن وصفاً للبيئة محدوداً بحدودها كما يظن البعض، ولا مصدراً للرزق والاكتماب كما يدعي البعض الآخر، كما أنه لم يكن على هذه الدرجة من الحدة والانفعالية في تصوير البعض له على أنه شعر حماسي حربي.. ولا غير ذلك من المقولات الشائعة.

فلم تكن للبيئة بكل عناصرها (جماد/ نبات/ حيوان/ إنسان) إلا عناصر شيد بها الشاعر بذكائه الفطري بناء قصيدته لتحقيق شاعريته المتألمة العميقة للتعبير عن ذاته، ولم تتفلت القضايا الكونية التي بدت في أسئلته التي طرحها، ولا حتى قضايا قبيلته (السياسية الأيديولوجية).

كما أن البعض يؤكد أن الشعر العربي القديم على العموم ينحو نحو السلم وليس الحرب - وهو ما قال به "عبد الله العتيبي" في كتابه "شعر السلم في العصر الجاهلي".

إجمالاً يمكن استخلاص بعض الملامح في علاقة القصيدة العربية القديمة (قبل الإسلام) بقضية المقاومة ولامح الصراع عامة:

1- إزكاء الثقة بالنفس في حالة الحرب (أو الاستعداد لها):

يقول "عمرو بن كلثوم" في معلقته:

بأننا نورد الرايات بيضا .. ونصدرهن حمرا قد روينا

وهو يعني معبرا عن ثقته انه يدخل الحرب وراياتها بيضاء، لكنه يعيدها بعد
المعارك حمراء وقد رويت من دماء الأعداء / يكون ثقالها شرقي نجد.. ولهوتها
قضاة أجمعينا

(الثقال = خرقة توضع تحت الرحى ليستقر عليها الطاحين / اللهوة = القبضة من
الحبوب)

يعني الشاعر أن حربه تشبه الرحى، وهي حين تدور شرقي "نجد" سوف تلتهم قبيلة
قضاة.

وفي وصفه لسلحه الذي هو أدواته وعدته في المعارك، وبعد جانب الإشادة
بالسلاح من جوانب التعبير عن الثقة وحفز المهم ، فيقول:

بسم من قنا الخطي لدن .. ذو ابل ، أو ببيض يعتلينا

نشق بها رؤوس القوم شقا .. ونخليها الرقاب ، فتخلينا

يصف الشاعر الرماح بأنها سمراء لذبولها، وأنها من صناعة " قنا " وهي منطقة
على ساحل البحرين اشتهرت بصنع الرماح. وأن هذه السيوف تقطع الرقاب والهمم
المرتفعة تماماً وكأنها تقطع الحشائش الرخوة، وفي جزئية جميلة من أبيات الشاعر، لا
يصف أعداءه بالجبن أو الضعف وغيرها من الصفات الشائنة في وصف الأعداء
للتحقير ولرفع قيمة الذات.. لكنه هنا حرص على وصف الأعداء بنفس الصفات التي
يصف بها نفسه وقبيلته فيقول:

كأن سيوفنا فينا وفيهم .. مخاريق بأيدي لاعبين

كأن ثيابنا منا ومنهم .. خضبن بأرجوان أو طلينا

لم تكن المعركة هينة إذن، فالعدو مقاتل شرس قوي، وهو ما أضاف إلى قوته هو
وقبيلته قوة مضافة لأنه المنتصر على كل حال. ومن خلال تحليل تلك التفاصيل
الهامة في القصيدة المطولة الهامة التي تحت على الثقة بالنفس، وإذكاء روح
المقاتلة.. لم يكن الشاعر غافلا عن التناول الجديد لربما عناصر قديمة عادة ما

يتناولها الشعراء القدماء من قبله في مثل تلك المناسبات.. مثل وصف الأعداء
ووصف السلاح، ونضيف عنصر وصف بدايات المعارك:

إذا ما عي بالاسناف حي .. من الهول المشبه أن يكونا

نصبنا مثل رهوة ذات حد .. محافظة ، وكنا السابقينا

بشبان يرون القتل مجدا .. وشيب في الحروب مجرمينا

ويمكن العثور على الكثير من الدلائل على مشاعر وأحاسيس الثقة بالنفس في
الحوارات النثرية التي حفظتها كتب التراث، بمجالس العرب مع الأكاسرة والقيصرة
والنماردة. فالعرب كانوا يعتقدون بأنهم اشرف الأجناس على الأرض.. نسباً وحسباً،
كما أنهم أبطال الوغى أهل النجدة والمروءة.. وكلها صفات مبعثها الثقة بالنفس.

ولما كان العجم (الفرس والروم) يرون في أنفسهم وبلادهم السيادة والقوة، وقد
شمخوا على العرب (أهل الصحراء القافرة).. فكانت المساجلات، ومنها في صاحب
كتاب "العقد الفريد":

"قدم النعمان بن المنذر على كسري، وعنه وفود الروم والهند والصين، فذكروا
ملوكهم وبلادهم. فافتخر النعمان بالعرب وفضلهم على جميع الأمم.

(فقال كسري: يا نعمان، لقد فكرت في أمر العرب وغيرهم من الأمم.. فوجدت
للروم حظاً في اجتماع الفتها، وعظم سلطانها، وكثرة مدائنها، وثيق بنيانها، وإن لها
ديناً يبين حلالها من حرامها.. ورأيت الهند نحواً من ذلك في حكمتها وطبعها مع كثرة
الأنهار، وهمتها في آلة الحرب.. والترك والخزر على ما بهم من سوء الحال في
المعاش، لهم ملوك تضم قواصيمهم، وتدبر أمرهم ..

ولم أر للعرب شيئاً من خصال الخير في أمر دين ولا دينا، ولا حزم ولا قوة..
يقتلون أولادهم من الفاقة، ويأكل بعضهم بعضاً من الحاجة، فأفضل طعام ظفر من
مطاعم الدنيا لحوم الإبل التي يعافها كثير من السباع، لثقلها وسوء هضمها. وإن قرى
أحدهم ضيفاً عدها مكرومة، وإن أطعم أكله عدها غنيمة، تنطق بذلك أشعارهم.. ما خلا

هذه التتوخية - اليمن - التي أسس جدي اجتماعاً.. ثم لا لربكم تستكينون على ما بكم من الذلة والفاقة والبؤس حتى تفتخروا وتريدوا أن تنزلوا فوق مراتب الناس.

قال نعمان: حق لأمة الملك منها أن يسمو فضلها... إلا أن عندي جواباً في كل ما نطق به الملك، قال كسرى: قل فأنت آمن.

قال نعمان: " أما أمتك - أيها الملك - فليست تتنازع في الفضل، لموضوعها الذي هي فيه، من عقولها وأحلامها... وأما الأمم التي ذكرت فأى أمه تقرنها بالعرب إلا فضلتها.

قال كسرى: بماذا؟

قال نعمان: بعزها ومنعتها، وحسن وجوها وباسها، وحكمة ألسنتها، وأنفتها. وأما عزها ومنعتها، فأنها لم تنزل مجاورة لآبائك الذين دوخو البلاد ووطدوا الملك وقادوا الجند، لم يطمع فيهم طامع، حصونهم ظهور خيلهم، ومهادهم الأرض، وسقوفهم السماء.. إذ غيرها من الأمم إنما عزها الحجارة والطين وجزائر البحور. وأما حسن وجوها وألوانها، فقد يعرف فضلهم في ذلك على غيرهم: من الهند المنحرفة والصين المنخفضة، والترك المشوهة، والروم المقشرة.

وأما أنسابها واحسابها، فليست أمه من الأمم إلا وقد جهلت آباءها وأصولها وكثيراً من أولها، حتى أن أحدهم ليسأل عمق بوراء أبيه فلا ينسبه ولا يعرفه، وليس أحد من العرب إلا يسمى آباءه أبا فأباً. حفظوا أنسابهم.

وأما سخاؤها، فإن أدناهم رجلاً، الذي تكون عنده البكرة والناب، عليها بلاغة في حمولة وشعبه وريه، فيطرق الطارق، الذي يكتفي بالفلذة، ويحتزي الشربة، فيعقرها له، وأما حكمة ألسنتهم، فإن الله تعالى أعطاهم في أشعارهم رونق كلامهم.. ما ليس في غيرهم ثم خيلهم أفضل الخيال، ونسائهم اعف النساء، ومعادنهم الذهب والفضة.. وأما دينها وشريعتهما، فأنهم مستمسكون به حتى يبلغ أحدهم من تمسكه بدينه أن لهم أشهراً حرماً، وبلداً محرماً، وبيتاً محجوجاً، ينسكون فيه المناسك..

وأما وفاءها فان أحدهم يلحظ اللحظة، ويومي " الإيماءة فهي ولت -عهد- وعقدة، لا يحلها إلا خروج نفسه..

وأما قولك أيها الملك: يئدون أولادهم فإنما يفعل من يفعله منهم بالإناث أنفة العار..

وأما قولك: إن طعامهم لحوم الإبل- على ما وصفت منها- فما تركوا ما دونها إلا احتقاراً لها

وأما تحاربهم واكل بعضهم بعضاً، وتركهم الانقياد لرجل يسوسهم، فإنما يفعل ذلك من يفعله من الأمم إذا أنست من نفسها ضعفاً وتخوفت نهوض عددها إليها. "فعبج كسري لما إجابة النعمان، وقال: انك لأهل لموضعك من الرياسة).

ثم تعاقبت الخطب، وانطلقت الألسن تشيد بمجد العرب، مما احنق صدر كسري، وان بدا غير عابئ بالقول. وقف الحارث بن عباد وقال: "خيولنا جمة، وجيوشنا فخمة.. رماحنا طوال، وأعمارنا قصار.."، (توتر الحوار) فقال "علقمة بن علاء": "أنا وان كانت المحبة أحضرتنا.. فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك.. كلهم إلى الفضل منسوب". وتابع "قيس بن مسعود": "ما احقنا- إذ أتيناك- بأسماعك مالا يحنق صدرك، ولا يزرع لنا حقدا في قلبك.

"شعر كسري برغبته باعتراف بذنبه وقال:

"أن من ائتمن الخانة، واستتجد الآثمة، ناله من الخطأ ما نالني"

هذه صفحة من صفحات العرب المعبرة عن إعزازهم وثقتهم بأنفسهم وانتمائهم.

2- الإعلاء من شأن القوة

حول مفهوم "القوة" عند شعراء العرب الأقدمين اختلفوا، ما بين القائل بأن القوة تعني العدوان، وكل ما تتاله يد القوى يصبح حقاً.. أي أن القوة والحق ملتبان في المعنى ولا فاصل بينهما. ومن قائل بأن القوة هي في قعقة السيوف، وصرير الدروع وصهيل الخيول.. أي فعل القوة بممارسة الهجوم والدفاع. وان القوة هي جملة كل وسائل المقاتلة كل على حده.

لذا كان للسيف مكانتها بين الشعراء وللسيف وغيرها. ويمكن تعريف "القوة":
 "أنها ممارسة المقاتلة سواء بالعدوان أو مواجهة عدوان قادم.. لذا كانت الأشعار
 الكثيرة في وصف أدوات القوة.. فيقول "امروء القيس" في معلقته الشهيرة:
 مكر مفر مقبال مدبر معا . . كجلمود صخر حطه السيل من عل
 كميت يزل الليد عن حال متته . . كما زلت الصفواء بالمتنزل
 ويصف الشاعر فرسه بالإقبال والأدبار السريع، وهو في سرعته كما الصخر الذي
 يجرفه السيل، ثم يتابع فيصف فرسه باكتناز اللحم.. الخ. وقد بلغ اهتمام العربي بفرسه
 حتى أن "متمم بن نويرة" يسقى فرسه اللبن، وما يبقى من لبن يشربه هو وأولاده. يقول
 "متمم":

فله ضريب الشول إلا سؤره . . والجل فهو مربب لا يخلع
 (الضريب = اللبن الخالص/ الشول = الإبل/ السؤر = البقية/ الجل = غطاء
 الفرس/ المرتب = الذي يغذونه في البيوت)
 وهذا هو "خفاف بن ندبة" يرقى "فرسه خشية الحسد:
 يعقد في الجيد عليه الرقى . . من خيفة الأنفس والحاسد
 كذلك يصف "الأسعر الجعفي" الخيول بالحصون، يقول:
 ولقد علمت على تجشمي الردى . . إن الحصون الخيل لا مدر القرى
 ما علاقة الفارس بأدوات القوة والحرب؟
 يكشف عن ذلك الشاعر "الشماخ بن ضرار الذبياني" يصفها بعد أن كشرت عن
 أنيابها ويقول:

فان أمروا أعددت للحرب بعدما . . رأيت لها ناباً من الشر اعصلا
 أصم ردينيا كأن كعوبه . . نوى القسب عراضاً مزجاً منصلا
 وقد يجد الدارس لهذا الجانب (الإعلاء من شأن القوة) مدخلا لدراسة الحياة
 الاجتماعية خلال تلك الفترة.. خصوصاً أن البعض يرى أن الشعراء هولوا من
 الحروب التي ذكروها في أشعارهم.. وعقب "عبد الله العتيبي" على ذلك بقوله أن هذه

الحروب أشبه بالمشاجرات أما الحروب فهي قليلة مثل حرب "ذي قار"، وحروب "كليب بن ربيعة". .. وغيرها.

3- ارهاصات المقاومة الروحية

.. الحقيقة أن العرب قبل الإسلام، عاشوا حضارتهم التي هي التعبير عن قدرة خاصة بهم في التكيف مع حياة الصحراء والبدواة وحياة الحضر أيضا فيها.. تلك الحياة التي أثمرت خصالهم وعاداتهم وتقاليدهم، بل القيم السمية التي يؤمنون بها، مثل المروءة ونجدة المستغيث، الوفاء بالعهد، عزة النفس، آباء الضيم، الخبرة على العرض والشرف والعفة، النزوع نحو الشجاعة والفروسية، الكرم.. وغيرها. فإذا كان الإنسان صنع بيئته، العرب بيئتهم صحراوية قاسية.. فكانت الفطرة في السلوك والمشاعر، وكان الكفاح الدائم من أجل الحصول على ما يحفظ لهم على الحياة (فكانت حروبهم الصغيرة). وليس أدل على ما في حياتهم من بعض الفضل، من أن الإسلام - فيما بعد- جعل من بعض أخلاقهم مثلاً أخلاقية إسلامية.

كما لم تكن حياتهم الفكرية جدياً عارية من أعمال العقل، فكانت لهم دار "الندوة" للتداول وللعلم، يجتمعون فيها ويتدارسون في مواقيت منتظمة.. فكانوا في بعض نثرهم وشعرهم يبشرون ويمهدون التربية لمقدم الدين الجديد (الإسلام) عن قناعة وبفكر مستتير راق. ها هو ذا "قس بن ساعدة الأيادي"، ويقال انه عاش ثلاثمائة سنة. كما يذكر انه كان إلى عهد قريب من بداية الدعوة الإسلامية.. قيل أن وفداً من قبيلة "قس" قدموا على النبي (صلع)..

فسألهم: "هل فيكم أحد من أياد؟" .. قالوا: "نعم"

فقال: "هل لكم علم بقس بن ساعدة؟" .. قالوا: "مات يا (رسول الله)"

فقال الرسول (صلع): "كأنني انظر إليه بسوق عكاز يخطب الناس على جمل أحمر، وهو يقول: "أيها الناس، اجتمعوا واسمعوا واعووا، من عاش مات، وكل ما هو آت آت" ثم قال: "أما بعد، فان في السماء لخبراً، وان في الأرض لعبراً، نجوم تغور، ويحار تمور ولا تغور، وسقف مرفوع، ومهاد موضوع، اقسم قس بالله وما أتم، لتطلبين

من الأمر سخطاً، ولئن كان بعض الأمر رضا أن الله في بعضه سخطاً، ولئن كان بعض الأمر رضا أن الله في بعضه سخطاً، وما لله ديناً هو ارضي من دين نحن عليه، ما بال الناس يذهبون فلا يرجعون، انعموا فأقلهوا؟، أو تركوا فناموا؟.. ثم يقسم قس بالله:

"إن لله ديناً هو أَرْضَى له، وأفضل من دينكم.."

وهناك العديد من الأقوال الشعرية التي تعبر عن رؤية روحية متمردة عما هو سائد ولعلها قريبة فيما قال به الإسلام من بعد.. مثل ما يقوله: "أوس بن حجر":
ويا لللات والعزى ومن داق دينها .. وبالله إن الله منهن أكبر

وهو ما يعني اعتقاده بأن الله هو الأكبر فوق كل معبوداتهم
- ويقول امرؤ القيس في حادثة الثأر لمقتل أبيه الشهيرة:

لو كنت يا ذا الخلص الموتورا .. مثلي وكان شيخك القبورا
فقد عرج الشاعر على صنم "ذو الخلصة" قبل الرحيل لقتل القتلة، فإذا بسهم (النبي) يخرج له ثلاث مرات، فما كان منه إلا أن جمع السهام وكسرها، وضرب بها وجه الصنم ثم سبه، وقال: لو أبوك قتل ما عقتني"

- أما الشاعر "غاوي بن عبد العزى"، فقد مر بصنم مشهور "سواع"، فشاهد ثعلبين يأكلان مما يقدم للصنم من هدايا، ثم يعتليانه فيبولان فوق رأسه، وهو ما أثار الشك في نفسه حول تلك الآلهة التي لا تحمي نفسها، وقال:

أرب يبول الثعلبان برأسه .. لقد ذل من بالث عليه الثعالب
بل يرفض الشاعر "زيد بن عمر بن نقيل" عبادة الأصنام ويرى فيها تحقيراً للعقل، يقول:

تركت اللات والعزى جميعاً .. كذلك يفعل الجلد الصبور
ولا هبلا ازور وكان ربا لنا .. في الدهر إذ حلمي صغير
ويقال عن أعرابي يدعى (سعد أقبل على صنم ومعه إبله، فلما دنت الإبل نفرت من دم القرابين على الصنم، فذهبت الإبل في كل اتجاه، امسك الأعرابي حجراً ورمى

به الصنم، وقال: "لا بارك الله فيك إلها، أنفرت على إبلي، ثم ذهب لجمعها وهو يردد الأبيات:

أتينا إلى سعد ليجمع شملنا .. فشتتنا سعد فلا نحن من سعد
وما سعد إلا صخرة في تنوفة .. من الأرض لا يدعي لغبي ولا رشد
ها هو "خزاعي بن عبد نهم المزني" أدرك ما في عبادة الأصنام من سخف، فذهب إلى الرسول (صلع) وأسلم، ويعبر عن صحوته بقوله:

ذهبت إلى نهم لأذبح عنده .. عتيرة نسك كالذي كنت أفعل
فقلت لنفسي حين راجعت عقلها .. أهذا اله! أيكم ليس يعقل
أبيت فديني اليوم دين محمد .. اله السماء الماجد المتفضل
أليست كل هذه الأمثلة بشائر صحة روحية نافذة ومنها ما كان قبل الدعوة الإسلامية بعدد من السنين، وهو ما يشير إلى الجانب المقاومي للفكر الروحي للعرب قبل الإسلام ذلك الجانب الذي لعب دوره للتمهيد للرسالة السماوية الجديدة (الإسلام).

4- الدعوة إلى السلم ونبذ الحرب

قد يظن البعض فيما لحياة العرب وأشعارهم قبل الإسلام، هو أنهم رجال فتوة، أصحاب نزعة لإشعال الحروب.. وربما بسبب كتاب "أبو تمام" في موضوع الحماسة، أو بسبب المناهج النقدية القديمة التقليدية (كما أوضحنا).. اعتقد البعض (من المستشرقين) بوفرة نزعة العدوان. ومع المعطيات النقدية الحديثة بات من الممكن إعادة النظر في هذه المقولة، كما قد نخلص إلى وجهة نظر مخالفة، من خلال التنقيب عن روح المقاومة وليس العدوان.

لعل قصيدة "زهير بن أبي سلمى" اللامية أو معلقته الشهيرة نموذج يكشف أن هدف الحرب النهائي هو لإسلام، والحرص على السلام مطلب إنساني يسبق مطلب الحرب.

فقد مدح الشاعر كل من "هرم بن سنان" و"الحارث بن عوف" وهما زعيما قبيلتي "عبس" و"ذبيان"، وقد توصلا إلى اتفاق بكف الحرب بعد طول سنين. ولم تكذ تهدا

حتى قتل متمرّد على الصلح ويسمى "حصين بن ضمضم الالباني" من عبس، فتأجبت النفوس بالغضب، لكن الحارث بعث بمائة من الإبل مع ابنه إلى "هرم".. ولولا أن هرم قبل الإبل والصلح من ثم ما كانت بشائر السلم إلى هدنة لحرب جديدة بينهم.. ولا كانت تلك المعلقة الشهيرة الجميلة:

آمن أم أوفي دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم
(أم أوفي = امرأة زهير / الدمنة = ما اسود من آثار الدار من الرماد / حرمانه الدراج والمتثلّم = موضعان بنجد)

يعني الشاعر، ما لك تتكلمين أيتها الدار الخربة بسبب الحرب، وقد كنت مقاما طيبا. ومдна الشاعر بصوتين يتداخلان، هما صوت الشاعر المتسائل الحزين والرمز لفكرة الحياة الطيبة / السلم، وصوت الديار المحترقة الحرية والرمز لفكرة الفناء / الحرب.

ثم يتأكد نزوع الشاعر إلى جانب السلم في البيتين التاليين:

ديار لها بالرقمتين كأنها . . مراجع وشم في نواشر معصم
بها العين والأرام بمشين خلفه . . واطلاؤها ينهضن من كل مجثم

يصور الشاعر الديار وكأنها وشم أو تعويذة ضد الفناء (الحرب)، يخال له انه يرى الظباء وبقر الوحش أفواجا والطفولة التي هي بشارة الحياة الجديدة الوليدة. وهكذا الصورة الشعرية التي مزج فيها الشاعر الذات بالطبيعة (الموضوع)، وقد تحقق حلمه بالاستقرار والأمن.. (العين = البقر / الأرام = الظباء / اطلاؤها = صغارها / المجثم = الموضوع الذي يجثم فيه) .

ثم ينتقل الشاعر من معارضة تلك الحالة الوجدانية أمام الديار الخربة، إلى حديث "الظعن" وقد أكد الدارسون للشعر العربي القديم على أهمية تلك الصورة وتكررها في اغلب القصائد التي تعالج موضوع الحرب والسلام. كان ذلك الموقف الوجداني (الظاعن = هن النساء في الهوداج قبل الرحيل) كفيل وحده بما ينطوي من معاني المودة والتراحم أن يرمز إلى حالة السلم التي تتمناها القبيلة (قبل الشاعر ومن بعده).

وقد تجلى صوت الشاعر وحده في هذا المقطع وهو ما يعني أن الشاعر يوجه رسالة وعلى القارئ كشف مضمونها، فيقول:

تبصر خليلي هل ترى من طعائن . . تحملن بالعلياء من فوق جرثم
علون بأنماط عتاق وكلة . . وراد حواشيها مشاكهة الدم
وفيمهن ملهى للصديق ومنظر . . أنيق لعين الناظر المتوسم
بكرن بكورا واستحرث بسحرة . . فهن ووادي الرس كاليد في الفم
جعلن القنان عن يمين وحزنه . . وكم بالقنان من محل ومحرم
ووركن في السوبان يعلون متته . . عليهن دل الناعم المتنعم
كأن فئات العهن في كل منزل . . نزلن به حب الفنا لم يحطم
فلما وردن الماء زرقا جمامه . . وضعن عصى الحاضر المتخيم

ما يعنيا ها هنا هو تناول "زهير" تقليدا قديما ويوظفه ليعبر عن مشكلة كبرى تتعدى جماليات الوقوف بين يدي الطعائن، أما المشكلة فهي "الحرب والسلام" ثم يتابع الشاعر بحديث صريح عما حدث وعن الحرب وآلامها ومراحلها، فيقول ضمن ما قال:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما . . تبزل ما بين العشيرة بالدم
فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله . . رجال بنوه: من قريش وجرهم
يمينا لنعم السيدان وجدتما . . على كل حال: من سحيل ومبرم
تدراكتما عيسا وذبيان بعدما . . تقانوا، ودقوا بيتهم عطر منشم
وقد قلتما: أن تدرك السلم واسعا . . بمال ومعروف من الأمر نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن . . بعيدين فيها من عقوق ومأثم
إن هذه المعلقة الشهيرة (تقع في ثلاثة وستين بيتا)، قديما لاقت تقدير العرب القدماء، حتى انه يقال أن "عمر بن الخطاب" قال لأحد أبناء "هرم بن سنان":
"قد ذهب ما أعطيتموه، وبقي ما أعطاكم"

يعني أن هذه المعلقة أضافت إلى "هرم" بينما ما أخذه "زهير" من هدايا بلى وهلك. والمتأمل للجزء الأخير من المعلقة، يلمح قدر خبرة الأيام وحكمة الشاعر، وهو يضيف إلى مقولاته السابقة منظومة من الفضائل والقيم العربية، أصبحت هذه الأبيات تجري مجرى الحكم والأمثال حتى الآن، يقول:

تراه إذا ما جنّته متهللاً . . كأنك تعطيه الذي أنت سائلة
فان الحق مقطعه ثلاث . . يمين أو نفاذ أو جلاء
سئمت تكاليف الحياة ومن يعش . . ثمانين حولاً - لا أبالك - يسأم
ومهما تكن عند امرئ من خليفة . . وان خالها على الناس تعلم
ومن يجعل المعروف في غير أهله . . يكن حمده ذماً عليه ويندم .
هذه المعلقة تعد بحق دعوة إلى السلم، من شاعر فهم معنى السلم ومعنى الحرب معاً
فهو نفسه القائل:

ومن لم يذ عن حوضه بسلاحه . . يهدم ، ومن لا يظلم الناس يظلم
إنه يفهم المعنى الحقيقي للسلم، السلم القوي القائم على العدل، وإلا!

قص بطولات فترة الحملات الصليبية

لقراءة قرنين من الزمان كانت تلك المعارك التي إن هدأت هنا، قد اشتعلت هناك. فقد أقيمت الإمارات الأوروبية (أو المستعمرات الاستيطانية)، كما استولوا على الحصون والقلاع، وتمكنوا من مقاليد الأمور، بدت تلك الفترة بكل ما فيها من ألم، تعد من أنضج الفترات التي أنتجت فيها القريحة العربية العديد من المعطيات الفكرية والأفكار الإيجابية. فلم يكن الشعر والنثر هما أهم ما أنتجته تلك الفترة، كان المنجز العقلي مع الفقه وعلوم الشريعة، وفي القضاء. يبدو أن تلك الأزمة حفزت الهمم، ليس لمواجهة الأعداء فقط، بل لمحاربة كل عوامل القهر والانهيار.

قرر علماء الإسلام، الانتباه لكتابات اليهود والمغرضين والرد عليها. فكتب "ابن قيم الجوزية": "هداية الحيارى من اليهود والنصارى" و"اجتماع الجيوش الإسلامية على

غزو المعطلة والجهمية". كما يذكر أن بعض العلماء ذهب إلى أرض المعركة حبا في الاستشهاد مثل "الإمام يوسف الفندلاوى المالكى"، والشيخ الزاهد "عبدالرحمن الحلول". كما كتب "عبدالرحمن بن عبدالله" كتابه "المنهج المسلوك في سياسة الملوك" يحث على الجهاد، وتدبير أمور الجيوش، قال: "إن الله تعالى فرض في الأصل على كل مسلم أن يقاتل عشرة مشركين. ثم إن الله حرم على كل مسلم أن ينهزم من مثليه إلا لأحد أمرين، إما متحرف لقتال فيأوي للاستراحة أو لمكيدة ويعود لقتالهم، وإما أن يتحيز إلى فئة أخرى ليجتمع بها على قتالهم".

الغريب الطريف أن ينشر ذاك الكتاب الفكه الذي جمع النوادر التي حدثت .. مثل حكاية تلك المرأة التي تخرج سافرة من باب بيتها وتشير إلى أحد جنود الإفرنج، وما أن يسير خلفها إلى داخل بيتها، حتى يخرج عليه الرجال لتمزيقه إربا!

يوميات أسامة بن منقذ

أما والبحث عن بطولات الجندي المصري وجيشها، فلا أجدى من الاطلاع عما كتبه وزير الدين ومرافقه في كل معاركه، لما تتمتع به من خصائص حكاية وغلبة القص عليها. تلك المواقف والاحداث التي رصدها بصياغة حكاية بسيطة وجاذبة "أسامة بن منقذ" (488 - 548 هجرية)، هو فارس من فرسان المعارك ضد الصليبيين، وقد عاش عهود الحكام الثلاثة (عماد الدين، نور الدين، وصلاح الدين) ولكل منهم مواقف البطولية. ففي كتابه "الاعتبار"، دون أن يدري أضاف شكلا غير مسبوق إلى النثر العربي. فقد عمد في عرضة على تسجيل اليوم وأحداثه تفصيليا، فأصبح رائدا في فن كتابة اليوميات، وشاع هذا الشكل من بعده. لقد تعرض "أسامه" في كتابه "الاعتبار" إلى مرحلة طفولته، وأنه من المقاتلين ومحترفي الصيد ولا يترك المصحف من بين يديه حتى أثناء فترات الراحة خلال رحلات الصيد. أما الجانب الحربى ورصده للصراع العسكري مع الفرنجة، يلاحظ القارئ أنه لم يتحدث عن نفسه. كل ما جمع عن بسالته وبطولاته العسكرية يمكن أن يعرفها القارئ من كتابات الآخرين عنه. ففي كتاب "الروضتين" لكتابه "أبوشامه" قدم وصفا وسرد أحداثا

حول شجاعة "أسامة" أثناء حصار قلعة "حارم". وضع في كتابه "الاعتبار" قدر تقدير "أسامة" لصالح الدين. يتحدث عن أفضاله فيقول: "ناداني إليه مكاتبة مولانا ناصر الدنيا والدين، سلطان الاسلام والمسلمين، جامع كلمة الايمان، رافع علم العدل والإحسان، محي دولة أمير المؤمنين. فاستنقذني من أنياب النوائب برأيه الجميل، وحملني إلى بابه العالي الغامر الجزيل، وجبر ما هاضه الزمان مني، ونفق على كرمه ما كسد عنه سواه".

لعل مجمل ما يمكن الإشارة إليه .. تخلو اليوميات من النرجسية وتفضيل الذات عكس الكثير من السير. سمة الصدق والشجاعة وقول الحق يغلب أي اعتبار غير موضوعي، حتى أنه وعلى ما في تجربته من قسوة مع الفرنج، إلا أنه لم ير فيهم أبالسة وشياطين كما قال البعض من معاصريه. بل ناقش أفكارهم وسلوكهم. ولا يبدو منفعلا شديد البأس إلا عندما يسرد المعارك.

رواية "الحروب الصليبية" للكاتب "أمين معلوف"

نشرت عام 1983م باللغة الفرنسية، ثم ترجمت إلى العربية بقلم "د. عفيف دمشقية". وهى واحدة من إنتاج الروائي الذي رهن قلمه لكتابة الرواية التاريخية. لعل الهام هنا هو تركيز الروائي على إبراز العلاقة بين الشرق والغرب في كل أعماله، وما أحوجنا الآن كي ننتبه إلى أنفسنا وإلى الآخر. وقد وعى الكاتب تلك القضية حتى أنه بالمقدمة يقول: "أنا لا أقدم كتابا آخر في التاريخ قدر ما هو رواية حقيقية عن الحروب الصليبية، وعن هذين القرنين المضطربين اللذين صنعا الغرب والعالم العربي، ولا يزالان يحددان، حتى اليوم، علاقاتهما." كأننا نقرأ في تلك السطور القليلة أحداث نعيشها الآن! أما روايته حول الحرب الصليبية، فتشغل نفس زمن فترة تلك الحروب (قرنان)، أي منذ 1089م حتى نهاية وجود الصليبيين بالمنطقة في عام 1291م . ومع ذلك فالقول بالتزامه العلمي بالحقيقة التاريخية لا يلغى الالتزام بأطر عامة لفن الرواية كما في توفير عنصر التشويق والإثارة.

يعرض الروائي وجهة نظره، ثم يسجل مقولات المؤرخين، وقد يعلق من بعد، وهكذا يقطع ويمزج، ويضيف بشكل متتابع وهو قابض على جوهر فنية الرواية وفكرتها، مع ذلك كثيرا من كان يبدأ (الفصل أو الفكرة الجديدة) برصد التاريخ. كما فعل في "ديسمبر 1089" حيث يقول: "اجتاح الصليبيون بلدة أبى العلاء. أما المؤرخ العربي أسامة بن منقذ - الذي ولد في مدينة قريبة قبل ثلاث سنوات من هذه الأحداث - فقد عاش تلك الفترة كاملة وأرخ لها، وحدث في إثنائها لون من الوان التعاون بين إمارة عربية في دمشق، وأخرى صليبية في القدس، وهو يتحدث حديثا طويلا عن جهلهم بالطب وهمجيتهم، ويشمئز من كثير من مسالكهم. ثم يوجز خبرته بهم: "إذا خبر الإنسان أمور الإفرنج رأى بهائم فيهم فضيلة الشجاعة والقتال لا غير، كما في البهائم فضيلة القوة والحمل"!

وهكذا حتى نهاية الرواية، ما بين التتصيص والتعليق وما يمكن أن نطلق عليه "المونتاج". بحيث اكتسب العمل نكهة خاصة. وهو ما جعل الرواية وثيقة تاريخية/ فنية حول الحروب الصليبية، ولم تخل الرواية من بطولات حقيقية للجندي (المصري والعربي).

قص بطولات مواجهة الغزو التتري

تعد تجربة معركة "عين جالوت" من التجارب الحربية الهامة في التاريخ العربي، ليس فقط لكونها معركة انتصر فيها الجندي المصري، بل لكونها قادت نحو نزع غلالة الإحباط والغفلة التي كانت تعيشها المنطقة في حينه. وقعت المعركة عام 1260م (في منطقة عين جالوت" بفلسطين) بين الغزاة التتار بقيادة "كتبغا" (وهو المعلم الأكبر لهولاكو)، وبين العرب بقيادة "قطز" حاكم مصر ورفيقه (الذي قتله فيما بعد وتولى الحكم) "بيبرس"، انتهت المعركة بانتصار العرب. قبل تلك المعركة (عين جالوت) بعث "هولاكو" إلى ملك مصر (الشاب الصغير المنصور) وقبل بهيمنة التتار على مصر، اعترض "قطز" ورفاقه، وتولى الأول حكم البلاد، ثم قرر الخروج إلى التتار. وقبل خروجه أجرى العديد من الإجراءات التي يمكن أن تسمى الآن "إعداد الدولة

للحرب" بتوفير المواد التموينية، والسلاح، وجمع الضرائب اللازمة للإنفاق على الجيش واستعداداته، بالإضافة إلى التهيئة النفسية الواجبة لكل المصريين. لم تكن المعركة هي بداية التصادم، سبقتها الحرب النفسية ضد التتار، حيث كانت حيلة خبيثة وشهيرة، وطريقة أيضا. فقد تقدمت بعض الأفراد أو الجنود المصريين ممن يطلق عليهم بالعيون أو القوات المتقدمة، عددهم مائة، وهو نفس العدد من قوات الصليبيين (حيث علم بيبرس بالاتفاق بين الصليبيين والتتار على التشاور للتعاون معا، وهى مهمة المائة صليبي الذين قاتلهم بيبرس) ثم أمر "بيبرس" باستبدال ملابسهم بملابس الصليبيين، وتقدموا حتى دخلوا معسكر التتار بالترحاب الواجب!، فكانوا النواة التي عملت على إحباط الروح المعنوية للتتار، والعيون التي تبعث بأسرار الأعداء إلى ملكهم "قطز". بعد أن أعد "قطز" العدة، بدأ بيبرس في المناوشات الصغيرة، والمعارك المحدودة. وعرف عن تلك الفترة، نجاح "بيبرس" في التعاون مع الفلسطينيين بل ومشاركتهم، والبدء في إعداد قوات منهم، للمشاركة في المعارك الفاصلة. بالإضافة إلى الاستعانة بهم في توفير الشؤون الإدارية للقوات المصرية المتقدمة. بدأت المعركة الفاصلة على مراحل. المرحلة الأولى بدأت بتحييد الصليبيين، وضمان عدم مشاركتهم للتتار. ثم بدأت المناوشات مع قوات التتار عند نهر "العاصي". أما وقد بلغت القوات (حوالي 477 ألفا) من الجنود المصريين والفلسطينيين والسوريين، بقيادة "قطز"، عسكروا عند النهر حتى يعد حاجزا ومانعا طبيعيا لحماية القوات، حتى جاء 3 سبتمبر عام 1260م وبدأت المعركة الكبرى. بدأت بقذف معسكر التتارية بالمنجنقات من كل جانب، ردت القوات التتارية بهجوم عاصف حتى اخترقوا جيش القوات العربية، إلا أن الخطة العسكرية المسبقة، أعطت لهذا الاحتمال الاحتياطات الواجبة. وبالفعل تعاملت الأكمنة العربية مع قوات الأعداء، بل أطبقت القوات على الغزاة بالجانب الأيمن والأيسر. فيما تابع الأهالي الفلسطينيون المحليين وغير المشتركين في القوات المتحاربة، قامت بمطاردة القوات الفارة والشاردة.

رواية "وا إسلاماه"

في رواية "على أحمد باكثير"، يسعى القائد التتري "بلطاي" وراء "سلامة" مستشار السلطان المقتول الذي هرب مع الأميرة "جهد" أو جلنار وريثة العرش والأمير "محمود" أو "قطز"، حيث يقوم سلامة ببيع محمود وجهد كرقيق حتى يمكن إنقاذ حياتهما. ينتهي بهما الأمر بمصر، إلى أن تصبح جهد جارية في قصر الملكة شجرة الدر، ومحمود قائد المماليك مع الأمير عز الدين أيبك. يلتقي سلامة أخيراً بجهد ومحمود الذين ينمو الحب بينهما، تبدأ سلسلة من المؤامرات على عرش مصر، وتنتهي بزواج الأمير "أيبك" من "شجرة الدر" التي تقتله عندما يحاول أن يجردها من سلطاتها. وتقتل شجرة الدر على يد أرملة السلطان عز الدين أيبك، ويصبح عرش مصر خاليا في الوقت الذي يحاول فيه التتار مهاجمتها. يهب محمود لجمع كلمة الشعب من أجل الدفاع عن مصر، ويتولى عرش مصر ويقرر محاربة المغول، مع صديقه الظاهر بيبرس وينتصر محمود/ قطز وبجانبه جهد على التتار. خصوصا بعد أن شاركه الأمير الظاهر بيبرس بجيشه أو جنوده المدربين جيدا. وكان الانتصار الهام على التتار في معركة "عين جالوت".

الفصل السادس

أركان أدب المقاومة

تعريف أدب المقاومة

"هو الأدب المعبر عن الجماعة (الواعية بهويتها) و(المتطلعة إلى حريتها).. في مواجهة (الآخر العدواني).. محافظة على كل ما تحفظه الجماعة من قيم عليا.. وساعية إلى الخلاص الجماعي" (نحته الكاتب)

أولاً: حضور إبداعات "الآخر العدواني" في أدب المقاومة

أوضحت نظرية التحليل النفسي لمؤسسها (سيجموند فرويد) بأن غريزة الموت هي المرادف في تفسير نزعة الإنسان للكراهية والتحطيم والتدمير، وقال أتباع فرويد أن اضمحلال وذبول الحب في النفوس يستبدل بالكراهية الذي قد يبقى مكبوتا حتى تحين الفرصة لظهوره.

فيتفجر السلوك العدواني ضد الآخرين، ربما يأخذ صورة "التعصب" أو "التصلب" أو حتى "التطرف" و"الإرهاب".. وإلى حد إلغاء للآخر.

كما أن استخدام العنف (بكل أشكاله السلبية- حيث هناك العنف الايجابي المتمثل في رد العدوان ومقاومة الاستبداد والفساد) ينم عن اعوجاج في الشخصية/ الفرد، فهو أيضا كذلك بالنسبة للدول والجماعات.

إذن المقصود هنا هو عنف "الآخر العدواني" السالب للحرية أو للهوية أو لخيرات البلاد.

الرواية.. و"الآخر العدواني"

لم تكن الرواية وحدها التي انشغلت بالتجربة الحربية حيث "الآخر العدواني" جليا معلنا عن نفسه. شاركتها كافة فنون الشعر والنثر والموسيقى والتشكيل وغيرها. ربما كان الشعر أسبق تلك الفنون المنطوقة أو المكتوبة وربما تعتبر الرواية على رأسها بسبب تقنيات الرواية ذاتها: قدرتها على التعبير والتصوير والتسجيل الفني - التسجيل من أجل المعاشة - وبالتالي مشاركة القارئ.

لعل بعض الفنون الأحدث من الرواية، لعبت دورها البارز والمقاوم.. مثل دراما التلفزيون والسينما، إلا أن الأعمال الكبيرة منها عادة ما اعتمدت على نص روائي ناجح. كما أن فن الرواية نفسه استفاد من تقنيات تلك الفنون البصرية، خصوصا في توظيف التسلسل الفكري (الزمني/المكاني) مع إبراز الشخصيات والمواقف. نشير إلى روائتين في أوائل القرن العشرين..

رواية "عذراء دنشواي" محمود طاهر حقي، عام 1909م

نالت تلك الرواية من الشهرة والرواج حين نشرها، ما لم تحققه رواية أخرى، ربما لأسباب غير كونها رواية! لقد عمد الروائي إلى الرصد "الأمين" لمحاكمة مجموعة من الفلاحين المصريين من محكمة عسكرية إنجليزية.

حادثة دنشواي يعرفها الجميع بصفتها حادثة اعتداء من الجنود الإنجليز، فلما مات أحد جنودهم بسبب الإجهاد والخوف من الفلاحين، قررت القيادة المحتلة قتل عشرين رجلا أو يزيد في مقابل القتل منهم، وبعد محكمة صورية. لم يصطنع الروائي أشخاصه، بل أخذهم بأسمائهم ومواطنهم، من واقع الحياة.. فبات الروائي مؤرخا أو صحفيا، ولا ضير فتاريخ كتابتها عام 1909م.

الميزة الفنية التي رصدها البعض أنها تسمو على فنون "المقامة" و"القصيدة"، و"الخطبة" أو "المقال الصحفي". وكانت أول عمل يتناول الفلاح وحياته.. من خلال قصة حب بين "ست الدار" والشاب "محمد العبد".. ثم كانت واقعة الإنجليز المحتلين والمعركة التي انتهت بقتل من قتل، وفضيحة "الآخر العدواني".

رواية "فتاة الثورة العربية"، يوسف أفندي حسن صبري، عام 1903م نشرت تلك الرواية عام 1930م، إلا أنها كتبت في عام 1903م، ومن هنا كانت أهميتها التاريخية، وكونها معبرة عن تجربة هامة في التاريخ المصري. فقد اندلعت الثورة العربية، وكان لها ما لها من مؤثرات. خبرها الروائي وسجل أحداثها وأفاعيل "الآخر العدواني/ المحتل الإنجليزي فيها. ذلك من خلال فلاح مصري، وهو جندي الخدمة للقائد "أحمد عرابي باشا"، أحب إحداهن، يتزوجها في بداية الرواية (الفصل الأول)، لم تتم لهما الحياة الهادئة المستقرة، على الرغم من حبه لها، بسبب أحداث الثورة العربية.

لعل تلك الرواية تحديدا لها ميزة التعبير عن التجربة الحربية وتجربة الثورة تحت مظلة مفاهيم المقاومة وأدب المقاومة المعبر عنها.

كيف تبدى "الآخر العدواني" في الرواية المعاصرة؟

لن يدهش الراسد للرواية العربية في مصر خلال النصف الآخر من القرن العشرين، أنها رصدت وعبرت عن مجمل ملامح تجربة المقاومة التي مرت بها مصر، والمنطقة العربية.. فالآخر العدواني هو (مثلا): الاستعمار، سواء الإنجليزي أو الفرنسي أو الصهيوني - الاقطاعي المستبد - الحاكم الطاغية - الأفكار والتقاليد المجتمعية المتخلفة (كحال المرأة)..

صور "الآخر العدواني" في الرواية المصرية

كانت النشأة الأولى للرواية (العربية) بالمعنى أو الشكل الحديث، مرتبطا بالموضوعات الرومانسية.. غلفتها الوعظ والإرشاد، نزعات دينية وتعليمية، ما يتوافق مع النزعات الاجتماعية.

لم تؤكد "الرواية" تواجد الفاعل بين العامة إلا بعد رواية "عذراء دنشواي" التي تعتبر عرضا للمحاكمة العسكرية الإنجليزية لسكان قرية "دنشواي"، بعد الحادثة الشهيرة.

ليس أدل على أهمية الجنس الأدبي الجديد "الرواية"، قدرتها على اقتحام مفاهيم المقاومة، فتصبح صاحبة أكثر تعبيراً عما يموج في النفوس من وهج المقاومة للمحتل ولغيره من مفردات الآخر العدوانية.. أن دخل محرابها الشاعر أحمد شوقي بروايته "الأميرة الفرعونية"، وأيضاً "على مبارك بروايته الوحيدة "علم الدين". الأول لتعزيد البعد المقاومى المباشر بالاستعداد على مواجهة العدوان (في زمن الفراعنة)، والثانية من خلال باب إبراز "الهوية" حيث تناول العلاقة بين الشرق والغرب، أو الأنا والآخر. لا يمكن إغفال تجربة رواية "فتاة الثورة العربية" التي كتبها "يوسف أفندي حسن صبري" حول أحداث الثورة العربية.

مع الحرب العالمية الأولى نضجت تقنيات الرواية، كما أضافت أحداثها معينا هاما للرواية.. كما أحداث ثورة 1919م. وقد برزت الأسماء الهامة في سماء الأدب والرواية.

أما جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، فهم هؤلاء الذين رسخوا لفن الرواية. ثم كانت نكبة 1948 في فلسطين، والتي بدأت ولم تنته، وأصبحت معينا للكثير (نشير سريعا إلى رواية فديتك ليلي ... أو دماء على الرمال ليوسف السباعي) أما معارك العدوان الثلاثي على بور سعيد في 1956م، وقد كانت سببا في مولد أول روائية مصرية، وربما عربية بالمعنى الفني "لطيفة الزيات" وروايتها "الباب المفتوح".

بعد حرب 56، شهدت الرواية المصرية/ العربية طفرة لم تشهدها من قبل.. فنيا وكميا.. وربما يرجع هذا إلى جملة المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها مصر.

ولم تلق تجربة "حرب اليمن" بصمة بارزة على الرواية! لم تكتب سوى: "رواية رجال وجبال ورمصاص" لفؤاد حجازي، ورواية "حرب اليمن" لصبري موسى، التي نشرت في مجلة "روز اليوسف" ولم تنشر في كتاب. المتابع يعلم أن "الآخر العدوانية" في معارك اليمن ملتبس، ولن تصدر حكما سياسيا، إلا أن القارئ المتابع لفكرة الآخر

المعتدى، والتي غالبا ما تعبر عن نفسها في روايات التجربة الحربية.. لم تكشف عن نفسها في تجربة الحرب في اليمن.

أما وقد حدثت النكسة في عام 1967م، ثم كانت حرب الاستنزاف بعد تهجير سكان مدن قناة السويس، ثم معارك أكتوبر 1973م.. وكلها تكفلت بجيل كامل بدأ معها ومازال يعطى على الساحة الأدبية وقد رسخت أقدامه، منهم: "فؤاد حجازي- إبراهيم عبد المجيد- السيد نجم- محمد الراوي- فتحي امبابي- سمير عبدالفتاح- مصطفى نصر- فؤاد قنديل- محسن خضر- محمد جبريل- رجب سعد السيد- سعيد سالم- محمد الجمل- سعيد بكر- أحمد حميدة- قاسم مسعد عليوه- رضا البهات- محمد عبدالله عيسى- سيد الوكيل- ربيع الصبروت- علاء مصطفى.. وغيرهم.

كما رصدت الرواية في مصر الحرب العراقية الإيرانية، حرب الكويت، والحرب اللبنانية.. وغيرها، حيث تبدلت ملامح "الآخر العدواني" وتغيرت من مكان إلى آخر، ومن قضية إلى أخرى.

نماذج من صور الآخر العدواني في الرواية

الآخر العدواني المباشر.. رواية "الرفاعي" "جمال الغيطاني"

تقع الرواية في ثلاثة أقسام: "العد التنازلي" حيث زمن أحداث معارك أكتوبر 73، وقد قدم فيه الروائي صورة بانورامية لانتصارات ومنجزات تلك المعارك، متضمنا الشخصية المحورية "الرفاعي"، وهو قائد مجموعات القوات الخاصة والتي عادة ما تكلف بمهام لا يعلن عنها، وقد تبقى لفترات طويلة غير معلنة، إلا أنها دوما للتمهيد أو للإعاقة.

القسم الثاني "التكوين" وهو ارتداد زمني سابق عن أكتوبر 73. بداية من هزيمة يونيو 67 ومرورا بجمع الشتات، والتدريب العنيف حيث الرفاعي يتجلى مخلصا لقضية الأرض ولمهمته، ثم العمليات البسيطة التي تم تنفيذها عبر شاطئ القناة، إلى معارك "حرب الاستنزاف" التي شهدت بطولات، ربما لم تسجل بكاملها حتى الآن. وان قدم

الروائي بطله "الرفاعي" على قدر وافر من الحب والتقدير، وسجل له ولمجموعاته أعمالهم التي قد تبدو شبه أسطورية.

القسم الثالث "النشور" حيث استشهد الرفاعي، وتحول إلى حكاية أو أسطورة يردده البسطاء من الناس والخاصة. كيف لا يحدث ذلك وهو الذي استشهد من أجلهم. وكأنه أسطورة إيزيس وأوزوريس، فقد تولت الزوجة في هذا القسم مهمة الراوي (في أغلبه) وكذا رجاله من الضباط والجنود. فأصبح الرفاعي رمزا متجددا للبطولة.

إن كان القسم الثالث فنيا وظف فن الحكاية الشعبية، والأسطورة، فحياة "الرفاعي" من الثراء بحيث أضافت وربما هي التي أوحى إلى الكاتب. فقد كانت شخصية الرفاعي فيها من العمق والصدق والأمانة العسكرية مع الرغبة في التضحية والفداء، ما جعلها مادة ثرية للراوي. فهو الذي اشترك في العمليات الفدائية الفلسطينية، ومع المجموعات الخاصة للقوات السورية. كما كان من النشاط والفاعلية بمصر بحيث نفذ عمليات صعبة وشبه مستحيلة في الصحارى والبحار، أعلى الجبال وفى جزر البحار. ترجع خصوصية تلك الرواية، إلى أن الروائي عمل مراسلا حربيا وهو ما انعكس على طريقة المعالجة والتناول الفني للرواية (راجع كتاب "الحرب: الفكرة-التجربة-الإبداع/ السيد نجم/ هيئة الكتاب). ونضيف أن الاهتمام بالبعد الإنساني للشخصية، بلا افتعال وصوت زاعق أضاف إلى العمل بعدا جعل الرواية بكائية مرة واحتفالية مرة، وفى كل قراءة تبقى الشخصية وأفاعيلها راسخة في الوجدان.

الآخر العدواني المتعدد (العدو والطبيعة)، رواية "السمان يهاجر شرقا/ السيد نجم"
تبدأ الرواية: "التقفنا حول الترانزيستور لسماع بيان المفتى، علت صرخة بين أرجاء الوحدة "المستشفى الجراحي تحت الأرض رقم 5". .. غدا الأول من شهر رمضان، تبادلنا التهنية، داعين الله بصدق: "ربنا لا يعوده علينا ونحن هنا!"

وتنتهي الرواية: "اليوم سوف ينتهي الحصار اعتبارا من ساعة حضورهم" .. انشغل الجندي في حذائه، أخرج مسمارا منها بأسنانه.. حفر هذه الجملة: "بعد مضي 134

يوما انتهى الحصار في كبريت.. الضفة الشرقية لقناة السويس" .. في الأول من مارس 1974م.

بهاتين الفقرتين تبدأ وتنتهي الرواية. تلك التي بدأت مع أيام قليلة قبل السادس من أكتوبر حتى انقضاء بضعة شهور قليلة لا أكثر.

تعتبر الرواية عن "تجربة الحصار"، ذاك الذي كان وعبر عنه الجنود حول حالتهم النفسية طوال السنوات السابقة عن بداية المعارك. أو الحصار الفعلي، بعدما انتقل جنود كتيبة المشاة وعبروا منطقة نقطة حصن أو دشمة كبريت الحصينة على الضفة الشرقية للقناة.

تقع الرواية في عدة فصول: "العصفور لا يغرد ولا يبكي" .. "الطيور الفزعة" .. "السمان يهاجر مرتين" .. "الثيران تلتهم التورته" .. "الجمل يجتر ما في جوفه" .. "ذكر النحل يموت في أنثاه" .. "الطيور لا تأكل عشها" ...

وتحت دلالة تلك العناوين، عايش القارئ تفاصيل التجربة.. الملل والضيق النفسي الذي يعانيه الجنود.. بداية رفع درجة الاستعداد مع استدعاء الجنود للإجازات.. التأهب لاستقبال الأطباء المدنيين المكلفين للعمل بالوحدات الطبية العسكرية، ومنه المستشفى الخامس (وهي أول وحدة طبية عسكرية بعد خط القناة) .. مفارقات الحياة اليومية للجنود حتى بداية المعارك على غير توقع من الجميع.. لم يشعر أفراد الوحدة الطبية بالمعارك إلا بعد انقضاء ثلاثة أيام، حيث بدأت معارك الدبابات.. مع كل مصاب خطوة من خطوات المعارك على أرض سيناء.

أما وقد تم الحاق "طارق" الطبيب المجند على إحدى وحدات المشاة والتي لم تعبر خلال الأيام الأولى من بداية المعارك، أصبح أحد أفرادها.. فور التحاقه صدرت الأوامر بالعبور.. تم العبور وبدأت المعركة بين الجنود المصرية وأفراد حصن كبريت الإسرائيلي.. نجح الجنود في السيطرة على الحصن وأسر الجنود الإسرائيلي.. مع ذلك بدأ الحصار أيضا، فقد أحاطت القوات الإسرائيلية بحدود الحصن والمنطقة القريبة منه، لانتهاز أقرب الفرص للانفصاف على المصريين، واسترداد الحصن.

وبدأت مفارقات وبطولات الحصار.. انه حصار قاتل، حيث دانات المدافع والغارات الجوية، والهجمات بالأسلحة الخفيفة ليلا. كما أنه الحصار الذي بلا ماء ولا طعام! ومع ذلك نجح الجندي محمود من ابتكار جهاز تحليل مياه القناة المالحة! ونجح الضابط "أسامة" أو "الذئب" في الهجوم على أفراد نقاط المراقبة الإسرائيلي، والاستيلاء على المواد الغذائية بموقعهم!!، ونجح الضابط "سامح" في نقل المصابين ليلا إلى أقرب وحدة عسكرية مصرية وهى مهمة قاتلة وخطرة.

نجح الجميع في الصمود وتحدى الحصار.. على الرغم من المعارك المتجددة يوميا، بالرغم من استشهاد وإصابة العديد من الجنود، لعل لحظات استشهاد العقيد "إبراهيم عبد التواب" من أكثر اللحظات تأثيرا على القاري.. فقد صلى ركعتين في إحدى المواقع، وأشار إلى موقع سجوده وقال لأحد أفراد وحدته: "إن استشهادي أدفن هنا".. وقد كان وحدث في فجر اليوم التالي!

وبقى صمود الجنود بطولة حقيقية أمام حصار شرس للعدو، وطبيعة صحراوية جافة تحت الحصار.

الآخر العدواني "غير المباشر".. "مراعى القتل" فتحي إمامي

كانوا ثلاثة أصدقاء، جمعتهم "قروانة" الوحدة العسكرية، ومعارك الاستنزاف (ما بين عامي 67 حتى 1970)، ثم معارك أكتوبر 73، ضاقت بهم سبل العيش (كما أغلب شباب مصر في تلك الفترة) بعد تسريحهم من الجيش، سافروا إلى "ليبيا" حيث الأمل في مصدر رزق جديد في مكان جديد، فكانت الرواية التي تلخص شكوى الاستلاب والتهديد بالموت حتى من أبسط حقوق الإنسان في لقمة تسد الرمق وفي صباح هادئ جديد.

عالج الروائي فكرته من خلال التوازي والاسترجاع، فلم تكن الحياة قبل التسريح من الجيش أقل أو أكثر من الحياة بعده.. في كل منها التهديد بقنص الحياة، ربما يبدو ذلك مبررا وواضحا لمثل هؤلاء المعرضون لغدر عدو لا يبعد عن وحدتهم العسكرية سوى عرض المجرى المائي لقناة السويس. غير المبرر هو أن يبقى الإحساس نفسه،

على الرغم من غور ملاجئ الأعداء إلى أغوار سيناء البعيدة (قبل التحرير الكامل لسيناء).

وقد استعان الروائي بحيلة فنية أضافت بعدا جماليا إلى سخونة الموضوع وأهميته. استعان بأحد النصوص الشفهية (المعاصرة) لتغريبة بني هلال الشهيرة، وهذا الاستحضار التراثي أضاف إلى الحالة بعدا فكريا يستثير العقل للتأمل أيضا. يقول:

"كنت في جلدي زي بعدى عن ملاحي

وأوثق صدهم قلبي جراحي

فسرت من الهوى قدرا وصاح

ألا يا ليل .. هل لك من صباح..؟"

في البداية يلحظ القارئ تكرار الجملة: "الزمن قطر غشيم لا يرجع للوراء". وهى إسقاطة لمعنى ما يريد الروائي تبليغه للقارئ، مع التكرار نتعاطف ونسأل: هل يعنى القطار حقًا أم الزمن؟

أما وقد بدأت الرحلة الغامضة، فلا حيلة إلا اعتلاء الذكرى والتذكر. لم يكن "التذكر" حيلة فنية مقحمة ومفتعلة، كان ضرورة فنية.. أما أن يقف "عبدالله" ورفقائه لسؤال المرشد من قبيلة "أولاد على" عن طريق اختراق السلك أو الحدود الرسمية بين ليبيا ومصر، فيقول لهم بتعال وغرور غير مبرر:

"كنك يا تيس يا عرس.. راع تنطق بكلمة ولا نصربك بالنار، عهد الله بترك فيك

هون للديانة" وفى لحظات الغروب تزداد مشاعر الاغتراب، فليس في لون المياه الزرقاء البعيدة جمال، ولا في غروب الشمس وشروقها على أرض الأفق والصحراء.

ويتذكر الجميع أحداث مظاهرات الجامعة بعد النكسة حيث جندي الأمن المركزي يقاتل الطلبة بكل جدية ونشاط! ولا يبقى أمام القارئ سوى الربط الخفي/ الظاهر بين قهر ومأساة المقاومة على خط النار مع العدو الإسرائيلي، وعدو آخر على خط نار آخر! ومثلما كانت مشاهد القتلى والجرحى على أرض المعارك هناك، كانت المشاهد نفسها على أرض أخرى وعدو آخر.. لكنه هذه المرة ليس إسرائيليا.. وهو ما يعد

تفسيرا ومبررا للعنوان الأصلي للرواية "مراعى القتل"، وكتب في ص47: "استيقظوا واحدا بعد الآخر، وأمامهم كانت تسبح سبع جثث من المتسللين المصريين الذين جرفتهم سيول الأمس بينما كانوا عائدين، تسد مدخل مخر السيل".

تتواصل فصول الرواية.. ما بين إعادة حوارات وأحداث ما كان بعد معركة 67 وحتى 73، وما هو كائن وممارس فعليا في طريقهم البرى إلى أعماق ليبيا.

وصلوا حدود طبرق، وما زال الغموض يكتنف مصير الجميع، فيأتي الليل.. الليل الحقيقي ويأتي معه الليل النفسي المليء بالخوف من صباح جديد، فيقول أحدهم:

"ألا يا ليل.. هل لك من صباح؟" ص111

تعد الرواية من الروايات القليلة التي تناولت موضوع مصير الجندي العائد من الحرب، بالإضافة إلى كونها كتبت بقلم أحد المحاربين، كما أنها كتبت بعد فترة مناسبة من انتهاء المعارك، وهو ما تجلّى في وضوح البعد الجمالي الفني، الذي انعكس وعبر عن نفسه بتلك التقنيات الفنية المستخدمة ، وبما يمكن أن نطلق عليه "النفس الهادئ" في التناول والصياغة، وهو ما أكسبها مذاقا خاصا.. جعلت من الآخر العدواني خلفية زمانية/ مكانية، ودافعة للذات، وهو ما يكشف البعد الدلالي للآخر بأنه جزء من الذات!

قصص التجربة الحربية المعاصرة

تعد جملة الأحداث في القرن التاسع عشر مخاضا لمولد متغيرات اقتصادية وسياسية فضلا عن كونها مخاضا اجتماعيا وثقافيا، فمنذ أن اعتلى "محمد علي" كرسي الحكم، وقد زلزلت الحملة الفرنسية قبله رواسخ بالية متكاسلة، بدت العلاقة بالآخر (العثماني ثم الأوروبي) في تتابع ما بين الشد والجذب. وكان فك رموز حجر رشيد والبعثات العلمية إلى أوروبا، ثم التوسع في التعليم المدني، وإنشاء المدارس العليا التخصصية (الطب والهندسة والطب البيطري وغيرها) إلى جانب دخول المطابع إلى مصر وإصدار الصحف، كلها تضافرت معا لتخلق مناخا ثقافيا جديدا. لنا أن نشير إلى تجربتين حريبتين مرت بهما مصر خلال تلك الفترة، الأولى: أحداث الثورة العربية ومعاركها مع القوات الإنجليزية التي سيطرت على مصر لمدة اثنين وسبعين سنة، كما جرت أحداث الحرب العالمية الأولى ونالت مصر بسببها ما نالت.

عبرت رواية: "فتاة الثورة العربية/ يوسف أفندي حسن صبري"، و"عذراء دنشواي/ محمود طاهر حقي" عن تلك الفترة المبكرة. الأولى تتناول أحداث الثورة العربية، والثانية تتناول أحداث الاحتلال ومظاهر الصراع بين المحتل والفلاح المصري. تعد النشأة الأولى والمخاض للسرد الفني الحديث، مرتبطا بالموضوعات الرومانسية. غلفتها مسوح الوعظ والإرشاد، عن نزعات عاطفية ودينية وتعليمية، وهو ما يتوافق مع النزعات الاجتماعية العامة. كما لم تؤكد "الرواية" تواجدها الفاعل بين العامة والخاصة إلا بفضل بعض النصوص القصصية التي تناولت تجارب مقاومة/ حربية، وكأنها كتبت للتعبير عما يجيش به صدر المصري من محبة وانتماء لوطنه. ما أرى معه أن ميلاد ورواج جنس الرواية في مصر لم يتحقق إلا لارتباطه بقضايا المقاومة في مواجهة العدوان الخارجي والقهر والاستبداد الداخلي مع مقاومة الاحتلال الإنجليزي في حينه.

رواية "عذراء دنشواي" للروائي "محمود طاهر حقي"

ربما أهم ما يمكن أن يقال حول هذه الرواية، هو بالضبط ما سجله الكاتب "يحي حقي"، في مقدمته للرواية للطبعة الثانية عام 1963م (نشرت للمرة الأولى عام 1909) .. قال: "لك الحق إذا قرأت هذه الرواية التي صدرت أول طبعة لها في شهر يوليو سنة 1909م، أن تسأل نفسك في شئ من التعجب: " لماذا يعاد طبعتها سنة 1963م؟" هل باعتبار أنها من خزائن المكتبة العربية المندثرة التي ينبغي أن تبعث من جديد ليعرفها الجيل الحاضر ويدخلها في تاريخ نشأة الفن القصصي وتطوره في بلادنا؟ ستؤخذ بأن الجانب القصصي المعتمد على الخيال في هذه الرواية جد ضئيل، وأن جهد المؤلف يكاد لا يتجاوز تسجيل قضية دنشواي كما حدثت. لم يصطنع أشخاصه اصطناعاً، بل أخذهم بأسمائهم ومواطنهم ومهنتهم من واقع الحياة، فوصفه هو وصف صحفي أو وصف المؤرخ على أحسن تقدير. إنه روى لنا على الترتيب: كيف وقعت الواقعة في قرية دنشواي؟.. ثم دخل بنا إلى قاعة المحكمة المخصصة لنشهد الجلسة ونرى القضاة، ونسمع شهادة الشهود ومرافعة النيابة والدفاع. ثم صحبنا إلى ساحة التنفيذ لنحضر بشاعة أخط جريمة ارتكبتها الاحتلال البريطاني.

تعد عذراء دنشواي أول رواية مصرية مؤلفة تباع منها آلاف مؤلفة من النسخ فور صدورها. وقد أعيد طبعتها عدة مرات في فترة وجيزة. لقد حدثنا الكاتب عن حب ساذج برئ بين فتاة وفتى من أبناء القرية، هما "محمد العبد" و"ست الدار" وبحكاية حبهما بدأ الرواية. أفنقول: إنه من عجيب الصدف أن يظهر الفلاح لأول مرة في أول رواية تهز وجدان الشعب؟ أم نقول: إن هذه الظاهرة ليست وليدة الصدفة وحدها، بل هي نتيجة منطقية محتومة للتلاقي بين مخاضين طويلين محجوبين في صمت باطني: مخاض ولادة الرواية، ومخاض ولادة وحدة الشعب في المحنة، وعثره على نفسه وحاجته إلى التعبير عن هذه النفس. ينبغي الاعتراف بأن رواج رواية "عذراء دنشواي" وقت صدورها لم يكن مرجعه قيمتها الفنية، بل ركوبها موجة من الشعور المتقد الذي بثته

قضية "دنشواى" في نفوس المصريين من مشاعر الاحساس بالظلم والرغبة في مواجهته.

"فتاة الثورة العربية" للروائي "يوسف أفندي حسن صبري"

تقع الرواية في تسعة فصول، ويبدو أن الروائي التزم بما أشار إليه في "التمهيد" بالالتزام (غير الفني) بالأحداث التاريخية والشخصيات وحتى الأسماء. (نشرت الرواية عام 1932م). الفصل الأول "أدب المغفور له الخديوي سعيد باشا مآدبة بقصر النيل دعا إليها العلماء الروحانيين وأعضاء العائلة الحاكمة وأعاضم رجال الحكومة ورجال العسكرية. بعد تناول ما لذ وطاب نهض سعيد باشا بين تهليل القلوب ورقص الأفئدة وقف بين صفوف الإجلال والرهبنة والقي هذه الكلمة والتي كانت أول صيحة في مصر بطلب الحرية والاستقلال: "أيها الأخوان، إني نظرت في أحوال هذا الشعب المصري من حيث التاريخ فوجدته مظلوما مهانا. وحيث أنى أعتبر نفسي مصرياً فوجب على أن أربي أبناء هذا الشعب وأهذبه تهييبا حتى أبعله صالحا". ويشير الروائي إلى أن أحمد عرابي كان ضمن الضيوف، وسعيدا بما سمع. لكنه يشرّد في معسكره ولا ينام، يتساءل؛ فيدور الحوار الكاشف عن أحوال المصريين في الجيش بينه وبين جندي الحراسة الخاصة به. ذاك الجندي نفسه يضع بداية خط درامي مواز للخط التاريخي المباشر، حيث يطلب أجازة من عرابي للعودة إلى قريته "قويسنا" ليشارك في عزاء عمه المتوفى، وليرعى ابنة عمه "خديجة". وبدأ الجندي "إبراهيم دسوقي" رعايته، ثم تزوجها.

الفصل الثاني: توفي المغفور له جنتمکان محمد سعيد باشا، وتولى الأريكة الخديوية سمو إسماعيل باشا ولاية مصر فأمر بجمع العساكر وترتيب الآلايات فكان أحمد عرابي قائمقام على آلاى البيادة السادس ولم يكن غيره من العنصر المصري بهذه الرتبة. ثم يعرض الروائي لبعض المؤامرات التي حاقت بعرابي. وفى الجزء التالي يعرض لتطور العلاقة بين خديجة وإبراهيم. أخبرته أن ابن العمدة يترصدها، فأقنع زوجها "عرابي" بضرورة القبض على الشاب اللاهي. بينما الجنود في طريقهم للقبض

على ابن العمدة، إذا به مصادفة يذهب إلى خديجة ليعرض عليها الزواج!، بل يحاول الاعتداء عليها .. يدخل إبراهيم لإنقاذها.

الفصل الثالث: بعد مضي يومان على هذه الحوادث، الضابط حسين أفندي يحاول دخول السجن الحربي وقد تمكن من ذلك. "وهو المحور المعبر عن الحياة العسكرية في تلك الفترة. فقد تعدد الضباط الشرکسي تصيد الأخطاء التي قد يقع فيها "عربي" لإزاحته ولأن يحلوا محله. كما يعرض الفصل ما كان مع ابن العمدة. وكيف أن عربي ظالما بالمعانة في القبض على ابن العمدة. وصل الخبر إلى الخديوي عن طريق ناظر "الجهادية"، فيغضب ويقول: "آه أنا لا أعتقد بأن هناك مخلوق شرب من ماء النيل وأكل من خيرات مصر يسعى في تأخرها" وتتوالى الأحداث الحربية الهامة والمتمثلة في بدايات الثورة، لقد برزت على خط متواز مع أحداث الثورة العربية التاريخية المعروفة، ولا تنتهي قبل عرض الكثير من معارك عربي حتى التل الكبير، ثم اعتقاله ورفاقه وترحيله خارج البلاد. لتكون الفقرة الأخيرة في الرواية أثناء تنفيذ "عربي" الحكم عليه بالنفي خارج البلاد: "وبينما عربي باشا يلقي آخر نظرة على شواطئ وطنه المحبوب. ذاهب إلى منفاه. كان الملازم إبراهيم أفندي (وهو جندي الحراسة لعربي وزوج خديجة) يضع قبلة على فم زوجته خديجة. فسلام لك أيها البطل العظيم جهادك. وسلام لك يا إبراهيم بابنة الثورة."

قص بطولات المجندي المصري في القرن العشرين

لن يدهش الراصد للمنتج السردي بالقرن العشرين، أن القص رصد وعبر عن مجمل التجارب الحربية التي مرت بها مصر، وعبر عن صمود وبطولات الجندي المصري. بداية من الحرب العالمية الأولى وما بعدها. يكفي الإشارة إلى أحداث ثورة 1919م التي باتت من أهم الأحداث في العديد من الروايات. وقد برزت الأسماء الهامة، منها: طه حسين، توفيق الحكيم، سعيد العريان، يحيى حقي .. وغيرهم. كما برز مؤسس الرواية العربية المعاصرة ورائدها الفني "تجيب محفوظ" إلا بعد أحداث الحرب العالمية الثانية. أما جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، هم الذين رسخوا الفن

القصصي والروائي، وأصبح إنتاجهم فيها هو البناء الفني للرواية، منهم: "يوسف الشاروني- يوسف السباعي- يوسف إدريس- فتحي غانم- أمين ريان- محمد صدقي - عبد الحليم عبد الله ... وغيرهم".

ثم كانت نكبة 1948 في فلسطين، والتي بدأت ولم تنته، وأصبحت معينا للكثير من المبدعين. ثم كانت معارك العدوان الثلاثي على بورسعيد في 1956م، وقد كانت سببا في مولد أول روائية مصرية وربما عربية بالمعنى الفني "لطيفة الزيات" وروايتها "الباب المفتوح". بعد تلك الحرب في 56، شهدت الرواية المصرية/ العربية طفرة لم تشهدها من قبل. ربما يرجع هذا إلى جملة المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها مصر. نشير إلى بعض أسماء: "إدوار الخراط، حسن محسب، ثم جيل الستينيات (علاء الديب، عبدالحكيم قاسم، محمد البساطي، مجيد طوبيا، بهاء طاهر، يوسف القعيد ... وغيرهم). كما كانت تجربة حرب اليمن ذات لها بصماتها من خلال: رواية "رجال وجبال ورمال" لفؤاد حجازي، ورواية "حرب اليمن" لصبري موسى، التي نشرت في مجلة "روز اليوسف" ولم تنشر في كتاب.

أما وقد حدثت النكسة في عام 1967م، ثم كانت حرب الاستنزاف بعد تهجير سكان مدن قناة السويس، ثم معارك أكتوبر 1973م وكلها تكفلت بجيل كامل بدأ معها ومازال يعطى على الساحة الأدبية وقد رسخت أقدامه، منهم: "فؤاد حجازي- إبراهيم عبد المجيد- علاء مصطفى- محمد الراوي- فتحي إمبابي- سمير عبدالفتاح- مصطفى نصر- فؤاد قنديل- سعيد بكر- أحمد حميدة- قاسم مسعد عليوه- محمد عبدالله عيسى- سيد الوكيل- ربيع الصبروت- حسن نور- السيد نجم .. وغيرهم).

ملاحق قص التجربة الحربية

ذهب "رولان بارت" إلى القول: "إن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان. لعله يعنى أن الرواية قادرة على التعبير عن الجماعات وأنها بالتالي من أكثر الأشكال الأدبية يملك صفة "الاجتماعي". لقد شارك القص (القصة القصيرة والرواية) في التعبير عن الذات الجمعية .. فالمتابع

لتقنيات وأشكال القص حتما سيتوقف أمام تلك التعددية والثراء التي أصبحت عليه. وقد عدت العوامل التي أعادت تشكيل الرواية المعاصرة بأربعة عوامل، هي الحرب العالمية الثانية .. الحرب التحريرية الجزائرية.. اكتشاف واستخدام السلاح الذرى .. غزو الفضاء. (في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد/ د. عبد الملك مرتاض/ "عالم المعرفة، العدد 240) لاحظ أن ثلاثة من أربع عوامل لها علاقة مباشرة بالتجربة الحربية.

نماذج إبداعية ترصد بطولات الجندي المصري المعاصر

"المعركة أو القاهرة 51" للروائي أمين ريان (تجربة مقاومة الاحتلال)

كتبت حتى عام 1951م، ثم نشرت في عام 1956م. تتقل صورة شريحة "الفنانين التشكيليين" خلال فترة الكفاح السياسي والعسكري ضد الاحتلال الإنجليزي (قبل ثورة 52). خلال فترة ما قبل الثورة 1952م، نشطت مجموعات الشباب المصري في مجموعات من الأعمال الفدائية ضد معسكرات الانجليز. وقد عرض ذلك فنيا بلا صوت زاعق ولا توظيف المصطلحات الايديولوجية. فخرج العمل إنسانيا، مخلصا لقيم الإنسان العليا في الحرية والسلام.

"غريب" و"هالة" رسامين متحابين، انشغلا مع الرسامين الآخرين في إعداد لوحات يلزم تقديمها إلى مسابقة فنية. لكن غريب يعلم نفاق أخيه "إمام" الصحفي الذي قال أن خطوط رسم الملك (الطفل) خطوط عبقرية! بينما هناك من يدعو إلى الثورة والجهاد ضد المحتل. الضابط "علاء الدين" أحب هالة، بل وزج في السجن من يقترب منها، أو حتى يدفعه إلى العمل المنافق المريح (كما فعل مع الرسام أنور). حل "غريب" مشكلة حيرته بالانضمام إلى صديقه "يعقوب" في "اللجنة الوطنية"، وبدأ التدريب العسكري مع الفدائيين في معسكر حي العباسية. في بور سعيد بدأ العمل الفدائي، كما قرر أن يكتب قصة حبه مع هالة، تلك الأنثى الرمز أو الأمل. ولعلها مصر. استبدل الخيال بالواقع، وفشل في كتابة الرواية كما فشل في الارتباط بهالة، ربما لأسباب أخرى غير الحب، لأسباب اجتماعية. مع ذلك التقيا في الحياة ثانية،

والمفارقة أن النقيا في تهمة الاشتراك في حريق القاهرة عام 51 وهو ما يعنى أن الكفاح والصراع الجمعي جمع بين المتناقضات، وحقق ما لم يستطع الحب وحده أن يحققه.

وان بدأ الفنان فكرة الصراع .. بأن الرسم بالفرشاة نضال وصراع أيضا ضد المحتل، فقد انتهى به الأمر إلى الصراع الفعلي المباشر بالاشتراك في العمليات الفدائية. أما أن تكون لوحة "الجيرنيكا" حاضرة بإلحاح في كثير من المواقف، ليس إلا إزكاء لفكرة المقاومة.. وهى اللوحة الشهيرة حول موضوع الحرب التي رسمها "بيكاسو" عن الحرب الأهلية الإسبانية.

"الباب المفتوح" للروائية لطيفة الزيات (تجربة حرب 1956م)

ارتبطت قضية تحرير الوطن بحركة التنوير منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فكانت قضية "المرأة" هي بؤرة التنوير، ولا عجب أليست المرأة بؤرة الحياة. وقد مرت قضية المرأة بالعديد من المراحل والدروب، منذ رفاعة رافع الطهطاوي حتى الآن. وتعد الروائية "لطيفة الزيات" من الرائدات في العمل العام والإبداعي في الأدب وخصوصا في فن الرواية. وقد وظفت الكاتبة التجربة الحربية عام 1956م أثناء العدوان الثلاثي على مصر، توظيفا فنيا (ذكيا). حيث انتهت الرواية مع الحرب، ولم تبدأ بها ولم تكن في متن الأحداث تفصيليا. ما أفضى إلى دلالة هامة، لخصت مجمل ما يمكن أن يكتب ويقال في آلاف الصفحات.

"ليلي" فتاة متمردة وطموحة. تعترض ناظرة المدرسة الثانوية، لأن الأخيرة ترفض قيامها بالمظاهرة (مثل الأولاد) لمهاجمة الإنجليز أو المحتل الأجنبي في تلك الفترة (تدور أحداث الرواية ما بين عام 1946 حتى بداية العدوان الثلاثي عام 1956م). كما ترفض التفرقة في المعاملة داخل الأسرة بينها وبين شقيقها (محمود). ويبدو هذا التمرد مع أول علاقة عاطفية للبنات الصغيرة، وتلقى العنت والرفض. تزداد حيرتها، وتعلن قلقها وغضبها: "أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم، أما احنا ضايعين لا إحنا فاهمين إذا كنا حريم ولا مش حريم" ص71 وتصبح التجارب العاطفية هي التقلبات

النفسية والفكرية، والحيلة التي توظفها الكاتبة للوصول إلى ذروة الحدث والدلالة التي تعنيها من أكثر من مائتي صفحة مليئة بالأحداث. فها هي ذي تحب الجار كما كل المراهقات ولا تستطيع تفسير تلك المشاعر مع وعيها ورغبتها في التمرد. ثم تحب أستاذها بالجامعة وقد انتقلت إلى مستوى أعلى من الدراسة والمشاركة الحياتية، لكنه حب عن النضج ولم ينجح. وفقت الكاتبة أن جاء الحب الناضج من خلال الممارسة الحياتية لتحويل الشعارات إلى أفعال، أفعال من أجل تحرير الوطن. تتعرف على المهندس "حسين" الذي يحمل الفكر المتحمس والعلمي والناضج.. كما يحمل المشاعر الصادقة. ربما لأنه مؤمن بقضيتها دون افتعال أو ادعاء، فالحب الحقيقي عنده هو أن يمارسه المرء سواء الرجل أو المرأة على الأرض ومن خلال التعامل مع الناس، من أجل كل شيء جميل. أخيرا تشعر "ليلي" بالحرية، وأنها فعلا حصلت عليها، لكنه الحبيب يرفض مقولتها: أنها أخيرا حصلت على حريتها، ذلك لأن "الحرية" بداية وليست نهاية، وتحرر الوطن مع تحرر ليلي.

"رجال وجبال ورمصاص" للروائي فؤاد حجازي (تجربة حرب اليمن)

قليلة هي الروايات التي تناولت أحداث الثورة اليمنية (في سبتمبر 1962). وقد أبرزت الرواية بعض من ملامح تلك التجربة الحربية الخاصة، وقد أفادنا الروائي وعرفنا بالآتي: وجود فئة مؤيدة للجمهوريين (الثورة) وفئة أخرى من القبائل مؤيدة للإمام البدر (الملكيين). لم تكن مهمة الجيش المصري سهلة أو هينة، فالرجال والرمصاص في صراع دائم على الجبال، وتتبادل الجنود وأهل القبائل السيطرة عليها.. ملامح التخلف العام تغلبت على ملامح البيئة وسلوك الأفراد أحيانا. للكاتب موقف واضح ضد الملكية. استخدم الروائي تقنية "الFLASH باك" في أكثر من موقف، وهو بذلك أتاح فرصة سرد المعارك العسكرية هناك. وعلى الرغم وفرة عدد من الشخصيات، إلا أن الروائي أعطى اهتماما خاصا لبطله الأساسي (المجنّد الذي سافر إلى اليمن مع كتيبته إبان الثورة اليمنية)، وبه ربط به بين الواقع المعاش بمصر

والواقع الحربي باليمن. على الرغم من أن الرواية تتناول الكثير من تفاصيل المعارك والحياة في اليمن، إلا أنها تعد من الروايات التي تعنى بموضوع "عودة الجندي". ففي تفاصيل مطولة نتعرف على حياة الجندي الذي ذهب وقاتل، ثم عاد بعد كل تلك المعارك المريرة، كي يرجو حل مشكلته مع عمله، حيث يعمل بجمعية عمال الأحذية، إفراطاً في السخرية والمفارقة. كتب الروائي الروايات: "رجال وجبال ورماس" عن تجربة حرب اليمن، ثم "الأسرى يقيمون المتاريس" حول تجربة أسر خلال معارك 67، ثم رواية "المحاصرون" حول تجربة تجدد القتال بعد أن صممت المدافع وظن العالم (الصديق قبل العدو) أن الشعب المصري لن ينهض ثانية، فكانت سنة 1968 بداية الصحو، أي خلال سنة دوت المدافع ثانية وكانت الصحو وتجربة "المحاصرون". وبعد سنوات طالت، كانت روايته الجديدة "الرقص على طبول مصرية" والتي تعد أنصج الروايات فنيا وتقنيا .. بالإضافة إلى مجموعة "سلامات" القصصية.

تتسم تلك الأعمال بقدر وافر من صور الصمود والتصدي والكفاح للجندي المصري، سواء كان أسيراً أو خلف صخرة في الجبال، أو في مواجهة طائرات العدو الغاشم. كما يلاحظ القارئ بساطة التناول والمعالجة الفنية والاسلوب مما يجعلها من الاعمال المحببة والشيقة نظراً لتعدد صور البطولة والصعاب التي يجتازها الجندي المصري، مما يجعلها شيقة وجاذبة.

إبداع التجربة الحربية فى معركة العبور (حول الفترة 1967 إلى 1973م)

لن يدعش الراسد للإبداع الأدبي خلال معارك أكتوبر 73، أن بدأ الجندي المصري الجهاد والمقاتلة بعد أيام قليلة من تمام انسحاب كامل القوات البرية من سيناء، وانهيار أغلب عناصر قواته الجوية. لقد كانت معركة رأس العش ثم تدمير المدمرة "ايلات" بالقوارب الصاروخية، الأقل تسليحاً والأصغر حجماً، يعد الإنذار المبكر، ودليلاً على جدية الإرادة والرغبة في استعادة الأرض. وتكفل جيل بكامله من المبدعين بمهمة رصد تلك التجربة الحربية التي شغلت الفترة، بداية من الأيام القليلة

بعد أحداث 5 يونيو حتى تمام معارك العبور في أكتوبر 73، منهم: "فؤاد حجازي- يوسف القعيد- السيد نجم- إبراهيم عبد المجيد- فؤاد قنديل- قاسم مسعد عليوة- رجب سعد السيد- علاء مصطفى- محمد الراوي- فتحي امبابي- سمير عبد الفتاح- مصطفى نصر- سعيد بكر- أحمد حميدة- قاسم مسعد عليوه- محمد عبد الله عيسى- سيد الوكيل- ربيع الصبروت- حسن نور، محمد السيد سالم.. وغيرهم.

البطل في الرواية الحربية

إن جوهر شخصية الأمم، يبدو جليا في أدبها، وما أحوجنا إلى تجاوز كل ما هو آني ويومي ومتغير للبحث عما هو جوهري ودائم. والبحث عن "البطل" في الرواية الحربية. صحيح فكرة البطل قديمة قدم الأساطير والملاحم، وجنس الرواية. وصحيح أيضا أن الرواية المعاصرة أصبحت "رواية بلا بطل"، ومحاولات قتل البطل مستمرة منذ نهاية الحرب العالمية الأولى، حتى أن "الآن روب جرييه" منظر الرواية الجديدة في كتابه "نحو رواية جديدة" أعلن موت البطل لأنه لم يعد للغرب الأوروبي حاجة إليه. وقال: "ينبغي بناء عالم أكثر صلابة ومباشرة بدلا من عالم الدلالات.. ولتقرض الأشياء والحركات التعبيرية نفسها." ومع ذلك لا يمكن إغفال "البطل".. إن كان بلا اسم، أو رقم، أو حتى شبح يشار إلى أفعاله ولا نعرف شكله وسمائه.. لا يمكن إغفاله إن تحقق وانتصر وان زاغ وخبا بعيدا عن العالم في السحاب أو بين طيات النسيان.. إن كان فاعلا أو مفعولا به .. وحتى إن كان شيئا من الأشياء.

من هو البطل؟ لأن التجربة الحربية عامة/ خاصة، فهي قادرة على إنتاج أبطالها. ولأنها لحظة تاريخية للشعوب والأفراد، فكل من يتجاوب معها ويتفاعل، فهو داخل التاريخ . المؤرخون وحدهم هم المسئولين عن تمجيد الاسكندر الأكبر ونابليون وحتى هتلر، أما المبدعون فهم المنوط بهم تمجيد البسطاء والفقراء والعامة، على شرط أن يكون داخل التاريخ فاعلا معطاء ويبذل الجهد والدم.

أنماط البطل في الرواية الحربية: البطل الأسطوري، وهو الإيجابي والباحث عن المجهول. البطل الملحمي، وهو الذي يتقدم الجماعة وينتصر. البطل الشعبي، وهو

الذي ينشأ في بيئة شعبية، ويتشبع بروح الجماعة، مع بروز البعد الديني والصياغة الشعبية للرواية. البطل الدون كيشوتى (نسبة إلى دون كيشوت) الذي حمل قضيته في قلبه وخرج وهو يعلم مقدار المشقة وقلة الحيلة أمام الواقع الخارجي. البطل المتأمل والمنسحب إلى الداخل. البطل التعليمي، أو البطل الملتزم، وهو ما يحرص الروائي على إيصال المقولة قبل توفير أدوات إيصالها فنيا وتقنيا. البطل المحوري، هو التجربة الحربية كلها، على الرغم من وجود الجماعة، وغالبا بتعمد من الروائي الاحتفاء بطولاته. البطل المهزوم، المحبط والمتشائم، وربما يصل إلى اللامنتمى.

أتاحت "التجربة الحربية" دروب وحيل للراوي لأن يقول، رفضا أو قبولا لتلك الحرب التي اشتعلت. ربما نشير في عجالة إلى حاجتها في الوطن العربي كله إلى "البطل" لا إلى "شخصية البطل"، نبغي الإنجاز والقدرة على التحمل، نريد الواعي والقادر على أعمال القرار، نريد من يفهم أن "الصراع" هو جوهر سر الحياة. أما ذاك البطل المحبط وقد انزوى في عتمة النكوص (اللابطل) فلن نرفضه فنيا. لندع المبدع يقول ما عنده لعله يعلن عن رفض ما ونبؤه بمولد بطل آخر .. عالم آخر، أكثر سلما وأكثر حرية.

"الأسرى يقيمون المتاريس" للروائي فؤاد حجازي (تجربة الأسر)

عن تجربة حقيقية داخل معتقل "عتليت" الإسرائيلي بعد أسر "حجازي" في عام 1967م، تبدأ المعاناة بالإهانة ثم بالحرمان من المأكل والمشرب والنوم. في ظل تلك الأحوال القاسية، يبدو المعتقلون في ذروة روحهم المقاومة، تلك التي بدت في مظاهر قد تبدو بسيطة أو هينة، إلا أنها دالة ومعبرة عن ذلك البطل الإنساني البسيط من فلاح وصعايدة مصر .. الجندي المصري. كما كانت تدبر الحيل من السجناء، برسم "النجمة الإسرائيلية السادسة" على قمصان بيض ثم إحراقها. يكتب الروائي معبرا عن أحوال الأسرى يقول: "بالأمس وأنا أنظر إلى وجوه لا أعرفها اعتراني الحزن .. كان أحدها جريحا في فخذه يدها طليقتان تستطيعان الحركة وهو الوحيد معنا الذي يحتفظ ببندقية سريعة الطلقات قام من فوره، فك لي بنطالي الخارجي، وأنزل لباسي وتحاملت عليه، حتى أفرغت أمعائي؛ لم يبد أي ضيق أو تأفف ولم تتم عنه أي خلجة

تجرح مشاعري؛ في حين كنت أنا متضايقًا جدًّا، وعندما لمح ضيقي، ضحك مخفَّفًا عني وناولني ورقة أنظف بها نفسي .. فعل نفس الشيء مع بقية الجرحى، وقدر لي ألا أتمكن من عمل ذلك ثانية إلا بعد أيام من وصولي إلى إسرائيل"

"كانت أول مرة نرى فيها الإسرائيليين عن قرب، أشار لهم أحدنا أننا جرحى، هم صديقنا الواقف بجوار الباب بإطلاق الرصاص عليهم تمنيت في فرارة نفسي ألا يفعل .. ألقى صاحبنا بندقيته من فرجة الباب أطلقوا علينا النار فورًا أصاب الرصاص صاحب البندقية فخر جسده فوقي وتلقى عني رصاصهم المنهمر وكان أسفي عظيمًا على صاحبي الذي لم يطلق النار في محاولة لإنقاذنا نحن الجرحى وأحسست بوخز لما تمنيته قبلًا".

تتميز الرواية بالبساطة لدرجة الإثارة في تشريح آلام جنود ووطن في صراعه مع العدو، لقد حرم الأسرى من كل شيء، تضميد الجراح جرعة ماء، وجبات الطعام، الملابس النظيفة والاستحمام، صابون التنظيف وحتى الخطابات القادمة من مصر والهدايا المرسلة عن طريق الصليب الأحمر. وسط تلك الأحوال تم إصدار صحفا ومجلات حائط من ورق أكياس شكاثر الإسمنت يكتبون فيها تحليلاتهم والنكات التي شاعت بينهم، ثم كُونوا فرقًا موسيقية مسرحية لعرض روايات كثيرة ومنها اوبريت "ليلة مصرية"!

"اسكندرية 67" للروائي مصطفى نصر (تجربة المقاومة الشعبية)

أحداث تلك الرواية خلال الفترة السابقة على أحداث نكسة 1967م وما بعدها بقليل. والحدث الأساسي بها هو تسلل بعض من الضفادع البشرية من القوات الإسرائيلية والاختباء في دهاليز قلعة "قايتباى"، ثم فرارهم والاختفاء في عيادة الطبيب اليهودي "دكتور يوسف داود" بحي الأنفوشي، حتى تم القبض عليهم. حصر الروائي الأحداث في حي الجمرك والأنفوشي. الدكتور أحمد الدسوقي، قدّم الى الإسكندرية من ألمانيا قبل النكسة، بعد أن انتهى من دراساته العليا، وصل يحمل جملة الأفكار التي

رفضها العامة من المحتشدين في المؤتمر العام الذي عقد قبل بداية المعارك بقليل، وقد عرض "الدسوقي" رأيه بعدم قدرة البلاد على مواجهة عسكرية مع إسرائيل. وتنبأ بهزيمة مصر، وهو ما برره بأن الغرب يدفع بعبد الناصر إلى معركة غير معد لها، كما أن الإعلام في مصر هول من قوة مصر، بينما هون من قوة إسرائيل. فما كان من المصريين إلّا أنهم ضربوه ضرباً مبرحاً.

كما أن الولد "حسن" الذي يتسم بالذكاء وحسن التصرف، فهو من نجح في اكتشاف المتسللين من رجال الضفادع البشرية الإسرائيلي بالاختباء داخل القلعة التاريخية. أبلغ سكان الحي ورجال الشرطة. وتوالت الأحداث التي شارك فيها الصبي النبیه. ثم السياسيين المنتفعين بالتنظيم السياسي "الاتحاد الاشتراكي"، لعبوا دوراً زاعقاً ومملاً إلى حد أن سعوا إلى معاقبة الدكتور الدسوقي، وترديد الشعارات التي راجت في تلك الفترة، من أن مصر سوف تلقى بإسرائيل في البحر. كما قدم الروائي مجموعة من اليهود المصريين المقيمين بالإسكندرية: دكتور داود وقد لعب دوراً في إخفاء المتسللين داخل العيادة، الدكتورة "آمال" التي تعتقد أنها مصرية، وإن كانت يهودية وتشعر بالرغبة في البقاء بمصر، أفضل لها من الهجرة إلى إسرائيل كما فعل غيرها. كما أن "فيكتور" اليهودي بقى بمصر وفتح الكازينو الذي يعد بؤرة للبقاء وممارسة القمار. تعد الرواية من روايات البطولة في التجربة الحربية، وإن كانت في ميدان غير ميدان المعارك الصريحة بالرصاص والقنابل، بطولة شعبية.

"لا تبحثوا عن عنوان.. إنها الحرب. إنها الحرب" قصص قاسم مسعد عليوة:

تتضمن المجموعة بعض تجارب حرب الاستنزاف تلك الحالات المتعددة للتجربة الحربية كما هي وكأنها كل الهم والواجب رعايته، هكذا كان يفكر القاص وهو يضع عنواناً لحوالي عشرين من القصص القصيرة كتبها (من 1970 حتى 1974م) ونشرت المجموعة في عام 1999م. قصة "الانفصال". يفضل الجندي أن يقضى فترة الاجازة الميدانية بمدينة القاهرة، رغبة منه للترفيه عما يلاقيه من عنت وارهاق بالجهة، ما حدث أن للجندي قدر الترفيه الذي تعيشه القاهرة، مما دفعه للعودة إلى

وحدثه على جبهة القتال غير نادم. قصة "سهرة ماجنة". تؤكد تلك القصة ما ذهبنا إليه من أن القاص وضع نصب أعينه الالتزام بكل ما هو حقيقي وصادق ومنتمى إلى جملة القيم المصرية، أولها فى تلك الفترة تحرير الأرض، وربما عنوان القصة يشى بجملته دلالة القصة والهدف من ورائها. قصة "لا تبجنوا عن عنوان". قصة لافتة، لعلها من أكثر القصص تعبيراً بالمشاعر الانسانية الفطرية، وهى التى سميت بها المجموعة القصصية. فقد اشتدت الحرب فى صورة كذف لا يهدم من طائرات العدو ثم بالمدافع حتى كانت محاولة الشاب العفى لإنقاذ من يصاب فى تلك البناية الحكومية، وحدث أن شاركته إحداهن لا تقل عنه حماساً ورغبة فى رعاية المصابين. روايدا تشاركا ورويدا تواصل كل منهما بالآخر، ورويدا تعانقا. إنها الحياة، الفطرة التى فطر الله الإنسان عليها من أجل البقاء. قصة "التوافق".. وهى ترى التجربة الحربية من زاوية أخرى حيث يرسم القاص صورة الحياة لأحد مصابى المعارك، وعلى قدر ما يعانى الشاب من جراء الإصابة، لا يلقى ما يستحقه من رعاية واهتمام من المجتمع، ولا حتى من المقربين منه، فزادت المعاناة ولم يتحقق التوافق. قصة "ذات يوم حافل". تعد القصة على وجهين الأول إنساني اجتماعي، والآخر رمزي له دلالة خاصة مع التجربة الحربية.. فقد كان أنين المرأة لافتاً بينما الشاب منشغلاً بأمر ما، فلما انتبه وذهب إلى مصدر الصوت، بان له أنه أمام سيدة تلد وعليه اتمام مهام القابلة، وبالفعل ساعدته المرأة حتى استقبل الوليد بين ذراعيه، ولنا القول بأن دلالة القصة ليست ميلاد الطفل، بل هى الحياة الباقية مقابل الموت الداهم بسبب الحروب.

"بشاير اليوسفي" للروائي رضا البهات (تجربة المقاومة على الجبهة وفى الداخل)

"حرب" الاستنزاف ليست سوى الفترة التالية على معارك 67 إلى منتصف عام 1970م، وقد بدأت القوات المصرية فى إثبات تواجدها والتمهيد لمعركة العبور. وهو ما دفع الكاتب إلى تسجيلها فى تلك الرواية. تقع الرواية فى قسمين: "بشاير اليوسفي" و"المبدلون". القسم الأول، عرض الراوي لذكرياته بالجامعة، ثم التجنيد، ثم أحداث

حرب الاستنزاف ثم أحداث أكتوبر والعبور.. بالإضافة إلى وصفة لمدينة السويس حيث أحوال المهجرين بعد 67 وأحوالها صامدة بعد الثغرة. كان وصف المكان شائقا جذابا، فالراوي داخل عربة القطار حيث الطلاب والعجوز والجنود.. وبائعة اليوسفي، ثم ينتقل بريثم أسرع إلى حرب الاستنزاف والحصار. تميز الأسلوب بقدر من الحدية والتوتر بما يتلاءم وتوتر اللحظة.

أما القسم الثاني، نرى مع الراوي القاهرة بكل تناقضاتها، مع الحلول الفردية للبعض بالسفر للخارج أو بالهجرة الكاملة.. وحتى قريته قدمها لنا بتناقض وفرة الأجهزة العصرية في البيوت والعقلية السلفية في الرؤوس. نعيش مع سيدات القرية أمام القرن والإعداد لاحتفالاتهم الطقوسية التقليدية .. حيث الحياة اليومية، إلا أنها لقطات راصدة تضيف إلى البناء وليست مجانية. وفيه نتعرف على "خلود" الحبيبة التي تبدو ممثلة للفطرية ويبقى هو المثقف المحارب.

ومع القسمين تتوحد روابط قد تبدو بعيدة إلا أنها دالة. فالراوي مشترك. واليوسفي له حكاية بين الفتیان والفتيات داخل القطار في القسم الأول، وليوسفي مذاقه الخاص في زمن الحصار. كان ممزوجا بلسعة من ملوحة البحر. كما أن وصف الراوي للنيل أضاف معنى دلالي وفيه من الترميز ما أضاف إلى العمل الروائي، وإن غلبه التوتر فخطاب النيل قائلا: "أيها النيل المتراخي/ لماذا أنت مطمئن؟/ أو قل ماذا تدبر لنا بعد؟" وإذا كانت عربة القطار وحدت بين الناس، فالمعارك وحدت بين المقاتلين، والطقوس الحياتية وحدت بين النسوة، والنيل يجري على أرض مصر. إنها البطولة غير المفتعلة بطولة الحياة للجندي والمدني المصري معا.

"الرفاعي".. للروائي جمال الغيطاني (تجربة فدائي بالقوات الخاصة)

تقع الرواية في ثلاثة أقسام: "العد التنازلي" حيث زمن أحداث معارك أكتوبر 73. وقد قدم فيه الروائي صورة بانورامية لانتصارات ومنجزات تلك المعارك، متضمنا الشخصية المحورية "الرفاعي"، وهو قائد مجموعات القوات الخاصة والتي عادة ما تكلف بمهام لا يعلن عنها، وقد تبقى لفترات طويلة غير معلنة، إلا أنها دوما للتمهيد

أو للإعاقة. القسم الثاني "التكوين" وهو ارتداد زمني سابق عن أكتوبر 73. بداية من هزيمة يونيو 67 ومرورا بجمع الشتات، والتدريب العنيف حيث الرفاعي يتجلى مخلصا لقضية الأرض ولمهمته، ثم العمليات البسيطة التي تم تنفيذها عبر شاطئ القناة، إلى معارك "حرب الاستنزاف" التي شهدت بطولات، ربما لم تسجل بكاملها حتى الآن. وان قدم "الغيطاني" بطله الرفاعي على قدر وافر من الحب والتقدير، وسجل له ولمجموعاته أعمالهم التي قد تبدو شبه معجزة.

القسم الثالث "النشور" حيث أستشهد الرفاعي، وتحول إلى حكاية أو أسطورة يردده البسطاء من الناس والخاصة. كيف لا يحدث ذلك وهو الذي استشهد من أجلهم. وكأنه أسطورة إيزيس وأوزوريس، فقد تولت الزوجة في هذا القسم مهمة الراوي (في أغلبه) وكذا رجاله من الضباط والجنود. فأصبح الرفاعي رمزا متجددا للبطولة. وإن كان القسم الثالث فنيا وظف فن الحكاية الشعبية، والأسطورة، فحياة "الرفاعي" من الثراء بحيث أضافت وربما أوحى إلى الكاتب، فقد كانت شخصية الرفاعي فيها من العمق والصدق والأمانة العسكرية مع الرغبة في التضحية والفداء، ما جعلها مادة ثرية للراوي. فهو الذي اشترك في العمليات الفدائية الفلسطينية، ومع المجموعات الخاصة للقوات السورية. كما كان من النشاط والفاعلية بمصر بحيث نفذ عمليات صعبة وشبه مستحيلة في الصحارى والبحار، أعلى الجبال وفى جزر البحار. (نشر حول هذا البطل في تحقيق صحفي، ثم كتب قصة قصيرة عنها "أجزاء من سيرة عبدالله القلعاوي" .. ثم الرواية)

"أوراق مقاتل قديم" قصص للسيد نجم (تجربة الفترة ما قبل العبور وما بعده)

تضم المجموعة سبع قصص قصيرة: الطيور الفرعة- أوراق مقاتل قديم- الهدية- الصفر ليس آخر الأعداد- فريق متضمنش يتحدى- نقص عن الرقيب "عنتر"- دبله زواج- عودة الغائب منذ فترة طويلة. (صدرت عام 1988م)، عناية بالعالم العسكري، حيث ترصد حياة الجندي المنتظر لحظة الانطلاق أو العبور أو إعلان الحرب! ذلك الجندي يبدو إنسانا قويا صلبا يواجه الموت فى شجاعة، ولا يعلن

البطولة، ولا يرى الملائكة إلى جواره تقاتل عنه، وليس في بنيانه قوة خارقة، أو مزيج من الإلهية مع البشرية، أو ادعاء لقوة بلا حدود، لكنه يواجه الموت.

"الطيور الفزعة": تلك القصة التي تابعت المجند المستجد في وحدته الجديدة على الجبهة، حيث رصد الفزع على العصافير فوق أسلاك الضغط العالي القادم من السد العالي الى مدينة السويس القريبة.. تعد القصة الوجه الاجتماعي لحياة الجنود تحت النيران خلال فترة حرب الاستنزاف، ولا تنتهي الا مع اعلان وقف اطلاق النيران فى عام 1970م.

فريق ما تضمنش يتحدى أما وقد رصدت إحدى القصص مرحلة ما بعد العبور، لا شك أن القارئ سوف ترقد في ذاكرته صورة ترسمها إحدى القصص لمجموعة من المقاتلين المحاصرين بالعدو وبالموت، ينظمون دوريا للكرة الطائرة التي لا يتقنون فنونها، ويطلقون على فريقهم بسخرية عجيبة "فريق ماتضمنش"، فهم لا يضمنون أفوز فى المباراة، ولا يضمنون الفوز فى الحرب، ولا يضمنون الفوز بالحياة فى الصراع مع الموت. لا شيء مضمون، والحياة نوع من اللعب الجاد النبيل فى مواجهة الموت.

"الهدية" أما وقد بدأت المعارك فلا مناص من متابعة تلك الاحداث والمفارقات، كما فى تلك القصة، حيث وصل المصاب الى المستشفى الميدانى، وبلرغم من كل ما يعانيه من أمل بدى معلقا بلفافة فى يده وكلما حاولوا أخذها منه يرفض.. وأخيرًا نطقها، انها هديته الى خطيبته، انها قطعة ممزقة من علم الاعداء بعد الاستيلاء على إحدى الحصون على الضفة الشرقية.

"الحرب فى برّ مصر" للروائي يوسف القعيد (تجربة الحرب على فساد الداخل)

الحرب - هنا - ليست طلقات الرصاص وقذائف المدافع والطائرات. هي صراعات ومخالفات وتزوير فى احدى القرى بسطوة العمدة، بينما الحرب المعروفة فى خلفية الاحداث وبسببها. تدور أحداث "الحرب فى بر مصر" فى قرية من قرى مصر قبيل حرب 1973، حيث يقوم عمدة القرية بسلب ارض الخفير الخاص به بحكم قانون يلغى أحكام الإصلاح الزراعي، ثم يقترح للخفير باستعادته لأرضه فى مقابل ان يقوم

بإرسال ابنه "مصري" المتفوق في دراسته، بدلا عن ابن العمدة للتجنيد. برر العمدة فعلته قائلا: "ان والدى يقول لو ذهب أحد منا إلى الجهادية لاهتزت شجرة العائلة وتقوست واقتربت من الأرض. ولما كان عمر هذه الشجرة يعود الى زمن المماليك والأتراك في مصر فلا يصبح من حقي العبث به" بينما أخبر كاتب مواليد البلد العمدة بان الشاب الصغير "مصري" ذهب الى مكتب بريد البلد يسأل عن استمارة تطوع للجيش والالتحاق به. وعلق العمدة بارتياح قائلا: "إن الخدمة في الجيش هي الوسيلة الوحيدة للحصول على وظيفه مضمونه. يوجد نظام في القوات المسلحة ان من يخدم فيها يحصل على وظيفة ثابتة بدرجة حكومية بمجرد انتهاء خدمته"

وتتوالى الأحداث بالتحاق "مصري" باسم ابن العمدة بعد استخراج أوراق رسمية تثبت الاسم الجديد لابن الفلاح "مصري" باسم ابن العمدة، ويؤخذ منه كل ما قد يثبت هويته القديمة. يلتحق "مصري" بالجيش وتبدأ الحرب الذي يستشهد بها ببسالة لكن الأوراق الرسمية تشير إلى أن ابن العمدة هو الذي أستشهد، ولذلك يضطر العمدة إلى تقبل العزاء المصحوب بالثناء والتمجيد لبطولة ابنه! بينما الابن الحقيقي حي يرزق! يستمر ظلم العمدة بعدما تسليم الجثة إلى الوالد المكوم، وتدفن خيوط اللعبة مع الشهيد. هكذا تبدو بطولة المصري مع عدو الخارج والداخل.

"الرجل والموت" للروائي محمد الراوي (تجربة ميتافيزيقية عن الموت والحرب)
الموت، بل فقد الحرية يساوى الموت. خلال الصفحات الأولى، حيث الحصار والهلاك، يقول الراوي وهو يمر بين الأبنية المحطمة، والجثث المرئية وغير المرئية .. بين روائح العفن والمخلفات والدم المتخثر .. أما وقد أخذت الراوي سنة من النوم، فسمع من همس في أذنه: "قم.. قم.. أيها الرجل وألا قضى عليك الموت، وأنت في مكانك، وأظن أنى أكلم نفسي، وأهمس حيث لا يسمعي أحد ومرة ثانية أتاني الصوت كالهسيس في أذني صوت غريب على.. لم لا تتحرك أبق في مكانك، ولا تقم أبدا حتى يأخذك الموت"

تعد تلك الرواية "النوفيل" من الأعمال التجريبية، ومع خصوصية التجربة التي غالبا ما تكون الكتابة حولها.. واقعية، ألا وهي التجربة الحربية، حيث الحصار أو قيد الحرية. إلا أن الروائي استخدم التوثيق أو التسجيل الفني، وهو القائم على الرصد الفني. لكنه - أي الروائي - شاء أن يستخدم تقنيات السينما والفنون الأخرى، بلا افتعال.. وهو ما أضاف إلى العمل أهمية خاصة. أما التناول الخاص لمعنى الحرية، فهو ملمح أكيد وهام.. حيث فقد "الحرية" مساويا "لموت" بالمعنى المطلق .. الموت الفزيقي، والميتافيزيقي.

"الوسام" للكاتب عادل النادي (تجربة نماذج بطولية)

هي متوالية قصصية للكاتب، عالجبت التجربة الحربية، وقد كتب في زمن الحرب، بل في زمن الوقائع، يقول في خاتمة كتابه: "أما هذه الخاتمة فوجدت نفسي أجلس دون أن أشعر فوق حطام من حطامات معدات العدو، فوق دبابة أم60 أمريكية الصنع، وهي أحدث ما أنتجت المصانع الأمريكية. لا بل ليست دبابة، فأنا آسف يا عزيزي، فأنا جالس فوق أطلال دبابة" ولقد قدم فصول كتابه متفرقة، كل فصل كتبها في مكان محدد ومختلف عما سبقه.. وفي المجموع تشكل الأماكن والفصول التطور الزمني والواقعي للأحداث.. أحداث التجربة الحربية الفعلية في ميدان المعارك. هنا التجربة من الداخل، تفاصيل مكانية مغايرة ودلالات مختلفة. فقد كتب وسط حطام طائرة فانتوم، وأخرى داخل حصن من حصون بارليف الحصينة التي قالوا عنها أنها صامدة أمام كل التسليح إلا القنبلة الذرية، وثالث أمام علم مصر مرفرفا فوق أرض سيناء، وأخرى فوق حطام عربة نصف جنزير، وأخرى فوق حطام دبابة "باتون" و"سانتريون... وغيرهما. ثم كانت وقفة الكاتب فوق أطلال برج استطلاع إسرائيلي. المتابع لتلك الوقفات، والذي عاش تجربة العبور لحظة بلحظة يتأكد أنه مع بداية الصفحة الأولى كانت بداية المعارك، ومع الخاتمة كانت النهاية.. والتي تحمل دلالة غير خفية، وربما مع قراءتها بعد كل تلك السنوات تتعمق الدلالة وتتأكد.

يبدو الكاتب وكأنه في جلسة سمر يحكى ويقص.. المفردات العربية البسيطة، الحكاية الشيقة التي اكتسبت عنصر التشويق من الأحداث المثيرة التي تتناولها، وعن عمد من الكاتب، ما بين توظيف الأسلوب الاستكاري والتقري، مع الأسئلة والإجابات غير المتوقعة، مع الحوار والسرد، حتى بدت الاعمال متوالية قصصية حول أشكال البطولة.

"دوى الصمت" للروائي علاء مصطفى (تجربة الأسر)

يبدو عنوان تلك الرواية دال ويعد نافذة مضيئة عما تتضمنه من أحداث وشخصيات ورؤى، تلك التي يتبناها الكاتب من خلال شخوص الرواية. لعل ذاك التناقض بين كلمتي "دوى" و"الصمت" لا يمكن أن يكون إلا عندما يكون هذا الصمت ليس الموت التقليدي، ربما صمت "الشهيد"، ولعله "الشهيد الأسير".. الذي يبقى لفترات طويلة وعلى مدى التاريخ مدويا. قد يصل الاستشهاد إلى درجة الرجاء في تحقيقه في زمن الحروب القذرة، وخصوصا مع تجربة الأسر، وهو بالضبط ما التقطه الكاتب مع إحدى الشخصيات المصابة داخل إحدى المستشفيات الإسرائيلية: "جرى انتخاب عدد غير قليل من الأسرى وضمهم بعنبر نظيف مريح، حيث العناية والرعاية الطبية الفائقتين، ولأن الكرم من جهة العدو نذير سوء، دخلت ممرضتان إسرائيليتان إلى العنبر واصطحبتا أسيرا مصابا في ساقه، وعلى منضدة العمليات وقبل أن يغيب وعيه أثر حقنة البنج المغروزة في عروقه، تلاعبت ابتسامة رقيقة على شفتي الطبيب وقال: "إن أحد أبنائنا أصيبت عيناه أثناء الحرب... وحتى يبصر سأحتاج إلى أخذ عينيك!" وكانت ابتسامة الطبيب آخر ما وقع عليه بصر الأسير إلى الأبد!" قليلة هي الروايات العربية التي تعالج تجربة الأسر في التجربة الحربية، ولولا تلك الرواية "دوى الصمت"، و"الأسرى يقيمون المتاريس".. لخلت المكتبة العربية من تسجيل تلك التجربة، على الأقل في رواية التجربة الحربية المصرية.

حكايات الغريب" قصص للقاص جمال الغيطاني (تجربة ترميز البطولة)

قصة "حكايات الغريب" واحدة من ست قصص قصيرة بالمجموعة التي تحمل الاسم نفسه. تتناول القصة حياة هذا العامل في إحدى الصحف القومية، وعليه الانتقال مع سيارة توزيع الصحف التابعة للدار إلى أماكن مختلفة من البلاد. ومواطننا هنا كان في مأمورية لتسليم الصحف بمدينة بورسعيد لم تكن حرب 73 وما تحقق وقتها من انتصار، إلا نتيجة لحظات متراكمة من الهزائم، حاول تجسيدها في هزائم اجتماعية ونفسية في الأساس، قبل أن تتحول إلى معركة كبيرة في الصحراء. وهي محاولة لتجسيد حال المواطن المصري الذي ظن الجميع أنه تناسي أرضه المسلوقة، وبصيغة بلاغية، شرفه الضائع. إن فقد هذا المواطن البسيط المجهول جعله شخصية هامة ومحورية عند الجميع: المسؤولون، أهالي المدينة، الزملاء، بل أصبح خبر واهتمام إعلامي لافت. وهو لم يكن كذلك مع حضوره الجسدي! ومع تلك الحالة من الغياب التي تعبر عن غياب البسطاء من المصريين، لا يبدو على صفة واحدة ولا خصلة واحدة فقد تبدى نموذجاً لافتاً: يذكرونه بصفات الشجاعة والاخلاص والمرؤة، بل والتضحية والفداء.. في المقابل يبدو عند القارئ الحصيف معبراً عن حالة وصفات الشعب المصري كله خلال تلك الفترة. (قبل معارك أكتوبر 73)

تتواصل رحلات البحث، والسؤال عن صاحب الصورة "عبد الرحمن"، بينما يشتركون في الوصف يختلفون في اللقب أو الاسم (محمد- كمال- زخاري- خلف) الملقب دوماً بال (الغريب).. وتبدأ الحكايات حوله بداية من كونه شجاع وبذل الجهد في نقل المصابين والشهداء، بل وسحب السلاح وقاتل.. وبلغ الأمر بجعله أسطورة بطولية!

"يوميات على جدار الصمت" للقاص محمد سالم (تجربة معركة العبور)

وهي القصة التي سميت بها المجموعة التي نشرت في عام 1987م عن سلسلة "أدب الحرب"، ترجع أهميتها إلى كونها رصدت اللحظات والأيام الأولى من بداية معركة العبور، ومن وجهة نظر المعتدى الإسرائيلي. خلال أيام 3،4،5،6،7 أكتوبر 73. فكل شيء بارد في سيناء، وفجأة جاء يوم الغفران، وبينما هو في انتظار

برقية من زوجته (يائيل) لتخبره بميلاد ابنهما الأول. المصريون يبدون له من بين فوهات حصن "بارليف" وهم يتحركون في وداعة كعادته، كأنهم يسعون دوماً لتشييد المقابر الضخمة. وكانت الأحاديث لمواجهة تلك الرتبة: "الجنود الذين يقدرّون على القتل يا مردخاي من الممكن أيضاً أن يقتلوا" "ذلك قدرنا يا يورى" "عزيزى يورى.. انك لكى تعيش سعيداً أمناً يجب على الدوام أن تكون موهوباً قادراً" أما فى اليوم 4 أكتوبر، فقد نشطت وحدة المراقبة فى القطاع الأوسط المواجه لمدينة الإسماعيلية، وقد أبلغت عن نشاط غير عادى على الضفة المصرية.. اتصالات تليفونية بالقيادة.. وحدات المراقبة على طول الجبهة صارت جاحظة العيون.. نشطت المطارات، ارتفعت الخرائط على الجدران وهمس يورى: "هل حان الوقت لتسليمي الى زوجتي وطفلي داخل صندوق"

وفى يوم 5 أكتوبر بدأ الاستعداد للاحتفال بيوم الغفران. نص الإشارة: "جنود الملاحظة المصريون الذين لا هم لهم ولا شاغل الا مراقبتنا، وحساب خطواتنا وعد أنفسنا انسحبوا من مواقعهم الامامية وتركوا خلفهم ستارا من الصمت المريب" وفى يوم 6 أكتوبر وصلت الرسالة: (يائيل أنجبت طفلة جميلة) وفى 6 أكتوبر بدأ الاستعداد للغداء، وانتظار بطاقات العيد من الأهالي فى كافة المدن والمستعمرات. اليوم هو السبت وحرام عليهم العمل الا بأوامر الحاخام الاكبر. فجأة وصل تقرير جديد "قابلناه بأستهانة، فقد تعودنا على تلك التقارير التي لا تعرف إلا التهويل "إنهم يعبرون ويهبطون كالجان بصواريخ مضادة للدبابات على ضفتنا". مزيد من القوارب تعبر.. وتعتبر.. الجنود المصريون يفترشون حولنا .. انهم يرفعون علمهم على ضفتنا. وفى يوم 7 أكتوبر تعرض الحصن للهجوم مرة واحدة، عبر أجهزة الاتصالات وصلت الأنباء مرتعشة عن إصابة أحد ضباط القيادة. صرخ يورى: "حولنا جهنم دموى. هل ستتركونا هكذا"

"السمان يهاجر شرقاً" للروائي السيد نجم (تجربة الصمود والاحتفاظ بالارض)

تبدأ الرواية: "التفنا حول الترانزيستور لسماع بيان المفتى، علت صرخة بين أرجاء الوحدة "المستشفى الجراحي تحت الأرض رقم 5". غدا الأول من شهر رمضان، تبادلنا التهئة، داعين الله بصدق: "ربنا لا يعود علينا ونحن هنا" وتنتهى الرواية: "اليوم سوف ينتهي الحصار اعتبارا من ساعة حضورهم". انشغل الجندي في حذائه، أخرج مسمارا منها بأسنانه. حفر هذه الجملة: "بعد مضى 134 يوما انتهى الحصار في كبريت. الضفة الشرقية لقناة السويس". في الأول من مارس 1974م. "بتلك الفقرتين تبدأ وتنتهى الرواية. تلك التي بدأت مع أيام قليلة قبل السادس من أكتوبر 1973حتى انقضاء بضعة شهور قليلة لا أكثر. تعبر الرواية عن "تجربة الحصار"، ذاك الذي كان وعبر عنه الجنود حول حالتهم النفسية طوال السنوات السابقة عن بداية المعارك. أو الحصار الفعلي، بعدما انتقل جنود كتيبة المشاة وعبروا منطقة نقطة دشمة كبريت الحصينة على الضفة الشرقية للقناة. تقع الرواية في عدة فصول: "العصفور لا يغرد ولا يبكي"، "الطيور الفزعة"، "السمان يهاجر مرتين"، "الثيران تلتهم التورته"، "الجمال يجتر ما في جوفه"، "ذكر النحل يموت في أنثاه"، "الطيور لا تأكل عشاها". وتحت دلالة تلك العناوين، عايش القارئ تفاصيل التجربة. الملل والضيق النفسي الذي يعاينه الجنود. بداية رفع درجة الاستعداد مع استدعاء الجنود الإجازات. التأهب لاستقبال الأطباء المدنيين المكلفين للعمل بالوحدات الطبية العسكرية، ومنه المستشفى الخامس (وهى أول وحدة طبية عسكرية بعد خط القناة). مفارقات الحياة اليومية للجنود حتى بداية المعارك على غير توقع من الجميع. لم يشعر أفراد الوحدة الطبية بالمعارك إلا بعد انقضاء ثلاثة أيام وحيث بدأت معارك الدبابات. مع كل مصاب خطوة من خطوات المعارك على أرض سيناء.

أما وقد التحق "طارق" الطبيب المجند على إحدى وحدات المشاة والتي لم تعبر خلال الأيام الأولى من بداية المعارك، أصبح أحد أفرادها. فور التحاقه صدرت الأوامر بالعبور. تم العبور وبدأت المعركة بين الجنود المصرية وأفراد حصن كبريت الإسرائيلي. نجح الجنود في السيطرة على الحصن وأسر الجنود الإسرائيلي. وبدأ

الحصار أيضا، فقد أحاطت القوات الإسرائيلية بحدود الحصن والمنطقة القريبة منه، لانتهاز أقرب الفرص للانقضاض على المصريين، واسترداد الحصن. وبدأت مفارقات وبطولات الحصار. إنه حصار قاتل، حيث دانات المدافع والغارات الجوية، والهجمات بالأسلحة الخفيفة ليلا. كما أنه الحصار الذي بلا ماء ولا طعام. ومع ذلك نجح الجندي محمود من ابتكار جهاز تحليل مياه القناة المالحة، ونجح الضابط "أسامة" أو "الذئب" في الهجوم على أفراد نقاط المراقبة الإسرائيلي، والاستيلاء على المواد الغذائية بموقعهم، ونجح الضابط "سامح" في نقل المصابين ليلا إلى أقرب وحدة عسكرية مصرية وهى مهمة قاتلة وخطرة.

نجح الكل في الصمود وتحدى الحصار.. على الرغم من المعارك المتجددة يوميا، وعلى الرغم من استشهاد وإصابة العديد من الجنود، لعل لحظات استشهاد العقيد "إبراهيم عبد التواب" من أكثر اللحظات تأثيرا على القاري.. فقد صلى ركعتين في إحدى المواقع، وأشار إلى موقع سجوده وقال لأحد أفراد وحدته: إن استشهدت أدفن هنا".. وقد كان.. وبقي صمود الجنود بطولة حقيقية.

"أنشودة الأيام الآتية" للروائي محمد عبدالله الهادى (تجربة ذكريات الحرب)

تقع الرواية في أثني عشر فصلا، لعل اللافت في تلك الرواية أن الكاتب تناول شخصيات ودلالات الحرب بعيدا عن أحداث أرض المعركة والمعارك. فقد تذكر الراوي طفولته مع صديقه بالمدرسة الابتدائية، فلما مرت الأيام وأستشهد الصديق، تذكره في صورة ابنه التلميذ الجديد في المدرسة التي يعمل فيها الراوي (صديق الأب) مدرسا.. وبالفعل هو ابن صديقه الحميم.. هو الوليد الذى ولد في يوم استشهاد الأب (صديق الراوي). فكان امتداد الايام لصديقه معه. لم ينتظر طويلا، يصاحب التلميذ ويرعاه، وينتهي الفصل الأخير بزيارة "جزيرة مطاوع" حيث أستشهد الأب (الصديق). يلاحظ القارئ أن بيئة المعارك أو الجبهة لم يتابعها الكاتب إلا في الفصل الثامن، وهو بعنوان "الميلاد" حيث تلد زوجة صديقه "النجار" ولدها "فتحي" يوم استشهاد. وهى دلالة فنية طرحها الكاتب ببساطة وبغنية غير مفتعلة أو مقحمة. يبدو الكاتب

حرص على مزج الحرب على الحدود مع فكرة الحرب الداخلية، وهو ما تناوله من خلال شخصية صهره "المعلم أبو الفتوح" الذى تمثله من رجال الأعمال المستفيدين مما كان وتم خلال فترة الانفتاح الاقتصادي بعد معركة العبور في أكتوبر 73، حيث رفض الراوي أن يتعامل مع صهره، ما يعنى رفضه للواقع الاقتصادي الجديد. تعد الرواية مما يوصف برواية الشخصيات، فقد توقف الكاتب مع شخصيات متعددة، ربما تصل الى 32 شخصية، كل شخصية منهم لها دورها وصورتها الاجتماعية.. بداية من البسطاء حتى الكبار أو المسؤولين والأثرياء: المعلم أبو الفتوح- أحمد أبو عيسى- إبراهيم النجار- فتحى إبراهيم النجار- سناء أبو الفتوح- فوزية.. وغيرهم ممن يشكلون ويشاركون فى معارك الجبهة الداخلية أثناء فترة الحرب (يونيو 67 حتى ما بعد أكتوبر 73).. هنا بطولة خاصة لا تغفل.

"مراعى القتل" للروائي فتحى امبابى (تجربة عودة الجندي من المعركة)

كانوا ثلاثة أصدقاء، جمعتهم "قروانة" الوحدة العسكرية، ومعارك الاستنزاف (ما بين عامى 67 حتى 1970)، ثم معارك أكتوبر 73. ضاقت بهم سبل العيش (كما أغلب شباب مصر في تلك الفترة) بعد تسريحهم من الجيش. سافروا إلى "ليبيا" حيث الأمل في مصدر رزق جديد في مكان جديد. فكانت الرواية التي تلخص شكوى الاستلاب والتهديد بالموت حتى من أبسط حقوق الإنسان في لقمة تسد الرمق وفى صباح هادئ جديد.

عالج الروائي فكرته من خلال التوازي والاسترجاع، فلم تكن الحياة قبل التسريح من الجيش أقل أو أكثر من الحياة بعده. في كل منهما التهديد بقنص الحياة، ربما يبدو ذلك مبررا وواضحا لمثل هؤلاء المعرضون لغدر عدو لا يبعد عن وحدتهم العسكرية سوى عرض المجرى المائي لقناة السويس. غير المبرر هو أن يبقى الإحساس نفسه، على الرغم من غور ملاجئ الأعداء إلى أغوار سيناء البعيدة (قبل التحرير الكامل لسيناء). استعان الروائي بحيلة فنية أضافت بعدا جماليا إلى سخونة الموضوع وأهميته. استعان بأحد النصوص الشفهية (المعاصرة) لتغريبة بنى هلال الشهيرة. وهذا

الاستحضار التراثي أضاف إلى الحالة بعدا فكريا يستثير العقل للتأمل أيضا، قال: "كنت في جلدي زي بعدى عن ملاحى/ وأوثق صدهم قلبي جراحي/ فسرت من الهوى قدرا وصاح/ ألا يا ليل .. هل لك من صباح..؟"

في البداية نلاحظ تكرار الجملة: "الزمن قطر غشيم لا يرجع للوراء". وهى إسقاطه لمعنى ما يريد الروائي تبليغه للقارئ، مع التكرار نتعاطف ونسأل : هل يعنى القطار حقا أم الزمن؟ أما وقد بدأت الرحلة الغامضة، فلا حيلة إلا اعتلاء الذكرى والتذكر. لم يكن "التذكر" عنا حيلة فنية مقحمة ومفتعلة، كان ضرورة فنية. أما أن يقف "عبدالله" ورفقائه لسؤال المرشد من قبيلة "أولاد على" عن طريق اختراق السلك أو الحدود الرسمية بين ليبيا ومصر، فيقول لهم بتعال وغرور غير مبرر: "كنك يا تيس يا عرس.. راع تنطق بكلمة ولا نضربك بالنار، عهد الله بنترك فيك هون للديابة" وفى لحظات الغروب تزداد مشاعر الاغتراب، فليس في لون المياه الزرقاء البعيدة جمال، ولا في غروب الشمس وشروقها على أرض الأفق والصحراء. ويتذكر الجميع أحداث مظاهرات الجامعة بعد النكسة حيث جندي الأمن المركزي يقاتل الطلبة بكل جدية ونشاط!. ولا يبقى أمام القارئ سوى الربط الخفي/ الظاهر بين قهر ومأساة المقاومة على خط النار مع العدو الإسرائيلي، وعدو آخر على خط نار آخر. ومثلما كانت مشاهد القتلى والجرحى على أرض المعارك هناك، كانت المشاهد نفسها على أرض أخرى وعدو آخر.. لكنه هذه المرة ليس إسرائيليا.. وهو ما يعد تفسيراً ومبرراً للعنوان الأصلي للرواية "مراعى القتل". كتب في ص47: "استيقظوا واحدا بعد الآخر، وأمامهم كانت تسبح سبع جثث من المتسللين المصريين الذين جرفتهم سيول الأمس بينما كانوا عائدين، تسد مدخل مخر السيل".

تتواصل فصول الرواية.. ما بين إعادة حوارات وأحداث ما كان بعد معركة 67 وحتى 73، وما هو كائن وممارس فعلياً في طريقهم البري إلى أعماق ليبيا، وصلوا حدود طبرق، وما زال الغموض يكتنف المصير، فيأتي الليل.. الليل الحقيقي ويأتي معه الليل النفسي المليء بالخوف من صباح جديد، فيقول أحدهم: "ألا يا ليل .. هل

لك من صباح؟" وتعد الرواية من الروايات القليلة التي تناولت موضوع مصير الجندي العائد من الحرب، بالإضافة إلى كونها كتبت بقلم أحد المحاربين، كما أنها كتبت بعد فترة مناسبة من انتهاء المعارك، وهو ما تجلّى في وضوح البعد الجمالي الفني، الذي انعكس وعبر عن نفسه بتلك التقنيات الفنية المستخدمة، وبما يمكن أن نطلق عليه "النفس الهادئ" في التناول والصياغة، وهو ما أكسبها مذاقا خاصا.

"خوذه ونورس واحد" قصص سمير الفيل (تجارب ما بعد المعركة)

قسم القاص قصص المجموعة تحت عنوانين منفصلين.. الأول "تنويعات عسكرية" يتضمن القصص: "إجراءات- حبهان على مستكة- صورته- دفعة- عزومة- عريس السرية- لدغة عقرب- بلديات- جندي مؤهلات- مسعد بنزين- خلع الجذور- خوذة ونورس وحيد".. أما القسم الآخر قصص تقليدية قصيرة. سجل القاص: (قصص كتبت من سنة 1974 إلى سنة 1985م) قصة "جلسة إجراءات".. تعالج تجربة رفيق الكاتب الذي شارك في حرب أكتوبر، بينما يشكو من إصابة أثناء المعارك (يعرج) وان كان في البداية لم يكن ممن يصلحون للخدمة العسكرية! وطالت إجراءات الرفق من الخدمة، فلما جاء يوم خروجه، احتقل به زملائه أيما احتقال.

قصة "حبهان على مستكة".. وهى تتناول رؤية نقدية لمعاناة الجندي في الحصول على أبسط احتياجاته، بل وأهمها.. وهى الماء. فقد حان ميعاد وصول سيارة (تنك) المياه، ووقف الصول ليحدد لكل مجموعة (جركن) واحد من المياه، وجميعهم يحلم بالمزيد. ما حدث أن جاءت سيارة القادة.. ويأمرهم قائدها ملء تسعة جراكن مياه! فلما إعترض الجنود وتذمروا، سمح لهم الصول بملء أكثر من جركن لكل مجموعة.. وبدأت جلسة احتفالية تناولوا فيها القهوة بالحبهان والمستكة.

قصة "عزومة".. بعد أيام المعارك، استمرت الجنود على حالة التدريب ومعايشة أجواء الحرب.. خلال مناورة تدريبية، تقرر استخدام الوجبات الجافة طوال أيام المناورة.. لكن الجنود نجحوا في إقامة (عزومة) على وجبة ساخنة طازجة.. بعيدا عن عين الصول.

قصة "لدغة عقرب".. تبدأ أحداث القصة بعد أن انتهت المعارك. كان ضمن وحدته في مهمة تدريب.. وما أن هدا التدريب للراحة، نته على مشهد هيكل الدبابة الإسرائيلية المحطمة هناك. ذهب واقترب بشدة منها، زاد فضوله واعتلى الدبابة، وما أن اطل من البرج -برج الدبابة- لدغه عقرب. صرخ وصاح بأعلى صوته كي ينقذونه.. استقبل الصول الحالة والخبر باعتياد من مارس الحرب وكم من العقارب لدغت غيره. التقوا حول زميلهم، أحدهم مص الدم الفاسد بفمه، وأحاطوا مكان اللدغة بأربطة شديدة، ثم شرب الشاي لساخن وارتاح حتى شفى.. لم يبق إلا التحذير من العقرب.. في دبابة الأعداء!

قصة "خلع الجنور".. قد يفعل الزمان أفاعيله.. ومن ضمنها أن ننسى بعض الأحداث والأخبار. لكن في تلك القصة نسى فيها أحدهم أشياء صديقه الشهيد.. وخرج للبحث عنها كي يعيدها الى أسرته وذويه.. سعى بكل إخلاص أن يجدها، ولم يجدها.

قصة "خوذة.. ونورس وحيد".. فور انتهاء المعارك، وبدأت دورة جديدة للحياة العسكرية.. حدث أن عاد الجندي إلى موقع تذكرو، وتأمل كل شبر فيه.. حتى مكان ما قبر فيه أحد الشهداء رفقاء المعارك.. لم يجد ما يعلق به، انشغل أكثر بذلك النورس الوحيد (بينما طائر النورس دائما في أسراب)!

بمطالعة قص الحروب يمكن التأكيد على عدد من الحقائق:

- إن التجربة الحربية لها تأثيرها الفاعل والدائم على جنس السرد النثري في مصر.
- لا انفصال لـ: "التجربة الحربية" سواء كانت في مصر أو في البلدان العربية.
- لم تكن زاوية الرصد للكاتب مكتفية بالجانب المباشر، بل ما تتسم بالفنية والتقنية العالية.
- بروز تقنية جديدة لم تستخدم من قبل في الرواية العربية.. وهى التوثيق والتسجيل.
- ولا يبقى إلا التأكيد على أن التجربة الحربية ارتبطت بالحياة على الأرض

المصرية، بالبذل والعطاء من أبنائها، وتحت رايتها سواء من مجندين أو حتى المدنيين لخدمتهم.

صور الآخر العدواني في الرواية الجزائرية

أما وقد وضعت الحرب العالمية الثاني أوزارها، فظهر فن "الرواية" خجولا كما بالمقارنة بالرواية التي كتبت في الشام ومصر، وربما في تونس والمغرب أيضا. ويجب الإشارة إلى صورتين للرواية في تلك الفترة. صورة الجزائري الذي يكتب أدبا عربيا باللغة الفرنسية، وأدبا لشباب فرنسيين يعيشون في الجزائر ويكتبون بالفرنسية (منهم البير كامى). لعل أشهر هؤلاء الجزائريين الذين يرون بالفرنسية: "مولود معمري- مولود فرعون" وغيرهما، وقد أخذ على أعمال ذاك الجيل: إن الرواية تخاطب القارئ الفرنسية (حيث كانت تطبع وتنتشر غالبا). عنيت تلك الأعمال بالمكان (عربيا)، سواء داخل الجزائر أو في إحدى البلدان العربية.

رصدت الروايات العادات والتقاليد وحتى المظاهر الشعبية في المأكل والملبس، بلا دلالة فنية، حتى أن الغرب استقبلها من باب الطرافة والشوق لمعرفة الغريب العجيب. كان البعد الاجتماعي لا يحمل هما نقديا، أو أيديولوجيا للإصلاح.. فكانت صورة المرأة (مثلا) يعرض بإفاضة مع كل سلبيتها، من أجل شد الانتباه والتشويق. لم تخل بعض الأعمال من إبراز ظواهر التفسخ الاجتماعي، في مقابل التقدم الفرنسي.

إجمالا يمكن القول بأن إنتاج تلك الفترة لم يعبر عن هم الناس وأحلامهم، إما لغلبة التأثير بالعملاق الفرنسي، وإما لعدم الثقة في الذات، وإما لتحاشى غضبة المستعمر. فكان الرأي النقدي حول تلك الأعمال الروائية، والذي كتبه الناقد الفرنسي "جان بومبير" الذي كتب يقول: "يجب أن نقر بادئ ذي بدء، بشيء مخيب للآمال.. لا يوجد ولم يوجد قط أدب جزائري.. أدب مختص بالجزائر وحدها، أدب يتأكد طابعه بوجود لغة وجنس وأمه جزائرية بمعنى الكلمة"

أما وقد بدأ الجهاد المسلح، مات الجزائريون في سبيل التحرر، لتصبح تجربتهم الحربية نبراسا لكل الشعوب، حيث تفرغ جنود الاحتلال لقمع الثوار، بعد أن تخلت فرنسا عن وعدها بالاستقلال بعد الحرب العالمية الثانية. لم تنفذ فرنسا وعدها ولم يصمت الشعب الجزائري.

ويعتبر عقد الخمسينيات (بداية الثورة) هو زمن فارق بين عهدين، وهو ما تجلى في الأدب والرواية تحديدا.

نشير بداية إلى أدباء "مدرسة 1952" .. "مولود معمري" الذي نشر في فرنسا رواية "التل المنسي"، ثم رواية "نوم هادئ" عام 1955، أما "مولود فرعون" فقد نشر عام 1954 رواية "أيام القبائل"، كما نشر "محمد ديب" ثلاثيته الشهيرة: "الدار الكبيرة" عام 1952، "الحريق" عام 1954، ثم "النول" في عام 1957. وكلها كتبت بالفرنسية ونشرت بفرنسا.. بصرف النظر عما تم من تراجم للعربية. بدت تلك الأعمال الأكثر نضجا في تاريخ الرواية الجزائرية.. (والتي بلغت حتى عام 1995م خمس وسبعين رواية- حسب الببليوجرافي التي أعدها "حمدي السكوت"). وهو ما جعل النقد الفرنسي يستقبل تلك الأعمال بترحيب أكثر عما سبقوهم، فقالوا كتبت الرواية الجزائرية وان كانت باللغة الفرنسية. وجملة ملامح المقاومة تبدو جليلة في تلك الأعمال.

أما المرحلة التالية وهي كتابة الرواية باللغة العربية، فقد برز كل من "الطاهر وطار" وروايته التي يؤرخ بها مولد الرواية الجزائرية الناضجة باللغة العربية.. رواية "اللاز"، ثم "عبد الحميد بن هذوقة" وروايته "ريح الجنوب". رافقت الأسماء السابقة أسماء: "آسيا جبار"، "أحمد رضا حوحو"، و"رشيد بوجدره" وغيرهم. وتلتهم أسماء: "أحلام مستغانمي"، "حفناوى زاغر"، و"محمد ساري".

الآخر العدواني في "الحياة اليومية" .. "ثلاثية محمد ديب"

نشرت الثلاثية ما بين عامي 1952-1957م بالفرنسية (الدار الكبيرة-الحريق-النول) وترجمت ونشرت عن دار الهلال بالقاهرة. تدور أحداث الجزء الأول بمدينة

"تلمسان" على مقربة من الحدود مع المغرب، ثم في دار كبيرة، هي دار "سبيطار"..
التي وصفها الروائي بقوله:

"تشبه دار سبيطار أن تكون بلدة، رحابها الواسعة جدا تجعل من المتعذر على المرء أن يقول ما عدد السكان الذين تؤويهم على وجه الدقة. حين شق قلب المدينة وأقيمت شوارع حديثة حجبت العمارات الجديدة وراءها، تلك المباني القديمة المبعثرة التي بلغت من تراصها أنها تؤلف قلبا واحدا: المدينة القديمة ودار سبيطار الواقعة بين طرق ضيقة صغيرة ملتوية كأغصان النبات المتعرش كانت تبدو للناظر إلا قطعة من ذلك القلب الواحد.."الدار الكبيرة- ص59"

أقامت عدة أسر داخل الدار، لكل أسرة غرفة. وكانت أسرة "عيني" التي فقدت رجلها، فتعول المرأة أولادها.. ويعرض الكاتب جانبا من الحياة السياسية والاجتماعية للمجتمع كله. ينتهي هذا الجزء مع مقدم رجال الشرطة للقبض على المناضل "حميد سراج" الذي يعيش مع أخته في إحدى غرف الدار الكبيرة.

ينتقل الكاتب في الجزء الثاني "الحريق"، إلى مشاكل الفلاحين (الصورة المكملية للمجتمع في المدينة) من خلال قرية "بوبلان". في هذه القرية تقيم إحدى بنات الدار الكبيرة بعد زواجها من أحد الفلاحين. أثناء زيارة أختها لها مع "عمر" جاراها تلتقط الأحاديث والأحداث التي تدور بالقرية.. ويتم عرض الحياة الاجتماعية والسياسية في القرية.

فتكون جملة النماذج النضالية والخونة أيضا.. أمثال "قرة على" الذي اجتمع مع المدير (ممثل السلطة) أثناء الإضراب الذي قام به العمال الزراعيين، وقد قال المدير في تلك المناسبة:

"لابد لكل بناء من أساس ونجن نريد لبنائنا أساسا أخلاقيا هو الاتحاد.." "لاشك أن هناك لفيفا من الانفصاليين الخطرين أو الحالمين الأغبياء يعملون ما استطاعوا

التشويش عقول الشرفاء من الناس. وهذا أمر قبيح خال من الشرف، قال ذلك المدير ثم نهض وشكر لفترة ما يقدمه للسلطات من معونة". .. الحريق ص108

وتوجد النماذج الإيجابية مثل "حميد سراج" وهو زوج "زينه" وقد استشهد في سبيل وطنه. ليبقى حضوره الفني المستمر والملموس طوال العمل عن طريق تذكر واسترجاع زوجته له في أحاديثها عنه مع الجيران:

"إنه حين مات لم يترك لنا ما نأكله في الليلة الأولى بعد موته". .. الدار الكبيرة ص57

بجانب النماذج الإيجابية والخونة، توجد النماذج السلبية، تلك التي بقيت نفسها باللامبالاة، مثل شخصية "بوشناق وابن أيوب".

يتشكل المجتمع بالنماذج الثلاثة، كما يتشكل الوعي العام، وقد مهد الوعي للثورة. بدأ الفلاحون يتكلمون عن وطأة المظالم ويفهمون أن الأجور التي يدفعها لهم المستوطنون لا تكفى.. فكان البؤس والفقر والمرض.

أما الجزء الثالث "النول" فحول طبقة العمال في مصنع نسيج "ماحي بوعنان"، ويعرض الروائي لصورة القهر من خلال "عيني" التي ذهبت للمصنع تطلب عملاً لطفلها، ما أن وقفت: "ولم تصل إلى الكلام عن الغرض الذي جاءت من أجله إلا بعد ربع ساعة من الزمان، فلما عرضت على المحسن ماحي بوعنان أنها تلتمس لابنها عملاً تتهدت تقول:

"هذا اليتيم وهى تمسك بكم عمر الذي ظل واقفا خلفها، وفى الوقت نفسه ارتعش واحمر وأوشكت أن تنفجر باكية فدمدم الرجل يقول: أرسله إلى مصنعي.

هذا هو الكلام الوحيد الذي سقط من شفثيه، فخرت (عيني) راكعة أمامه تشكره"

النول ص18

.. ويتابع الكاتب عرض تأثير حرب التحرير، بلا صراخ أو شعارات، وذلك من خلال العمال والفلاحين وصورة من صور نضالهم في مواجهة المستوطنين وجنود الاحتلال والشرطة.

صور الآخر العدواني في الرواية الفلسطينية

يقول "محمد عبدالله الجعدي" في تقدمته للبيبلوجرافي الهام عن الأدب الفلسطيني: "وللتدليل على الإهمال الذي لاقاه الأدب الفلسطيني، لأسباب غير موضوعية، تكفى الإشارة إلى أنه حتى عام 1967م، لم يعرف على صعيد البحث الجامعي غير أطروحتين جامعتين. الأولى بعنوان: "حياة الأدب الفلسطيني الحديث من النهضة حتى النكبة" للباحث "عبد الرحمن ياغي (عن جامعة القاهرة). والثانية بعنوان: "موقف الشعر العربي الحديث عن محنة فلسطين من 2-11 إلى 31-12-1955 للباحث "كامل السوافيري" (عن جامعة القاهرة). ص 10

مع ذلك فقد لاقت القضية الفلسطينية وأدبها ما تستحقه، ولا شك أصبحت هي القضية المركزية لكل القضايا السياسية في المنطقة، وربما هي الأصل ولولاها ما كان كل ما جرى ويجرى حتى اليوم في المنطقة. لقد أطلقت التجربة الحربية عام 1967م بكل أبعادها العسكرية والسياسية.. الشعلة (على الرغم من كل شئ)، ولعلها نهبت من نالت منه الغفلة. وبدأ الأدب الفلسطيني يلقي الاهتمام المستحق منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم.

في البدء سعى العالم إلى أدباء الأرض المحتلة للتعرف على آدابهم، أليس الأدب هو المرأة وبحق، ثم فتحت الجامعات العربية والأجنبية أبوابها لمزيد من الدرس. أول مطبعة دخلت فلسطين عام 1830م بمعرفة الإرساليات الأجنبية، وأول مطبعة وطنية أحضرها "باسيلا الجدع" إلى حيفا عام 1908م.. وظهرت بعض المطبوعات الأدبية وشبه الأدبية.. فكانت أول مجلة قصصية شهرية على يد "بندلي بياس مشحور" عام 1924م، وتعدد المجالات التقليدية والثقافية. وطبعت الكتب وخصوصا كتب الشعر، حتى أن مؤسسة ثقافية مثل "لجنة الثقافة العربية" بالقدس.. نظمت أول معرض للكتاب الفلسطيني عام 1946م.

فلما كانت نكبة 1948م، فقدت أغلب المنجز المطبوع ضمن ما فقدته الثقافة المحفوظة بين دفتي الكتب، بعد أن فقد الفلسطيني الأرض والبيت، ماذا عساه أن

يحمل معه إلى الخيمة.. وهو ما عبر عنه الكاتب "عيسى الناعوري" في كتابه "أدب المهجر".. سواء بالنسبة له شخصيا أو لغيره من الأدباء الفلسطينيين في تلك الفترة.. لا أحد يحمل كتابا.

مع ذلك فقد بدأت بعض المطابع والمؤسسات الثقافية في تبني الأدب الفلسطيني (بعد النكبة)، إلا أنه لم يكن بالقدر الوافر والواجب الملائم للقضية وضرورة التعبير عنها، بسبب القهر السياسي والوضع الجديد الذي أصبحت عليه البلاد. ربما التقسيم المناسب للأدب الفلسطيني (خصوصا للرواية)، يلائم القسمة حسب "التجربة الحربية" التي عاشها الشعب الفلسطيني. المرحلة الأولى، الفترة التي تبدأ مع بدايات القرن العشرين وحتى عام النكبة (1948م).

المرحلة الثانية، الفترة من 1948 حتى 1967م. المرحلة الثالثة، الفترة من 1967 حتى بداية الانتفاضة الأولى 1987م. المرحلة الرابعة، تلك الفترة التي عبرت عن انتفاضة الحجارة، وانتفاضة القدس.. شهدت المرحلة الأولى ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الإحيائي الذي ينتمي إلى ملامح الأدب العربي عموما والانتماء إليه، وبرز جليا في الشعر وليس في الرواية. أما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه الرومانسي، وربما هروبا من الواقع القاسي المعاش ورفضاً له، لكن دون أن ينسى أصحابه الوطن، فكانت الروايات: "صراخ في ليل طويل/جبرا إبراهيم جبرا" - "وحيدي مع الأيام/عبد الحميد ياسين" - "عابرو السبيل/نجوى قعوار فرح".

ثم كان الاتجاه الثالث، وقد تبلورت الأحداث وأنتجت أفكارها وأناسها، فكان الاتجاه الواقعي النقدي. لقد اشتعلت الثورة هنا وهناك، واستشهد الأدباء قبل غيرهم. (يرصد هنا أن أول قصيدة كتبت على الأوزان الحرة في فلسطين كتبها "محمد إسعاف النشاشي" في أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي وكانت مرثية في الشاعر "أحمد شوقي"، كما شهدت تلك الفترة أول قصيدة نثرية للشاعر "حسن البحيري" بعنوان "أحلام البحيرة"..

حيث كانت فترة فوران وتمرد على الواقع المعاش هناك والأحداث الدموية بداية من "ثورة البراق"، ثم الثلاثاء الحمراء حيث اعدم الشيخ فرحان السعدي، واستشهد الشيخ عز الدين القسام، كما أجهض الإضراب العام بكل شراسة المستعمر) كما أن تلك المرحلة السابقة على عام 48، ومع اقتراب التاريخ المشؤم، بدت إرهابات التوجس من "النكبة"، وقد عبر عنها الشعراء أسرع وأوضح من الروائيين. وهذه الروايات هي : "البطلة/خليل بيدس"، "الظما/محمود سيف الدين الإيراني"، "أي السبيلين/نجوى قعوار"، و"فلسطين نستغيث/ عيسى العيسى"، ثم "مذكرات دجاجة/ اسحق موسى الحسيني" .. وتعد الأخيرة هي أول رواية فنية وذات تقنية تتجاوز ما سبقها في كل إنتاج الرواية الفلسطينية وقد نشرت عام 1943م.

أما المرحلة التالية -حتى 67- فقدت شهدت ميلاد الإذاعة الفلسطينية عام 1964م لأول مرة، وكانت البرامج الأدبية التي تعنى بأدب الوطن، ثم كان كتاب "أدب المقاومة" لغسان كنفاني الذي وضع المصطلح على طاولة البحث وفي ذمة التاريخ لأول مرة، حيث عرض لفكرة "المقاومة" في الأدب الفلسطيني، وقد نشر عام 67 ثم مزيد ومنقح في طبعة تالية في 1968م .. (كما صدر كتاب لا يقل أهمية في الشعر الفلسطيني بعنوان "ديوان الوطن المحتل" عام 1968م/ يوسف الخطيب).

صحيح أن الخبرة المضافة مع التجربة المعاشة ليس بالضرورة تثمر فوراً أدباً معبراً وجيداً، خصوصاً في فن الرواية. إلا أنه يمكن الإشارة هنا إلى تلك المرحلة تحديداً كانت للشعر ومنجزاته التي عبر عن نفسها على مستوى العالم العربي، والعالم الخارجي، بعد 67، فكان الشعراء الذين أضافوا إلى إنتاجهم إنتاجاً أكثر توهجاً، وشعراء ولدوا مع النكبة أو قبلها، من الأسماء الواجب الإشارة إليها:

(إبراهيم طوقان - فدوى طوقان - عبد الرحمن محمود - توفيق زياد - مؤيد إبراهيم - توفيق زياد - محمود درويش - سميح القاسم - سالم جبران ..)

أما الرواية فقد صدر منها

"صراخ في ليل طويل/ جبرا إبراهيم جبرا"، "قداء فلسطين/ رجب توفيق"، "المجموعة 778/ توفيق قناص" وغيرها، ولم تكن الرواية بثقل وقيمة الشعر فنياً خلال تلك المرحلة.

مع كل ما كان في 67 خرج الفلسطينيّ إلى معنى الثورة، تتأجج ويعلو النشيد حتى عبرت عن نفسها في انتفاضة 1987م (بعد أن صمتت البنادق في 1965 لظروف سياسة دولية وغيرها)، ولعلّ أوضح ملامح تلك الفترة (التالية لـ 67) أن كثرت الدراسات العربية وغيرها حول الأدب الفلسطيني، وبالذات الجانب المقاوم فيه.. مثل دراسة "محمود درويش شاعر الأرض المحتلة/ رجاء النقاش - القاهرة 1969م" و"الحركة الشعرية في الأرض المحتلة/ صالح أبو اصبع - بيروت 1979".

والآن يمكن الإشارة إلى عدد غير قليل من الأسماء الروائية الفلسطينية المعبرة عن المقاومة، وقد احتلت موقعها الإبداعي عن أعمال عالية القيمة الفنية: جبرا إبراهيم جبرا - غسان كنفاني - رشاد أبو شاور - يحيى يخلف - غالب هلسا - نبيل خوري - سحر خليفة - لبانة بدر - عبدالله تايه - أحمد توفيق - غريب العسقلاني.. وغيرهم.

أشار محمود قاسم "في كتابه "الأدب العربي المكتوب بالفرنسية" عن "إبراهيم الصوص" الدبلوماسي الفلسطيني الذي شاء أن يخاطب الفرنسيين بلغتهم وطريقة تفكيرهم، فكانت روايته "بعيدا عن القدس"، تلك الرواية التي يمكن أن تصنف برواية تجربة التهجير أو الطرد.. تلك التي ترتبط بالحروب. وقد عرض الروائي لتجربة طرد أسرة من بيتها في القدس حيث التشرّد عام 1935م. أما وقد أحب أحد الشباب العربي "نبيل" الفتاة اليهودية الجارة "جابريللا"، ثم تزوجا.. وتمضى الحياة على الرغم من التناقض بين الزوجين بسبب الحب. وأرى في تلك الرواية خصوصية الكتابة بلغة غير العربية، وفي خصوصية التجربة.

الآخر العدوانى "التاريخى" .. رواية "الصبار/ سحر خليفة"

"أسامة" فتى فلسطيني اختفى لخمس سنوات بعد نكسة 67.. كان في إحدى دول الخليج.. أثناء رحلة عودة وقد قرر أن يصبح عضوا في العمل المقاومى. هبط ببلدته

لاحظ ما لم يكن من قبل، فقد زادت الأموال بين يدي الناس، وزادت طلباتهم ورغباتهم مع زيادة التواجد الاقتصادي الإسرائيلي. بدت الأمور أكثر وضوحاً، مع زيادة تعامله مع الأقارب والأهل والجيران.. الأم تريد تزويجه، ابن العمّة تائه بلا مرسى، حارس المزرعة يتعامل بواقعية مع الأحوال كلها: "لما كنا نموت بالجوع ما أحد سأل عنا".. لا تزيد عنها إثارة للقلق إلا تلك النماذج من الخونة. العمال تركوا البيرة أو المزرعة الكبيرة للعمل في المصانع الإسرائيلية التي تعطى أجوراً ودخلاً أكبر.. حتى "عادل" القريب الشاب المشارك لأسامة في تفكيره الظاهر على الأقل، يعمل في مصنع إسرائيلي.

فشل أسامة في تجنيد عادل وغيره للانضمام إلى الثورة.. فوقع في الحيرة التي هي نتيجة سؤاله المباشر لهم: هل تريدون انتعاشاً اقتصادياً مقابل الاحتلال؟! تبلور التناقض بين توجه أسامة وعادل، وصل إلى حد التصارع بعد المكاشفة في حوار طويل، دال. يقول أسامة:

"أنا لا أصدق بأنك نسيت البلد والاحتلال" / "أنا لم أنس، بدليل أنى لم أتركها" / "أنا لم أتركها إلا لفترة قصيرة، وهانا أعود كما ترى" / "سمعت من العمّة أنهم طردوك" / "تقصد لولا أنهم طردوني من هناك ما عدت هنا"

واتسع الشقاق بين خط وطني يولد من أجل مقاومة الاحتلال، وخط مستسلم للحياة اليومية ومشاكلها التقليدية.

وضح خط أسامة وبدأ عمليات مقاومة الاحتلال بطعن ضابط كبير على أرض الحي السكنى الذي يعيش فيه، ثم يهرب إلى الجبل ومن هناك تتوالى العمليات حتى كانت العملية التي انفجر فيها العمال العرب في طريقهم إلى الداخل الإسرائيلي.. حتى ولو مات فيها "عادل"، لكن عادل لم يمت لأسباب قدرية وأصيب قريب أو صديق آخر لكليهما "زهدي".

تكبر الخلية ويزاد المتطوعون على العمليات الفدائية، وتتوالى صور القتل والتشريد وتفجير المنازل والاعتقال.. تصور الروائية تلك الصورة/ الصور على تتابع وصفى قائلة:

"انفجرت الألغام. وتزعزع البناء، بدأت الحجارة تتساقط من السماء. وانطلقت زغرودة، زغرودتان، عشرة. وهكذا يفيق عادل، وتسرى بداخله "عرشة التمرد والنقمة". والرغبة في البدء من جديد. وبعد أن انتهى كل شيء، مشى صامتا. واخترق الشوارع في صدر المدينة. وكان الباعة ينادون: غزاوى يا سمك. يافاوى يا بردقان. ربحاوى يا موز. وصاجات بائع العرقسوس والخروب. وبائع الجرائد ينادى: القدس. الشعب. الفجر. كيسنجر يبشر بحل القضية. وفريد الأطرش مازال يندب يوم مولده الشقي. والناس يشترون خبزا وخضارا وفاكهة".

وتنتهي الرواية التي نشرت عام 1980م.

الآخر العدواني "المستبد" .. رواية "رأيت رام الله" مريد البرغوثي

"الطقس شديد الحرارة على الجسر. قطرة العرق تنحدر من جبيني إلى إطار نظارتي.. غبش شامل يغلل ما أراه، وما أتوقعه، وما أتذكره". عندما انتهى من أداء امتحان ليسانس الآداب بالقاهرة، كانت حرب يونيو 67، واحتلال "رام الله"، حيث منعت السلطات الإسرائيلية عودة الشباب إلى مدينتهم. وكانت بداية المنافي. فكانت الغربية الأولى حيث منفى الشباب وهم داخل أوطانهم، وحيث كانت قصيدته الشعرية الأولى منشورة بعنوان "اعتذار إلى جندي بعيد" وكأنها النبؤة، فقد نشرت بمجلة المسرح في الخامس من يونيو 67! فلما عبر الجسر.. بعد ثلاثين سنة من الغربية وطول انتظار.. "الآن أمر من غربتي إلى.. وطنهم؟ الضفة وغزة؟ الأراضي المحتلة؟ المناطق؟ يهودا والسامرة؟ الحكم الذاتي؟ إسرائيل؟ فلسطين؟". وبعد طول انتظار وإجراءات طاللت عبر بوابة الصالة الحدودية والمبنى كله إلى الشارع: "بوابة الأبواب/ لا مفتاح في يدنا. ولكننا دخلنا/ لاجئين إلى ولادتنا من الموت الغريب/ ولاجئين

إلى منازلنا التي كانت منازلنا وجئنا" وبعد طول سؤال "مريد" على عنوان الدار التي يبحث عنها، اتصل بأحابيه في عمان والقاهرة، أخبرهم: "أنا في رام الله!"
"الصباح الأول في رام الله. أستيقظ وأسارع بفتح النافذة: "شو هاليوت الأنيقة؟"..
سألت وأنا أشير بيدي إلى "جبل الطويل" المطل على رام الله والبيرة.. "مستوطنة".
"وكانت ذكريات الطفولة والمراهقة.. ثم كانت التيارات السياسية الداخلية والخارجية، العربية منها بالذات.. حرب 56 والوحدة بين مصر وسوريا ثم الانفصال والبكاء. وفي العودة تعرف "مريد" على وجوه عرب 48: "أسميناهم لاجئين! أسميناهم مهاجرين!".
"من يعتذر لهم؟" "من يعتذر لنا؟" لكن الاحتلال يمنعك من تدبير أمورك على طريقته، إسرائيل تغلق أية منطقة تريدها في أي وقت تشاء.. انه موجز ما يقال عن حالة الكاتب في "هنا رام الله".

"لكل بيت في دير غسانة اسم".. وحيث التعرف على الأشياء والبحث في قاع الذاكرة البعيدة، ربما الأبعد من المتذكر "مريد" نفسه. البحث عن/في الجذور وان بدت بحثا في أصول ألقاب العائلات! لكن هناك الفتى الشهيد بسبب المظاهرات، وحنقه الأهالي من سلوك المحتل بمنع التوسع والبناء خارج حدود القرى.. ولكنه في النهاية الإحساس السخيف: "سخيف أن تطرح في مسقط رأسك أسئلة السياح: من هذا وما هذا..". ومع هذا كله شعر الكاتب أنه عندما شاهد ماضيه ككلب ملقى على الأرض، تمنى لو يقبض عليه ليقذف به إلى أيامه التالية.

"لم أنبذ الرومانسية لأن نبذها موضوعة فنية، بل الحياة ذاتها هي التي لا شغل لها إلا إسقاط رومانسية البشر..". أخير عاد مريد إلى القاهرة وأسرته بعد ممانعة من السلطات لمدة سبعة عشر عاما. لكن البهجة لا تأتي بمجرد أن تضغط الحياة زرا يدير دولا للأحداث لصالحك، لأن السنوات محمولة على أكتاف المرء.

وفي القاهرة تبدل كل شيء.. الأشخاص والأماكن والحالات، لكن: "شهوة للصوصية الطفل فينا/ نغافل بخل العجوز التي وجهها/ مثل كعك تبلل بالماء،/ كي نسرق اللوز من حقله./ متعة العمر أن لا ترانا".. "اقتادوني إلى دائرة الجوازات في

مجمع التحرير. ثم أعادوني في المساء إلى البيت لإحضار حقيبة السفر وثمان تنكرة الطائرة.. في الطائرة قلت: "وداعا أفريقيا".. لم أقم بأي فعل لمعارضة زيارة السادات لإسرائيل.. لكنها وشاية لفقها زميل معنا في اتحاد الكتاب الفلسطينيين".. يبدو أنه من المستحيل التثبت بمكان، انتقل "مريد" من عمان إلى بغداد إلى بودابست إلى القاهرة ثانية. فكان التخلي عن نباتات الشرفة التي يربها بنفسه، وعن مقتنيات الغرب بشكل خال من المشاعر، ودخل سلوك حياة الفنادق عنوة إلى حياته.. ففيه الخلود القصير إلى النفس مع التخلص من الالتزامات الاجتماعية ثم التخلص من سطوة الجار على جاره! لكنه في الحقيقة مازال يقيم في رام الله.. فقط يتذكر ما كان بالقاهرة. وفي زيارة لمبنى الإذاعة والتلفزيون سأله المذيع: "ألستا شعبا معجزة؟ شعبا مختلفا؟".. فقال له: "كل الشعوب تحارب في سبيلها إذا اقتضى الأمر، المعتقلات والسجون مكتظة بمناضلي العالم الثالث"

"الغربة لا تكون واحدة. إنها دائما غربات"

كما يتعود المرء العتمة شيئا فشيئا، هكذا يكون حال السجين والمهجر والغريب والمنفى، يعتاد الكل مدنهم وأماكنهم الجديدة. وعزاء "مريد" أنه لا توجد أسرة فلسطينية لا تشكو من الشتات بين أفرادها. فكانت الغربة في بودابست، والقاهرة، وعلان، وغيرها. لكنه قابل صديقه "أبو وائل" في حديقة رام الله وأعرب عن عدم اعتراضه على اتفاقية "أسلو" بين السلطة الفلسطينية والإسرائيلية. لكنه المنفى الذي يحمل الأوطان مع المنفى في كل مكان: "السمة،/حتى وهى في شباك الصيادين،/تظل تحمل/ رائحة البحر!"

ونجح "مريد" في اعتماد شهادة ميلاد ابنه بالمكتب الرسمي الفلسطيني.. "تميم سيعيش هنا ذات يوم". كانت فترة الثمانينات أسوأ فترة، حيث حرب المخيمات الفلسطينية في لبنان، حرب الفصائل داخل المنظمة الفلسطينية، شهداء صبرا وشتيلا.. وغيرها. أما وقد جاءت الليلة الأخيرة له في رام الله.. قدم طلبا للشمع مع

زوجته وابنه. لكنه سمع من قبل بموت منيف شقيقه، وأكد أن أمه لن تبقى على الحياة من بعده.. وتذكر كل الفترات التي أملت به وبأهله.

"مستلقيا على ظهري في السرير، أصابع يدي تتشابك تحت رأسي على المخدة، لم أعرف ما الذي أبقي عيني مفتوحتين باتجاه السقف.. هذه ليلتي الأخيرة في رام الله.. الليلة أسأل سؤالاً:

- "ما الذي يسلب الروح ألوانها؟"

من صور الآخر العدواني في الرواية الكويتية

يصعب الانتقال إلى صورة "الآخر العدواني" في التجربة الكويتية إلا بمعاودة إلقاء نظرة أكثر شمولية. فلما كان التناول السابق يشير في مجمله إلى "الآخر العدواني" غير العربي، المدفوع بنزعات ومبررات سياسية/اقتصادية تخصه.. نجد التجربة الكويتية في عام 1990م تتعرض لعدوان من "آخر.. عربي وتدفعه نوازع شريرة شرسة غير مبررة تحت أية أسباب معلنة أو غير معلنة.

إجمالاً كان الآخر والمعبر عنه في الرواية العربية: هو "الأوروبي ثم "الأمريكي".. رواية "أديب"/ طه حسين"، "الحي اللاتيني/ سهيل إدريس"، "هموم الشباب/ عبدالرحمن بدوي"، "جسر الشيطان/ عبدالحميد جودة السحار"، "نيويورك/80 يوسف إدريس"، "بالأمس حلمت بك/ بهاء طاهر"، "ترحالات/ يحيى الرخاوي"، "قنديل أم هاشم/ يحيى حقي"، "موسم الهجرة إلى الشمال/ الطيب صالح"، "ملف الحادثة 67/ إسماعيل فهد إسماعيل"، "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبو النحاس المتشائل/ إميل حبيبي"، "اللاز/ الطاهر وطار"، "الجبل الصغير/ الياس خوري"، "السفينة / جبرا إبراهيم جبرا"، "سنة أيام/ حليم بركات"، "حكاية زهرة/ حنان الشيخ"، "الوشم/ عبد الرحمن مجيد الربيعي"، "مدن الملح/ عبد الرحمن منيف"، "قلوب على الأسلاك/ عبد السلام العجيلي"، "كوابيس بيروت/ غادة السمان"، "عائد إلى حيفا/ غسان كنفاني"، "تحولات الفارس الغريب في البلاد العارية/ فوزية رشيد"، "لن نموت غدا/ ليلي عسيران"،

"المسلة/ نبيل سليمان"، "الوباء/ هانى الراهب"، "سمية تخرج من البحر/ ليلي العثمان".. بالعموم لسنا بصدد حصر تلك الأعمال، فقط لإبراز الصورة التي كانت. وكانت وقفة مع الآخر العدواني وكيف تبدى في بعض الأعمال الروائية في مصر والجزائر وفلسطين؟

أما الصورة التي استجدت بقيام "آخر" لإلغاء هوية "آخر" تجمعهما العديد من الأمشاج، فقد جاء مع مخاض عالم جديد (العقد الأخير من القرن العشرين)، وقد كشف عن نفسه جلياً مع بدايات القرن الواحد والعشرين بتلك الحروب الإقليمية في منطقة البلقان، وأفغانستان، ثم فى العراق.

وربما جملة قيم المرحلة التي بدأت مع غزو العراق للكويت، ومازالت، هي: التوسع في الاستخدام التكنولوجي بديلاً عن الإنسان حتى في مجال العواطف.. اللامبالاة الأخلاقية.. طريقة التفكير التي تتخذ من ثقافة معينة المثل الأعلى للتفكير.. حروب الإنسان ضد الإنسان تحت شعارات زائفة.. بات التواصل المباشر بين البشر أقل حميمية بعد ثورة الاتصالات.

ما سبق محاولة للفهم، ولا يعد تبريراً، خصوصاً أن خروج آخر عربي على آخر عربي بهذه الدرجة من الشراسة غير مبرر.

ربما لاحظ البعض (إبراهيم غلوم) أن الكويت والبحرين أكثر أقطار منطقة الخليج العربي تفاعلاً خلال الفترة التالية للحرب العالمية الثانية بالقرن الماضي. ويمكن النظر إلى المنتج الروائي الكويتي (المقاومى) على اتجاهين.. تبني "إسماعيل فهد إسماعيل" الاتجاه القومي العربي منذ كتاباته الأولى، وتبنت المرأة أو الكاتبة الكويتية وخصوصاً "ليلى العثمان" الاتجاه نحو "الآخر العدواني" الداخلي أي من خلال العلاقات الحياتية اليومية وهو ما درج على تصنيفه بالاتجاه الاجتماعي، وخصوصاً قضايا المرأة.

إلا أن أغلب كتاب الكويت بعد أحداث عام 1990م، توجهوا إلى الآخر العدواني السافر المتمثل في المحتل العربي/ العراق.

السباعية الروائية "إحداثيات زمن العزلة/ إسماعيل فهد إسماعيل"

وقد كانت صورة الآخر العدوانى في الرواية الكويتية واحدة تقريبا، تتصف بالفظاظة والقسوة والشراسة إلى حد اللاإنسانية.. نكتفي هنا بالإشارة إلى رواية "إسماعيل فهد إسماعيل" المسماة "إحداثيات زمن العزلة/ سباعية روائية".. والتي تقع في حوالي 2500 صفحة حجم كبير، مع الاعتزاز بالمنتج الروائي لليلى العثمان وفاطمة العلى وآخرين ممن كانت فكرة الآخر العدوانى حافزا للإبداع وراصدا للتجربة.

الرواية بأجزائها السبعة: (الشمس في برج الحوت- الحياة وجه آخر- قيد الأشياء- دوائر الاستحالة- ذاكرة الحضور- الأبابيليون- العصف) تعد رحلة ممتدة لأحدهم، لعل الروائي نفسه. (.. من أين له همة ينهض لكي يتوجه يلتقط سماعة التليفون.. "آلو.. نعم".. "سيدي سلطان، أردنا نسألك إن كنت تأذن لنا نقفل المكتب!".. "ماذا؟".. الصوت يعرف مصدره. شاب من العاملين لديه.. "لعلك لم تعرف بعد!".. "وأضاف في وضوح: "الجنود العراقيون..)

(يوم احتلال عربي متفرد بطبيعته. الأحداث.. تواتر لاهف ولا منطقي في الوقت نفسه. الحياة حالة التحام بالموت، والموت.. "من أين لك قدرة التأقلم؟!.. كانت الساعة جاوزت الواحدة بعد منتصف الليل حين أوى سلطان إلى ديوانيته.. ينام..)

(رفضك أو سخطك.. قلقك أو جزعك.. حالات انتيابك.. التحامك بالحياة وهي تتأهب للموت. نقاط السيطرة بانتشارها طول البلاد وعرضها. عسكر الاحتلال واستخباراته.. انبثاؤهم في كل مكان. وجود مكثف ضاغط يشعرك انه عندك، يراك، يراقبك، يترصدك، يؤكد حضوره بأفعال بطشه..)

(..شهر أغسطس- من خلال ارتهانه- بدا أطول شهور العمر. شهر سبتمبر- بمخاضاته- صار أطول من سابقه، وها هو أكتوبر.. "حتى متى؟!.. سؤال محدد كاد يحتل مكان الصدارة من أذهان الكويتيين"...

(طال أمد الاحتلال لدرجة اعتياد وجوده بالصيغة التي تقرد بها، مقارنة مع أيما احتلال آخر في زمان ومكان معينين. العسكر -كما هو باد- يحكمون البلاد من

خلال آلاف نقاط السيطرة، وقد رابطت لدى كل تقاطع شوارع أو منعطفات.. بحثا عن مخربين وأسلحة)

(الأيام العشرة الأخيرة من ديسمبر. شتاء الاحتلال يختلف عن شتاءات أخرى سبقت. مراوحة ما بين اليأس والقنوط. نفاذ الصبر إزاء إيغال سلطات العدو إجراءاتها الهادفة إلى طمس الهوية الكويتية أكثر)

(اعتیاد الناس- داخل الكويت- على الحرب الجوية أكثر فأكثر. قناعتهم أن الأخطار لا تتهدد هم بشكل مباشر، في هذه المرحلة على الأقل).

الحياة -يوما بعد يوم- تعود إلى الأسواق الطارئة على ضفاف المناطق الكويتية، مع ملاحظة تناقص أصناف السلع المعروضة، وندرة الأساسي منها..)

وهكذا يعرض الروائي لجملة ملامح الاحتلال على أرض الكويت، في صياغة أقرب إلى السرد الزماني المستقيم، والمكاني المتعدد، مع الشخوص الأقل رسما، حتى يكاد أغلبها يبدو بلا ملامح محددة.. وبلا صراعات جانبية تحيد القارئ عن محور العمل الأساسي.. ألا وهو إبراز أفاعيل المحتل يوما بيوم، وربما ساعة بساعة.

الرواية في هذا الإطار تقع بين فن اليوميات/ المذكرات، وفن القص الروائي. وإن قارئ العمل على أنه مذكرات، فالحنكة الروائية غالبية. وإن قارئ على أنه رواية، فالتتابع الزمني المستقيم، والبعد عن التفاصيل وخصوصية الشخصيات يجعل العمل أقرب إلى الرواية الوثائقية التسجيلية. ذلك "الفورم" أو الشكل الروائي الذي ابتدعه الأدباء الروس بعد الحرب العظمى، ثم راج وانتشر، وإن ارتبط أكثر مع روايات "أدب المقاومة".

ينتهي العمل الروائي وقد مات من مات، وسجن من سجن، وخرب ما خرب.. وبقي البحث عن غاب أو اختفى هدفا حتى يعرف أهله ما آل إليه.. موتا أو سجنًا! تعد الرواية من الأعمال الرائدة لتجربة حربية ثقيلة على النفس وعلى الوطن، ويبقى للروائي فضل الصبر عليها حتى أنجزها على هذا الحجم الضخم. ولعل هذا التوجه هو ما يبر "الإهداء" المسجل في الصفحة الأولى:

"إلى كل من يهمه الأمر" وكأنه بلاغ إلى البشرية!

ثانيا: حضور إبداعات "الهوية" في أدب المقاومة

بدأ القرن العشرين والعالم العربي يبحث عن ذاته (هويته) في مواجهة الآخر (العثماني/ الانجليزي والفرنسي والايطالي) المحتل. هناك من تحمس إلى الإسلام كهوية، ومن رجح الانتماء التراثي العربي، وثالث طالب بالانتماء إلى الحضارة الغربية بكامل معطياتها. بل عبر البعض في مصر وطالب بالمصرية القديمة "الفرعونية".. وتعددت الأطروحات والأفكار، ربما بسبب المعطيات الثقافية والتكنولوجية الجديدة في حينه. انتهى القرن ونحن في بداية قرن جديد.. مازالت القضية (الهوية) محل السؤال؟! إن كانت القضية في البداية للبحث عن الخلاص من المستعمر، فإنها الآن تبحث عن الخلاص الثقافي والفكري في ظل ثورتي الاتصال والمعلومات. وهو ما يطلق عليه بالغزو الثقافي والهيمنة الإعلامية.

مع بدايات الألفية الثالثة حاصرتنا "العولمة"، وتعددت الأسئلة، لعل أهمها: ماذا عن الهوية؟ عن الذات الجمعية والانتماء الوطني والقومي.. في مقابل هذه الهجمة التي قد تبدو مجهولة المنبع؟! أصبح مصطلح "العولمة" على درجة من الشيوع والانتشار بحيث يكفي الإشارة إليه لتجدد الأسئلة.. هل هي نهاية التاريخ كما يقول "فوكوياما" الياباني؟ أم هي صدام الحضارات المتوقع كما يقول "صامويل هنتنجتون"؟ والحقيقة أننا نعيش عصرا جديدا، بحيث يجب ألا ننشغل إلا بالبحث في المزيد من عوامل الربط من أجل المزيد من الانتماء بالقبض على قيم الهوية الأصيلة وتشديد البناء من جديد.

أمام معطيات ثورتي المعلومات والاتصالات.. عرف أن زيادة السكان على الأرض تنمو بمتواليه هندسية، وأن المعرفة الإنسانية تتضاعف مرة كل 18 شهرا، ثم أقل قليلا، وأن ثورة التكنولوجيا الجديدة تغزو جسده وترسم خريطة جينية، تحدد

مستقبل أمراضه المتوقعة، وتضع مشروع الإنسان الكامل أو "الرجل الأخضر" الشخصية القصصية، وكأنه ضرب من الخيال.

بات السؤال: هل البحث عن الهوية في مقابل كل التخوفات من العولمة، يعتبر نقيض القول والتفاعل مع المتغيرات، أو هو دعوة للانغلاق في مقابل العولمة والانفتاح؟

إنّ الانتماء والوطنية هما جوهر الهوية. فالوطنية ثقة بالأنا الجمعية، لمجموعة من الناس تعيش على أرض مشتركة، يشعرون بالولاء والانتماء للأرض والالتزام بمجموعة المفاهيم الرابطة مع استيعاب لذاكرة جمعية تتمثل في جوهر العادات والتقاليد والقيم العامة.

كما أن "الوطنية" ليست التعصب ضد الآخر، ولا الغرور بالذات ولا الانغلاق على الذات. إنها هي محور الارتكاز لاستيعاب الماضي، والانطلاق إلى المستقبل.. وهي بالتالي ليست ضد العولمة، بل انفتاح على العالم بلا غرور ولا انبهار أو إحساس بالدونية، ومن ثمّ انفتاح على الإنسانية بكل مفاهيمها وأنا جزء من عالم أرحب.

لا يتحقق ذلك إلا بعد التسلح.. بالوعي بملامح هذا العالم الجديد، ومفاهيمه وملامحه.. الوعي بأمراض العصر مثل الايدز كمرض بيولوجي، وأمراض السوق الحرة كمرض اقتصادي أو أية علة يجب التعامل معها.. أن تصبح ثورة المعلومات إلى جانبنا وليست ضدنا، بالمشاركة في وسائلها التكنولوجية، والتأهيل العلمي والمعرفي لاستيعاب المعلومات والتعامل معها بموضوعية علمية للاستفادة منها بأكبر قدر وليس للوقوف أمامها.. ومسلحون بحب الوطن.

الهوية/الوطن

وقد استخدمت الرواية كسلاح له دوره الكاشف لهذا الآخر العدوانية. خلال بدايات القرن العشرين، وبعد أن أتمم "فرح انطون" العديد من المناظرات الشاقة، تلك التي مارسها أمام الشيخ "محمد عبده".. نشر رواية "الدين والعلم والمال" عام 1903م.. ثم

رواية "أورشليم الجديدة" عام 1904م ولعلهما أولى الروايات التي كتبت في مجال المقاومة بإبراز أهمية الإصلاح والنقد الذاتي، والبحث في أثر الصراع بين ذوات "الأنا الجمعي" من الطوائف والفئات والطبقات داخل المجتمع الواحد.

رواية "الدين والعلم والمال"

أرتكن الراوي على رموز محددة، حين وقف "حليم" على رأس ثلاث مدن هي: "الدين" و"العلم" و"المال" .. وقد غاب التسامح، فكان الصراع بينهم.

فشخصية "حليم" وهو شاعر فنان وكأن الفن في مقابل التعصب. أما صديقه "جميل" فله دوره المكمل .. وكليهما يعبران أو يرمزان للحلم أو الصبر والجمال .. وكأنها القيم المطلوبة لتحقيق العدل. أما شخصية "شيخ العلماء" وهو على رأس مدينة العلم .. فهو يرى بأهمية التسامح بين الناس مع نبذ التعصب. ثم تبرز الرواية فكرة أن العدو الحقيقي للعلم والدين معا هو الأثرة والشراسة والرغبة في الانفكاك من كل قيد.

رواية "أورشليم الجديدة"

تتبنى الرواية يوتوبيا "فرح أنطون" للفردوس الجديد على الأرض، فيقول على لسان أحد شخصوه: "إن إصلاح الأرض مسألة هامة، وأن أورشليم القديمة يجب أن تقسح مجالا لأورشليم الجديدة"

لذلك يختم الرواية على لسان الراوي قائلا: "ليس لنا الآن أمل (بعد الله) إلا فيك أيها العلم، ولا رجاء إلا في الطبيعة الإنسانية وهي الأقوى لأنها الفاعل" يقول "جابر عصفور" عن تلك الرواية: "إن أورشليم الجديدة هي الوطن العربي الذي لا بد أن تتألف فيه الأديان والمعتقدات وتتجاوب على أساس من احترام حق الاختلاف، وأن العدل هو الوجه الآخر للعلم".

سنكتفي الآن بهاتين الروائيتين عليهما عبرتا عن "الهوية" في مجال المقاومة والبحث عن الذات الجمعية .. والتراث الروائي ملئ بأمثلة أخرى لها ووقفات غيرها.

الهوية/ الوطن/ الأرض

رواية "الأرض" .. "الأرض المكان"

صدرت هذه الرواية للمرة للكاتب "عبد الرحمن الشرقاوي" عام 1954م. تعبر بشدة عن الأرض بوصفها "المكان" المهدد غير الآمن، وقد تعرض سلام الأرض للخطر، ونتيجة للاستلاب فقد الناس الإحساس بالأمن والسلام، فضلا عن إحساسهم باغتصاب. فالرواية تعرض للعلاقة بين الفلاح والأرض.. التي هي الشرف والعرض. والتراث الشعبي عموما زاهر بالسخرية من ذاك الذي بهمل أو يبيع أرضه. لكن ماذا يكون الحال إذا تعرضت الأرض للاغتصاب؟

إن جوهر الصراع في تلك الرواية ينبع أساسا من ذلك التوحد الوجداني البارز بين الفلاح و الأرض. إذا لم يجد الكاتب أية مشقة في إقناع القارئ أن يجعل من حادثة استيلاء الباشا على جزء من الأرض سببا مقنعا للصراع . فالأرض هي مصدر الخير من مأكّل ومشرب، وهي المأوى.. بها يصبح الفرد في مكانة اجتماعية خاصة وترفع من شأنه.. وان برز في الرواية أن الأرض هي التحقق للإنسان البسيط، بل هي وجوده كله.

أما "وصيفة" الفلاحة ابنة شيخ الخفر، هي ممن وقفوا وقفة رجل واحد أمام الهجمة الشرسة للاقطاعي، وقد قرر نزع أرض أبو سويلم وغيره لتشييد الطريق الممهد إلى قصره. تبدو "وصيفة" جميلة القرية، حلم كل شبابها .."علواني"، و"عبد الهادي"، و"محمد أفندي".. بلا افتعال ولا انفعال لم يقل الروائي أنها "مصر". قال أنها الجميلة التي تزوجت من "كساب" الفلاح المشارك مع غيره، بالضبط كما شاركت هي نفسها في الحياة اليومية للقرية، والبحث عن حل في المصيبة التي حلت عليها. أنها كيانا مستقلا مسئولا ومشاركا وإيجابيا، يعي ما حوله ويعرف خطو تمرده، وهو نموذج ناضج من نماذج المرأة المتمردة بسبب الوطن ومن أجله.

رواية "الوباء".. الأرض الدلالة/ الرمز

تعتبر رواية "الوباء" للكاتب "هاني الراهب" من الأعمال الروائية التي تناولت فكرة الأرض من زاوية خاصة.. ألا وهي الأرض المعنى. فقد قدم الأرض من خلال تلك الأجيال المتوالية، جيلا بعد جيل.. مختلفا ومتنوعا في الخصائص و الملامح، ولا

يثبت إلا الأرض المكان التي تحولت إلى معنى. فالأرض تبدو جلية في بداية ونهاية الأحداث المتصارعة، وهي التي تكشف عن المتناقضات بين الأفراد (أفراد سلالة الشيخ السنديان).

فالجدة الأكبر "السنديان" نال مكانته الاجتماعية وسلطانه بسبب الأرض.. وعلى مدار قرنين، جيلا بعد جيل تتوالى الأجيال والمصائر. وتعتبر الأرض عن نفسها بل عن دورها عندما يموت الجد الأكبر وتبدأ عملية تقسيم الأرض.. حيث يبدأ الصراع، وتتكشف دخائل الناس، لتكشف العيوب.. كل العيوب .

رواية "قدرون" .. الأرض المكان/ المستقبل

رواية "قدرون" للكاتب الفلسطيني "أحمد عوض" (المقيم داخل فلسطين) تبدو وكأنها جمعت ملامح النموذجين السابقين، مع ملمح الرؤية المستقبلية. الأرض هنا ورثتها الأبناء جيلا بعد جيل، إلا أن الجيل الجديد أهمل الأرض.. الوحيد الذي حافظ عليها وبذل الجهد والعرق، فاكسب صفات أكسبته مكانة متميزة بين الجميع.. وهو ما يبرز سمة أهمية الأرض المكان والمعنى.

يوم أن تواردت الأخبار بوجود الكنز في جوف الأرض.. بدت الرؤية المضافة هنا. الأرض المستقبل، الحلم/ الحقيقة، وبدا يشارك بالفكر في طرق التنقيب عن الكنز.

أما وقد تم اكتشاف الكنز.. الحقيقة، كانت مرحلة جديدة من الرواية، حيث معنى الخصب والنماء والأمل والجمال. كيف لا تعنى ذلك والكنز هو تمثال من الذهب "بعل وعشتاروت" الذي يعنى كل تلك الرموز والمعاني؟

فلما تأمر الحفيد "على" وقرر بيع الأرض إلى أحد اليهود الأمريكيان، يبدأ صراع من لون جديد بين عثمان الجد والحفيد. خلال تلك المرحلة من الصراع يتعرف القارئ على جانب تاريخي هام حول تلك الأرض، يذكرها الجد ويسرد بطولات كانت ومضت كافح فيها الإباء عن الأرض نفسها. بدت الأرض الماضي والمستقبل، والحياة المطمئنة.. لكنه أعلن عن استعدادة للحرب وهو الجد العجوز، ليس من أجل الحرب ولكن من السلم والمستقبل السعيد.

رواية "السد" .. الأرض/ الرمز

نشرت هذه الرواية للمرة الأولى خلال عقد الخمسينيات من هذا القرن، كتبها الروائي التونسي "محمد المسعدي". لقد اكتشف "غيلان" ينبوعا غزيرا فقرر أن ينشئ سدا يخزن خلفه المياه لتتمكن الناس من الاستفادة من المياه المخزنة في الزراعة. إلا أن البعض لا يرضيهم ذلك، يحاربون أفكاره وتحركوا كي يمنعوه فعلا.

لولا أن "مبارى" الشخصية الرمزية، لعله الخيال.. وقف إلى جانبه مشجعا. ويبدأ غيلان العمل، وكانت المفاجأة حيث ثار العمال أنفسهم وحطموا السد الذي بدا وقد شارف على الانتهاء. بل سعى بعض العمال إلى قتله.. لذا فكر جديا في عدم معاودة المحاولة، لولا أن الخيال أو مبارى حثه من جديد لمعاودة المحاولة. لكن يبدو أن السماء غير راضية عليه فقد تهدم السد، قدره أن ينهار السد كلما شارف على الانتهاء!

عموما يعتمد العمل على خلفية فلسفية مع توظيف فني للرمز كي يقول لنا الروائي: هكذا الحياة، وحتى السلم لا يخلو من الصراع.

الهوية/ الوطن/ المرأة

لعل أهمية تلك الوقعة السريعة هو البحث عن البعد الاجتماعي والأخلاقي وربما الاقتصادي والسياسي، خلال زمن الرواية، وليس أجدد بالمرأة والبحث عنها للكشف الصريح أو الحقيقي.. والذي يشي في النهاية بالوعي المقاوم.. وبالوطن! ففي النظر إلى "عنوان" الرواية، من خلال التسلسل التاريخي أو الزمني لكتابتها، نرى الأعمال التالية تناولت اسم المرأة صريحا:

: "زنوبيا" و"بدور" و"أسماء" و"سلمى" و"سامية" للكاتب "سليم بطرس البستاني" في

71 و72و

73 و78 و1882م: "أنيس وأنيسة" للكاتب "نعمان عبده القساطلى" 1881م:

"هيلانة" للكاتب "نجيب غرغور" 1885م: "إدوارد وميليا" للكاتب "عزيز الزند"

1886م: "حديث ليلي" أو "الدر النظيم" للكاتب "محمد التميمي" 1888م: "قابيولا"

للكاتبة "عفيفة أظن" 1895م: "أرمانوسة المصرية" للكاتب "جرى زيدان" 1896م:

"هرميكس المصرية" للكاتب "سليم الأسود" 1896م: "أوجيني" للكاتب "سليم شاكِر"
1900م: "جوزفين" للكاتب "سليم سرَكيس" 1901م: "بديعة وفؤاد" للكاتب "عفيى"
كرم" 1906م: "زينب" للكاتب "محمد حسين هيكَل" 1913م: "دولت" للكاتب "محمد على
رزق" 1919م: "نجلا" للكاتب "قسطنطين ملحم" 1920م: "فكرية هانم" للكاتب "محمد
على رزق" 1921م: "ثرىا" للكاتب "عيسى عبيد" 1922م: "إقبال هانم" أو "مسارح
العشاق" للكاتب "محمود كامل فريد" 1926م: "زبيدة" للكاتب "على أحمد الشاهد" عام
1926م: "سكينة" أو "على مسرح الحياة" للكاتب "عباس محمد" 1926: "سعاد" للكاتب
"أحمد عبد الحليم العسكري" 1927: "نفرت" أو "عشيقَة فرعون" للكاتب "يوسف
صبري" عام 1928: "جلفدان" أو "عثرات القدر" للكاتب "سيد جعفر" عام 1931:
"فاطمة" أو " الفتاة المعذبة" "السعيد محمد" 1931: "دولت" أو "الوفاء الأبدى" للكاتب
"عيسى محمد السباعي" 1933: "إيزيس" للكاتب "محمد زكى" 1934: "ثرىا" للكاتب
"جمال الحسيني" 1934: "هند و المنذر" للكاتب "إميل حبيبي الأشقر" 1935:
"سونيا" للكاتب "محمود محسن" 1936: "بثينة شهيدة الوفاء" للكاتب " سيد خفاجي"
1937: "وفاء" للكاتب "عز الدين حمدي" 1938: "جميلة أميرة الغناء" للكاتب "كامل
محمد عجلان" 1940: "زنوبيا ملكة تدمر" للكاتب "محمد فريد أبو حديد" عام 1941:
"فاطمة البتول" للكاتب "معروف الارناؤوطى" 1942: "أحلام شهرزاد" للكاتب "طه
حسين" 1943: "زينات" أو "التكفير" للكاتب "حسين عفيف" 1943: "إيزيس و
أوزوريس" للكاتب "عبد المنعم محمد عمرو" 1945: "نفرتيتي" للكاتب "سنية قراعه"
1945: "مديحه" أو "الشیطان لعبته المرأة" للكاتب " أحمد الصاوي محمد" 1946:
"سلوى في مهب الريح" للكاتب "محمود تيمور" 1947: "أروى بنت الخطوب" للكاتبة
"وداد السكاكيني" 1948: "عفاف" للكاتب " خير الدين الأيوبي" 1948: "سلمى
الثعلبية" للكاتب " شعبان رجب الشهاب 1949م.

هذا الحصر الفعلي للروايات التي عنونت بأسماء بذاتها لامرأة واعتمادا على ببلليوجرافي الرواية العربية، وحتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين يكشف على جملة ملامح:

لقد نظر الروائي إلى المرأة في بداية التعرف على جنس الرواية نظرة ساذجة، على اعتقاد منه أن إضافة اسم امرأة ما قد يفتح شهية القارئ على القراءة، فضلا عن أن وجود المرأة في حد ذاته بالعمل من عوامل الجذب والجاذبية في الرواية . عادة ما يكون العنوان معبرا عن محور العمل الروائي، مع إمكانية التوظيف الرمزي لهذا العنوان، حيث أنه المدخل للرواية. أما أن يوضع العنوان باسم امرأة بلا توظيف فني، فلا جدوى منه.

.. هناك بعض الروايات في الفترات الأولى للرواية والتعرف عليها، وربما حتى رواية "زينب"، لم تكن أكثر من ترجمات لروايات أجنبية، وخصوصا في الأدب الفرنسي، وبدلا من كتابة ترجمة.. يكتب تأليف وهو المترجم في الحقيقة. تلك الروايات في الغالب يكون عنوانها نسائي. منها باسم أجنبي أو عربي.

نالت الشخصيات النسائية التاريخية حيزا من اهتمام الروائيين، فكانت بعض الروايات التاريخية باسمها، منها ما يعتبر اختيارا مناسبا و منها بهدف جذب القارئ. يلاحظ الدارس لموضوعات الروايات التي كتبت في البدايات الأولى وإلى مرحلة طويلة من بعد، غلبة الفكر الأخلاقي، مع إقحام أحكام الوعظ والإرشاد. إذن و الموضوع أخلاقي فلا بد أن تكون المرأة في حضورها المشوه والمتهمة دائما بأنها لعبة الشيطان.. كما في رواية "مديحه" أو "الشيطان لعبته المرأة".

لا يخلو الأمر من وجود بعض الأعمال (القليلة) التي تجد في المرأة رمزا للوفاء.. كما في روايتين تحديدا، إلا وهما "بنينة" أو "شهيدة الوفاء" و "دولت" أو "الوفاء الأبدي".

منذ نشر رواية "غابة الحق" للكاتب السوري" فرنسيس المراسي" عام 1865م، يمكن حصر رواية واحدة أو أكثر منذ عام 1900م حتى 1949م، معنونة باسم امرأة ما.

هناك من كتاب الرواية ربما يعد مغرماً وعن عمد يطلق اسم امرأة على أغلب أعماله الروائية، مثل الكاتب "سليم بطرس البستاني" .. الذي كتب: "زنوبيا"، "أسماء"، "بدور"، "سلمى"، "سامية".

هناك بعض الروايات يكون العنوان باسم امرأة ذات دلالة فنية.. كما كل الأعمال الروائية المستوحاة من التاريخ القديم، مثل رواية "زنوبيا" و"زنوبيا ملكة تدمر"، و"إيزيس"، وكذلك تلك التي ذات دلالة فنية مثل "أحلام شهرزاد" لطفه حسين.

إن كانت هناك بعض الروايات بأسماء نسائية صريحة، هناك العديد من الروايات تحمل صفات نسائية وتوحي بأن البطولة ومحور العمل هو امرأة، منها:

(قصة فؤاد ورفقة حبيبته" للكاتب "نخلة صالح" عام 1872م، و"بنت العصر" و"الفاتنة" للكاتب "سليم بطرس البستاني" عام 1875م و 1877م، و"غادة لبنان" للكاتب "عبد مياخايل بدران عام 1889م، و"شهيد الغرام" أو "طبية طنطا" للكاتب "أنطوان غوش" عام 1894م، و"المرأة في الشرق" للكاتب "مقص فهمي" عام 1894م، و"عذراء الهند" للشاعر "أحمد شوقي" ..)

إذا ما ضمنا الاسم الصريح لامرأة أو تلك الأوصاف الدالة عليها بعناوين الروايات التي كتبت في بدايات نشأة جنس الرواية.. لن تقل نسبة تلك الروايات عن النصف من المجموع الكلي للروايات المنتجة خلال تلك الفترة. وقد جذبت الرواية أسماء كبيرة من الشعراء وغيرهم مثل "أحمد شوقي" و"علي مبارك" .. وكانت أعينهم على المرأة كعنصر جاذب في العنوان لقراءة الرواية.

شغلت الرواية بالمرأة على أشكال ودرجات مختلفة، فلما نضجت الرواية في بعض الأعمال الفردية لبعض الروائيين، وكذلك بدت أكثر نضوجاً على يد جماعة منهم

حتى رسخت كجنس أدبي جديد على العربية (بالنظر إلى الشكل و المفهوم الغربي للرواية).

لعل أبرز توظيف للمرأة (عن وعى وقصديه أو عن غير قصد) هو جعلها رمزا للوطن، فباتت المرأة في العديد من الأعمال الراسخة تعبيراً عن قهر ما أو الرغبة في التحرر من عدو ما، وأحياناً هدفاً يلتف حوله الجميع، وتتعدد التناولات الرامزة.. (وهو جوهر الأدب المقاوم).

ربما هذا الربط له مبرراته الموضوعية، حيث القرن العشرين هو قرن الاحتلال والتحرر للوطن العربي، ومع تصاعد صيحات الكفاح ضد المحتل، يتبلور التوظيف الرمزي أكثر للمرأة مع اتساق نضوج الكاتب والرواية نفسها كفن جديد. كما جاءت المرأة الرمز مع الوطن حتى بعد التحرر من الأجنبي. وكانت مرحلة الصراعات من أجل حياة أفضل من خلال الصراع الأيديولوجي والتغييرات الاجتماعية الطموحة هنا أو هناك.

لقد عبر الناقد السوري "شاكر مصطفى" في كتابه "القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية" عن هذا المدخل ص 61 قائلاً:

"فمع تقدم الطبقة البورجوازية إلى زمام القيادة في المجتمع ، تقدمت أيضاً مثلها، ومبادئها الاجتماعية ، فتطور تكوين الأسرة من الطراز الأبوي.. وظهرت المرأة بعض الظهور.. لقد كان الحب خطيئة، فوجد من يدافع عنه، وكانت الحرية فكرة من الأفكار فوجدت السدنة أو الضحايا".

لعل رواية "عودة الروح" للكاتب "توفيق الحكيم" عام 1933م من أنضج الأعمال الروائية في حينه.. وكانت "سنية" رمزا شفيهاً فنياً لمصر.

"سنية" فتاة رائعة الجمال.. أحبها الجميع، كل من حولها أحبها، وأعلن عن حبة، كل بطريقته وأفكاره وحيله. و... وفشل الجميع في الوصول إلى قلبها؟! الجميع اكتشف خيبة الأمل في تحقيق مراده، أعلنوا ذلك صراحة لبعضهم البعض. فما كان

منهم إلا أن تجمعوا من أجل عملا مشتركا يتجاوز أزمتهم ويعلون به هم حب سنية.. فاشتركوا معا في أحداث ثورة عام 1919م ضد المحتل الإنجليزي.

بعد الثورة تحرك قلب سنية، اتجه نحو "مصطفى" ممثل الطبقة الوسطى الجديدة، وهو التاجر في مدينة "المحلة".. ونجحت سنية في أن يعدل مصطفى عن فكرة بيع الدكان الذي يملكه لأحد الأجانب (وهو ما حدث و شاع بعد ثورة 1919م)، ثم واصل عمله التجاري برضاء الحبيبة.

واضح التوازي والإسقاط معا بين قصص الحب والأحداث اليومية مع كون "سنية" هي مصر، أو الوطن.

ثم كانت رواية "زقاق المدق" للكاتب "نجيب محفوظ" عام 1947م، والتي وضعت "محفوظ" بقدّم راسخة بين أقرانه ومن سبقوه.

"حميدة" من حوارى القاهرة الفقيرة، فيها من القبح والردائل ما كان في الحياة الاجتماعية بمصر بعد الحرب العالمية الثانية، التي اكتوت البلاد بنارها، بها وفيها سقطت كل الثوابت والقيم بسبب الحرب.

ارتبط بها الحلاق "عباس"، وبقيت كل الشخصيات تأكيدا لاكتمال الصورة (ربما صورة المجتمع المصري من خلال مجتمع الحارة)، لم يكن تعلق حميدة بعباس، كان إلى السياسي القواد صاحب الملهى الليلي، لم تخرج من الحارة إلا للدخول في عالم فاسد (الملهى). فكان موت عباس العاشق من طرفه فقط مع بقاء حميدة، دليلا لعجز المحاولات الفردية لتخليص الوطن (حميدة). (ربما يكون الكاتب بعرضه هذا يتنبأ بثورة جماعية ويرفض الحلول الفردية، وهو ما قال به الناقد رجاء النقاش في كتابه "أدباء معاصرون" ص71)

رواية "زينب و العرش" للكاتب "فتحي غانم"، تعبر عن عدو مختلف، ورمز المرأة الوطن مختلفا. كيف لا وقد خرج المحتل، المواجهة أيديولوجية فكرية إذن؟! "زينب" المرأة الجميلة الطموحة، خطط لها الأب قبل وفاته بأن تتزوج أميرا يقدر جمالها. تابعت الأم المهمة، زوجتها من الدبلوماسي بفرنسا، وهو ضعيف الشخصية

فحققت معه الثروة ولم تحقق الحب والاستقرار. على كثرة نزواتها لم تجد الحب والاستقرار إلا مع الصحفي الشاب "يوسف" بكل دلالات البراءة والشباب المخلص لوطنه.

كما لعبت بقية شخصيات الرواية دورها البارز في تأكيد الجوانب الاجتماعية والسياسية لمصر، من خلال علاقتهم مع "زينب".. هي المحور الرئيسي إذن حتى بالنسبة لعم صالح (غير المثقف).

مع ذلك فالكاتب رأى آخر في موضوع رمزية "زينب"، يقول في حوار مع الناقد "حسين عيد" المسجل في كتاب "فتحي غانم الحياة و الإبداع": " لقد قرأت للأستاذ الطرابيش، حين كتب عن شخصية زينب أنها تمثل مصر.. فكما قلت أن العمل الفني يكتمل بالمتلقي أيضا، ويقول رأيه ويفسره. ولكنى، عندما أكتب الرواية أقصد امرأة من لحم ودم، أما أنها تحولت إلى رمز عند المتلقي.. فهذا أنا لا أقصده مباشرة".

روايات "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" و"بان الصبح" للروائي "بن هودة" الجزائري.

ترجع أهميتها في أنها تمثل ثلاث مراحل من كفاح شعب الجزائر من أجل التحرر من المستعمر الفرنسي.. كما تعرض لمراحل التطور الاجتماعي هناك. ماذا عن المرأة إذن وكيف دللت بالرمز؟

"نفيسة" ترفض الزواج من "مالك"، لكنها لا القتل، التعبير أو التصريح بهذا الرفض، ذلك بسبب البناء القيمي في المجتمع و الأسرة، فالأب هو السلطة التي تأمر فتطاع مهما كانت النتائج أو الآراء المخالفة.. (في رواية ريح الجنوب)

"نعيمة" تقابل القرار نفسه، من الأب المسيطر، لكنه هذه المرة قرارا بالقتل! يظن الأب أن ابنته حملت سفاحا، بلا أية رغبة أو محاولة للتأكد مما يعتقد قرر قراره. يسحبها من القرية وفي اللحظة الأخيرة تتضح الحقيقة ببراءتها. أما وقد قرر الأب أخيرا أن يعدل من فكرة القتل، قرر قرارا مستبدا آخر، إلا وهو حرمانها من متابعة دراستها بالجامعة. لتبقى المرأة رمزا للظلم.. (في رواية بان الصبح)

"رقية" تواجه العالم كله، وتشعر بالمقت من الحياة نفسها.. وكيف لا وقد عصفت الحرب بحبها الحقيقي، بزوجها وراعى أسرتها، وعليها أن تتحقق حتى يتحقق لأولادها الحياة الكريمة.. والصمود أمام الحروب والقسوة بكل أشكالها مع الحفاظ على أبناء الوطن والأجيال الجديد' أو المستقبل.. (في رواية نهاية الأمس)

تلك النماذج المحدودة من الرواية العربية (وغيرها) جعلت من المرأة رمزا.. إن عمدا كما هو واضح في البعد الفكري في رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم، وأصبح غير مباشر في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ وذلك لغلبة البعد الاجتماعي على الرواية، أما فتحي غانم فقد رفض تعتمد الرمزية في روايته زينب والعرش، ثم جعل بن هدوقة المرأة الضحية وسيلته لإقناع القارئ والوصول إلى أهدافه. وفي كل رمزية الوطن مباشرا كان أو غير مباشر.

أما وقد حققت المرأة الكثير من المكاسب في الحياة العامة، مثل حق التصويت والتعلم والعمل وغيرها، فلا يبقى سوى أن تمارس حقها وتعلن عن ذاتها إلى حد التمرد، وهو ما التقطه بعض الروائيين، وكل عبر بطريقته ورؤيته.

رواية "الرباط المقدس" لـ: "توفيق الحكيم"

إنها زوجة الطبيب المنشغل عنها زوجها في عمله وقراءاته، تمل تلك الحياة الروتينية، فتسعى إلى "راهب الفكر" باحثة عن الخلاص، خصوصا أنه ممن يقرأ لهم زوجها، وربما بسبب الفضول والبحث فيما يشغل زوجها عنها.

يتجه راهب الفكر بكليته نحو المرأة والتي بدت له تجربة لا يمكن إهمالها، ويكون ما يكون بينهما، وهو ما سطره الرجل في كراسته الحمراء (إن حقيقة أو خيالا).. وتكون تلك الاعترافات الفاضحة، وتنهار الأسرة (أسرة الطبيب أو المرأة).

لم يكن السؤال المؤكد هو: ما حقيقة ما تصوره الزوج وأغضبه؟ المؤكد هو ما نجح الروائي في إبرازه، الأخ وهو تمرد الزوجة! ففي ص172 تتحدث عن اللهو بلهجة الواثق المتحدى وتؤكد أنه حقها المشروع. صحيح بدأ الحوار بينها وبين راهب الفكر

أقرب إلى مناقشة القضايا نظرياً أو مناقشات فكرية، إلا أنها قررت أن تأخذ المبادرة في يدها، وأن تنفذ كل ما تعتقد أنه الحل لمشاكلها. وتقول لراهب الفكر ص247: "أخرج معي الآن إلى المجتمع لتعرف في أي عصر تعيش، انه ليدهشني من رجل مفكر مثلك أنه مازال يحيا مع شبح الأفكار الميتة وخرافات الكتب القديمة..." هكذا تدعو "المرأة" رجلاً لأن يفعل بصرف النظر عما يتضمنه هذا الفعل من معنى. هاهي ذي المرأة ترى الحياة كتاباً يستحق القراءة والممارسة. إنها امرأة متمردة إذن، وأنثى متمردة تستحق التأمل أيضاً (بالنظر إلى زمن كتابة الرواية وما هو شائع ومتعارف عليه).

رواية "السكرية" لـ: "تجيب محفوظ"

فضلنا شخصية "سوسن حماد" للتعبير عن الجانب التمردى للمرأة، على كثرة الشخصيات النسائية بالعمل (الثلاثية)، لكونها تمثل الجيل الثالث وقد جاءت بنمط آخر عن غيرها من سيدات الثلاثية. آمنت "سوسن" بالأفكار التقدمية، أصبحت كاتبة ثورية في مجلة "الإنسان الجديد". بدت وكأنها على النقيض من نموذج "أمينة" في "أنا حرة".. حيث التعبير عن "الحب" على النقيض، كأن الجنس نقيض الثورة ولا يجب على الثوري التعبير عن حبه.. عندما يسعى "أحمد" زميل الصحافة أن يعبر لها عن حبه، تقول بعنف:

"هذه الحياة هي الجد كل الجد، وأنت تعبت" ص309.

بدت ملامح التمرد في تلك الرواية مختلفة، وهو ما وضح من خلال علاقتها بأحمد في أكثر من موضع في الرواية، حتى أنها تحمل كتاباً معها إذا ما تواعدا على لقاء، وكأنها مأمورية عمل! كما رسمها الروائي أكثر عقلانية وحكمة من أحمد.. ترجع أهمية الرواية و"سوسن" أنها رصدت صورة مختلفة ومضافة إلى صور المرأة المتمردة في الرواية، بحيث ندى التمرد من أجل الوطن، والوطن وحده.

الهوية/ الوطن/ التاريخ

وقف مع بعض كتاب الرواية التاريخية

"جرجى زيدان" .. أول من صاغ وأسس للرواية التاريخية. بدأ محاولاته منذ سنة 1894م. اعتمد على تيمة وحيدة في صياغة أعماله.. تناول مراحل التاريخ العربي، مستعينا في ذلك بكتب التاريخ، مع الالتزام بوقائع الأساسية، كما يبدو اطلاعه على السير وكتب الرحلات، مع مزج قصة عاطفية مفتعلة .

يؤخذ عليه الجانب التعليمي والاهتمام بالتفاصيل التاريخية وكأنه يسجل لكتاب مدرسي، وكذا إقحام القصة العاطفية بغرض جذب القارئ. ومع ذلك يذكر له ريادته، حيث ترجع أهميته إلى أنه رصد للفرجة العربية خصائص وملامح فترة تحول هامة في الوطن، وحاجة العامة والخاصة إلى كل ما يعضد الذات.

"محمد فريد أبو حديد" .. تعد أعماله أكثر إخلاصا لفن الرواية التاريخية، ويعتبر هو نفسه من أهم من كتبها بعد "جرجى زيدان".

كانت روايته الأولى "ابنة المملوك" عام 1936 روايته "زنوبيا" عام 1941م، فهي تعد أكثر أعماله نضجا فنيا. تبدو أدبية أكثر منها سردا تاريخيا، وأقل قدرية، وتقل فيها الصدفة غير المبررة.

تدور أحداث الرواية عن زوجها - شاة ملكة تدمر - زنوبيا، وهى المرأة التي قادت شئون دولتها، لما تتمتع بت من حكمة وقوة شخصية، تزداد قوة بعد موت زوجها ، حتى أنها قررت أن تحارب الروم انتقاما له. وان هزمت، إلا أنها بدت على جانب من الثقافة العامة والفكرية، حتى أنها تناقش معلمها في أفكار أفلاطون.. وتبدو في النهاية شخصية متعددة الجوانب، على العكس من الشخصيات التاريخية الأحادية عادة.

"إبراهيم رمزي" .. أول رواية تاريخية له "باب القمر" عام 1936م. ولمقدمة الكتاب أهمية خاصة، حيث عرض ونشر رأى الشيخ "محمد عبده" بضرورة كتابة الرواية التاريخية. وهو ما ينقل إلينا المناخ الثقافي والفكري خلال تلك الفترة، والنزعة المقاومة

في الرواية التاريخية عموماً.. حيث يقول عن الرواية التاريخية: "إنها وسيلة لمعرفة التاريخ الإسلامي ومطالعة، لأن المعرفة تلك سوف تجعل الأفراد على أهبة الاستعداد لنداء الوطن.."

تدور أحداث الرواية حول شخصية عربية قبل الإسلام "ورقة"، ولد عن أم عربية وأب مصري. يبدو بطلاً أكثر من أبوزيد الهلالي، ولد بمكة، وأحب "لمياء" المصرية الأصل. وعندما ظهر الإسلام أعلن إسلامه، كما أسلمت لمياء عن غير رغبة أهلها بمصر.. تزوجا.

إنها فكرة لمزاوجة العربية/ المصرية.. حتى أنه قالها صريحة ص 275 يقول: "نعم، إن المصريين كلهم عرب قدامى جاءوا في أثر عرب أقدم، ولكن قطعت صلتهم بأورومتهم حتى جهلوا".

"على أحمد باكثير" .. لعله أكثر الكتاب استلهاماً للتاريخ، لعل أهم أعماله الروائية، هي رواية "وا إسلاماه". وإن كتب في المسرح باستلهام التاريخ الإسلامي أيضاً. تناول الفترة الزمنية التي تعرض فيها الشرق العربي الغزو، المغول من الشرق والصليبيين من الغرب. وتابع العمل من خلال قصر الحكم في مصر، حيث مات الخليفة الصالح أيوب وحكمت شجرة الدر سرا. كما تتبع العلاقة الغامضة بين "قطز" و"الظاهر بيبرس"، وكيف أن الأخير قتل الأول.. بعد أن انتصرا في معركة حاسمة مع الأعداء.

وبحنكة فنية، تابع علاقة قطز بحبيبته أو زوجته، التي بدت إيجابية وناضجة، حتى أنها شاركته المعارك في علاج الجنود، إلا أنها أصيبت في المعركة، جرى قطز نحوها ملهوها يقول: "وا حبيبته"، فقالت له: بل قل وا إسلاماه" ص 171

نماذج أخرى معاصرة

رواية "الزنى بركات" للروائي "جمال الغيطاني"

واحدة من تلك الأعمال الروائية التراثية/ التاريخية التي قدم فيها الروائي "طبعة" تراثية؛ بما يحمل المصطلح من دلالات، تاريخية بما فيها من إشارات وأسماء وأحداث، مع الوعي المعاصر لتقنيات وفنون الرواية المعاصرة.

فضلا عن إبراز خصوصية الروائي الذاتية، من حيث فهمه ووعيه للهم العام والخاص الآن، مع طرح التساؤلات الوجودية الإنسانية، بلا افتعال أو انفعال.

لذا تعد الرواية من تلك الروايات المقاومة الناضجة، التي تبحث عن هويتها من خلال التراث/التاريخ .. رواية الوطن/ التاريخ.

بدت الملامح التراثية جلية في: التتابع الحكائي الصريح، الانتقال الزماني والمكاني مستفيدا من تقنيات ألف ليلة وليلة، الوصف المباشر للأماكن والشخصيات، ثم الكاتب العالم بدخائل وظواهر الأحداث والشخصيات.

كما بدت الملامح التاريخية المجردة، من خلال اختيار الفترة الزمنية.. شخصياتها وأحداثها وأماكنها الحقيقية (تقريبا)، مع الالتزام بالتسلسل التاريخي، وكذا إبراز دور الروائي القديم بما يحمل من رؤية علوية راصدة وعالمة. ثم كانت الخلفية الثقافية ووجهة النظر الخاصة بالروائي، تلك التي بدت خفية/ جلية بين طيات الأحداث والمعالجات والحوارات.

وان كانت رواية المقاومة (أي عمل مقاومي) تعي هويتها وتسعى للحرية في مواجهة الآخر العدواني (على اختلاف أشكاله وخصائصه، فإنّ "الزيني بركات" حقق ذلك ببساطة ويسر، مع حرفية ناضجة. ولا يفوتنا الإشارة إلى أن خصوصية الروائي ما زالت بارزة مع عمومية الموضوع.. أي أن الرواية حققت خصائص العمل الفني المقاوم من حيث العام والخاص بنجاح وبساطة.

ربما الإشارة إلى مثال وحيد في تأمل صيغ الأوامر (مثلا)، يكشف: كيف استفاد الروائي من الشكل التراثي في معالجة أحداث الرواية. ففي إعلان تنصيب "الزيني" كانت الصيغة التالية:

"يا أهالي مصر، أمر مولانا السلطان بتسليم المجرم بن المجرم "على بن أبي الجود" إلى ناظر الحسبة الشريفة "الزيني بركات بن موسى" ليتولى أمره، ويأخذ حقوق الناس منه، ويذيقه ما أذاق لعباد الله الفقراء والمساكين .

يا أهالي مصر.. يا أهالي مصر

كل من وقعت عليه مظلمة، كل من سلبت منه حاجة، كل من راح ماله بالباطل ، بسبب على بن أبي الجود، عليه التوجه إلى باب الزيني بركات بن موسى ، ناظر حسبة القاهرة والوجه القبلي، ليرد عليه حقه وماله.

يا أهالي مصر...

يا أهالي مصر... ص19

رواية "حدث أبو هريرة قال.. للروائي "محمود المسعدى"

إذا كان العمل الفني المقاوم، يخلص ضمن ما يخلص إليه هو تحقيق "الخلاص" الجمعي، أي أن أدب المقاومة الجاد الجيد، هو الوعي بهويته، الساعي إلى الحرية، في مواجهة الآخر العدواني.. كل ذلك من أجل الخلاص الجمعي وليس الفردي. فعلى الرغم من أن الرواية ذهنية ولا يتضح فيها الآخر العدواني المتجسد المباشر، إلا أنها عبرت عن الآخر العدواني السالب لحقوق وسعادة الإنسان (وهي قيمة عليا عالجاها الروائي بقدر فكرى تعاطف معه القارئ وفهمه).

بدت الملامح التراثية/ التاريخية في الرواية من خلال بعض المحاور، منها.. اسم "ابوهريرة" والكاتب يوضح أن أباهريرة ثلاثة: أولهم الصحابي المعروف، وثانيهم النحوي الشهير، وثالثهم الشخصية المحورية في الرواية.

وهي شخصية تبعث على الحيرة والتأمل، فهو شديد الغرابة تشكله المفاهيم الصوفية المطلقة وخصوصا التعلق بالمعشوق الأكبر تعالى، وهو الذي يحيا أيامه منتبه الحواس وغارقا في لذاته، لذا لا يساوم ولا يسامح. كما أنه القلق الحائر الباحث عن إجابات على الأسئلة المحيرة الصعبة الأزلية.. وكيف لا يكون كذلك وقد انشغل بالسؤال عن سر "الحياة والموت" .. "الحب والكراهية" .. سأل عن المتناقضات؟!

كان الرجل من سكان "مكة" بما تحمله من دلالات، صديقه الشرير وضعه أما الجانب الخفي من الحياة في مواجهه متاع الدنيا مباشرة، فوضعه أولاً في صحراء جرداء (ساعة صلاة الفجر) لشهد المشهد: "فصعدت فرأيت على رأس الكتيب المقابل من وجه الشرق شبحين.. فتبين لي فتاة وفتى... في زى آدم وحواء، ممدودان جنباً إلى جنب متجهان إلى مطلع الشمس" ص51

وفى نقلة أخرى، يدخل أبو هريرة في وادي لا يسكنه إلا الجن، وعاش وحيداً، اشتاق إلى "آخر"، فينزل الوحي (مثلما كان مع موسى) ويرى في المنام صورة "فرعون" و"هامان" على رأس قومهما يصارحان الحياة بالطين والصخر، وكأنهما/ كأنهم يسعون إلى الخلود.. ليعلم أبو هريرة أنه أدرك القدرة الإنسانية الفاعلة.. ويعود إلى قومه أكثر قوة.

لكن الناس وهى تعاني شظف العيش انحنت ظهورهم ، وذهبت العزة عنهم.. لكنه ينادى بها لتعود ثانية إليهم وقد رفعوا قامتهم.. يدعوهم إلى مذهب "الارتفاع مدى قامتهم البشرية"، إلى قوة للبناء والسلام والإخاء. يخطب فيهم يقول:

"هاته الأرض نحن خلقناها، وهاته السماء نحن رفعنا عمادها فأقمناها، فهل ملكتم من خبراتها شيئاً؟" لكن تقشل المحاول، ولم تستنهض الناس، يشعر بالعجز والفشل، يعود إلى هواجسه الأولى مع الموت.. لقد قاوم قدر استطاعته وفشل، فكان له شرف المحاولة.

ثالثاً: حضور "الحرية" في إبداعات أدب المقاومة

تظل "الحرية" المقصد والأقرب إلى ذهنية الأفراد/ والشعوب، حين الحديث عن "المقاومة".. فبدت الحرية في "أدب المقاومة" وتجلت على المستويين (الفردى والجمعى). يطمح الجميع لحرية ولاستقلال بلاده والمجتمع الذى ينتمى إليه. والعمل الأدبى المقاوم الجيد هو من يعبر عن "الحرية" للخلاص الجماعى، وإن بدت فى العمل الأدبى مطلباً فردياً. لعل جوهر الحرية هو غياب الإكراه، أى أن الحرية المطلقة هى القدرة على الفعل أو الامتناع عن الفعل، مع عدم الإكراهات الخارجية والداخلية (أفكار وغرائز وعادات). وإن بدت متعددة الأشكال، ففي السياسة (حيث إمكانية الفعل والقول وتشكيل التجمعات والتظاهر وغيره).. وفى الاقتصاد (التبادل التجارى الحر، دون إكراهات فى التسعير والجمارك وغيره)..

نتائج الحرية

جانب عقلانى وهو التحرر (من الأفكار والعقائد الأحادية أو الشوفينية) لا أعنى (الأديان).. ومن التحيز التعصب إلى حد رفض الآخر..

جانب سياسى وهو تحرير الإنسان من بنىات إيديولوجية قاهرة وغير متطورة.. حيث فصل السلطات وتفعيل القانون والدستور..

كيف بدت الحرية فى رواية أدب المقاومة؟

رواية "أنا حرة"/ إحسان عبد القدوس (الحرية ليست هدفاً بل وسيلة لحياة أفضل) ما هى الحرية؟.. غاية هى أم وسيلة؟.. ما

سقف الحرية وهل للحرية سقفاً؟

فى عام 1936م عاشت "أمينة" الجميلة فى حي العباسية بالقاهرة، التى تبلغ من العمر الخامسة عشر، طالبه بالمرحلة الثانوية، تعيش مع أسرة عمتها بعد انفصال والدها عن والدتها. اتسمت شخصيتها بالعناد وصلابة الرأى، متمردة، وهو ما تبدى فى رفضها لكل العادات والتقاليد الاجتماعية من حولها. وهو ما دفع العمة للبحث عن

عريس لأمنية، ومع طموح الصغيرة وربتها فى الحصول على شهادة جامعية تجعلها مستقلة وحررة اقتصاديا واجتماعيا.. بدت عنيفة وعنيدة مع العريس الذي يتسم بالحكمة ورجاحة العقل.. وفشلت فكرة الخطبة.

هنا انتقلت أمينه إلى بيت والدها لتعيش معه، وبدأت تشعر معه بالحرية التي كانت تحلم بها، لم يكن الأب يسألها.. أين تذهب أو ماذا تفعل أو مع من تقضي أوقاتها خارج المنزل، بل تركها تفعل ما يحلو لها. فلما تخرجت أمينه من الجامعة وعملت بأحدى الشركات الكبرى وأصبح راتبها مائه جنيه شهريا (راتب والده لا يتعدى الثلاثون جنيها).. مع ذلك لم تشعر قط بالسعادة..؟!!

فكرت أمينه فى الاتصال بصحفي شهير "عباس".. وهو نفسه جار الصبي، وطالب مدرسة قريبة من منزليهما.. زادت بينهما المقابلات، وبأن لها أنه زعيم إحدى الخلايا الثورية ضد الاحتلال والسلطة فى ذلك الوقت. ثم إعتادت الذهاب إلى شقته ترتبها وتنظفها، تغسل ملابسه وتكفيها، تعد له الطعام رغم أنها لم تكن تطأ المطبخ من قبل- كانت تعد له كل شئ و تهنى له كل شئ فقط من أجل أن يعمل وينجح ويتقدم ويناضل. لم تتزوج، فلم يكن "عباس" يؤمن بفكره الزواج ولم تناقشه هي فى ذلك بل كانت كلما سؤلت متى ستتزوج من "عباس" تصرخ فى وجه السائل : "أنا حرة". بدت تلك "الحرية" فى جملة الاعتراضات على بعض العادات والتقاليد للمجتمع الصغير المتمثل فى أسرة عمتها، والمجتمع الكبير.. حتى أنها منحت نفسها حرية إعطاء نفسها وبعض القبل لبعض الأشخاص دون يرههم، فقط لتثبت إن جسدها ملك يمينها وهى حرة فى اتخاذ أي قرار بشأنه.

كان ذلك بالنسبة لها دليلا على مخالفتها واعتراضها عما وجدته فى المجتمع، ونوعا من التعبير عن الرأي وعن الحرية التي طالبت بها. فقد بدت منطقيه متغيره.

رواية "شقة الحرية" لغازي القضيبي (البحث عن الحرية)

خلال فترة الخمسينيات والستينيات، كانت ذروة الصراع (الفكري والسياسي والاجتماعي والاقتصادي) فى مصر، مقارنة بسمة الصراع نفسها على مدار القرن

العشرين.. ليس فقط فى مصر، بل فى العالم العربى. لعل ذلك لارتباط تلك الفترة بذروة صراع الثورة المصرية الوليدة مع قوى الاحتلال والثورة المضادة والقوى الراضية الداخلية والخارجية.. فضلا عن السعي إلى بناء جديد للمجتمع، بدت ملامح هذا البناء والتغير فورا بإصدار ما عرف بقانون الإصلاح الزراعى (أو تحديد الملكية) بعد اندلاع الثورة بشهرين!

من مظاهر المتغيرات والصراعات التي تجلت خلال تلك الفترة: اندلاع الثورات العربية، بداية من ثورة الجزائر فى عام 1954م.. اندلاع الحروب فى المنطقة بداية من حرب عام 1956م .. فضلا عن تلك الملامح الاجتماعية التي تتبدل بسرعة داخل مصر، واعتلاء طبقة الفقراء من فلاحين وعمال وشباب طبقة برجوازية من موظفين بسطاء، إلى احتلال المراكز القيادية بالبلاد.. وغيرها. خلال تلك الفترة نفسها، وصل "فؤاد" من "البحرين" فرحا للحصول على أجازة الماجستير ثم الدكتوراه. لم تكن فرحته بسبب تحقيق حلم الحصول على أعلى الدرجات العلمية، بل لوصوله إلى أرض مصر ومعايشة كل ما كان يسمع عنه وحوله فى إذاعة "صوت العرب".. ويبدو أن المعاشية والواقع تجاوز ما كان يحلم به أو يتخيله، بدا الواقع صادما وفاعلا له ولمن حوله. تلك الصدمة لم تكن ليعرضها من باب المدح أو الذم، بل من بدت من خلال أنامل وفكر الروائي رصدها لقيمة ومفاهيم وممارسة "الحرية"

تلك الحرية التي عبرت عن نفسها من خلال المذاهب الفلسفية والتيارات السياسية والانغماس فى حياة اجتماعية مخالفة (عما نشأ وانطبع عليه فى بلاده البحرين).. وربما بسبب هذا البعد النفسى والفكرى والاجتماعى كان عنوان الرواية متوافقا مع مجريات الأحداث وملامح جملة الشخصيات .. "شقة الحرية". هذا العنوان "شقة الحرية" أو عتبة النص (الطويل) لم يكن إلا لإبراز المعنى أو القصد الخفى وراء كل ما سوف نطالعه فى الرواية، ألا وهى "الحرية" وانتساب الشقة إلى الحرية يكشف هذا المعنى بوضوح، بينما الشقة (أو الحيز المكان المعتقد) لم يكن هكذا معتادا أو تقليديا.. لأنها شقة/ الحرية. ولعل هذه الدلالة ما سوف نبحث عن ملامحها فيما بعد.

وهو ما بدا معه أنها رواية صادمة لبعض الأعلام، وربما المؤسسات الرسمية، حيث منعت الرواية لفترة من الوقت من التداول في المملكة السعودية بينما كتب البعض: "هذه الرواية تمثل إهانتين.. الأولى التاريخ ولذكاء القاري.. والثانية للرواية والروائي، فهولا يعرف عن فن الرواية سوى اسمها وعليه أن لا ينتطح للرواية التي تتطلب قدرات وموهبة لا نظن بأنه قادر عليها!" "القصبي جريء في تصويره الشغف الجنسي والارتباك العاطفي والجسد الأنثوي وجريء أيضا في إكتشاف الرجل العربي الروحي!"

(مع العلم الرواية صدرت عام 1993م، بينما صدرت الطبعة الرابعة قريبا).
أوجز الروائي رؤيته وأفكاره حول الحرية من خلال، مجموعة من الشباب القادم من عدد من الدول العربية: السعودية- البحرين- مصر.. ومع السطور الأولى للرواية يربط بين الحرية كمفهوم والسلوك (للفرد والجماعة)..يقول: "إن زمن الحرية من هنا يبدأ تزامناً مع تحديد كثير من القرارات المصيرية"..يعيش الخمسة شباب لخمس أعوام، وكلّ يحمل توجّها ومذهباً وفكراً واهتماماً يختلف عن الآخر.. وفي ثنايا الخمسة أعوام تحولات وأحداث وتفاصيل لتتشكل الرواية ويتشكل عالم أبحث عن الحرية. الحرية التي قد تبدأ بفكرة أو شعار سياسي (حزبي أو قومي)، وان بدت في تلك الفترة مشتركة في تهميش الدين (على حد تعبير الراوي). فتتطلق الهتافات: "أمه واحدة" و"شعب واحد" و"لغة واحدة" و"حقوق مشتركة" و"لا للرأسمالية".

و"نعم للاشتراكية" و"نعم للماركسية" ثمّ الشعار المحوري "نعم للحرية" شعارات لا تكاد تنتهي، وأحزاب تتجزأ وتتوالد، وبعض الأفراد ينشق، وبعضهم يذوي وقد يختفي في غياهب السجون. بينما هناك من يسعى لممارسة الحرية باعتناق مذهب فكري ما.. كما فعل "يعقوب" وق انغمس في كتب "الوجودية"، رغبة منه إثبات وجوده في المجتمع من منطلق حرية شخصية ومتمحرة من القيود، والى "أبونواس" و"أبوالعلاء المعري" أقرب. وهو ما ناقشه الراوي مشيراً إلى

أن فكرة الوجودية قديمة، قدم المعري وأبونواس، وقد عرفتھا العربية فی أشعارھا ومع بعض مفكریھا قديما.

كانت أفعاله معبرة عن فهمه الخاص للحرية، وقد مارس الجنس مع أغلب الخادمت بالعمارات المجاورة. مارس عن قناعة أنه يدافع عن حريته ويحرر رغباته المكبوتة.. وهو ما كان سبب الشجار مع رفيق شقة الحرية "فؤاد" وغيره. وان ادعى يعقوب انه يفعل ذلك رافة بالملخوق البشرى المظلوم. نموذج هو لنمط بشرى مخلوق من لحم ودم، له نزواته ورغباته، ولذلك يبذل الجهد لتحقيق الحرية بما يملك (من نزوات)، عن قناعة أنه يسعى لتحقيق أفكار وجودية قادرة على تحريره: "اثبت وجودك"، "خالف تعرف". ما حدث أن نالهم الإعتراض من بعض الجيران، فكان قرارهم الإنتقال إلى شقة أخرى بجوار الجامعة.. بعيداً عن الأوصياء ومن أجل المزيد من الحرية.. فأطلقوا عليها لقب "شقة الحرية". ويبدو أن الروائي قرر من تلك النقطة، طرح المزيد حول فكرة "الحرية".

تشارك مجموعة الشباب بعد مضي سنة بالقاهرة.. فؤاد ويعقوب وقاسم وعبدالرؤوف ونشأت ماجد وعبدالكریم، تشاركوا فی رغبتهم بالتعرف على فتاة وكذلك الالتحاق بأحد الأحزاب السياسية أو حتى احد التيارات أو الأفكار السياسية.. فی محاولة لرصد الواقع السياسي منذ 1948م حتى 1967م. وكذلك المناخ الثقافي في القاهرة إلى جانب الغزل والسياسة ينقل غازي القصيبي قاري شقة الحرية إلى ذلك المناخ الثقافي والفني الغني حيث يعيش مع بطل الرواية الذي يحاول كتابة القصة والانتماء إلى أهل الأدب، مشاهداته التي تمتد من صالون العقاد إلى جلسة نجيب محفوظ، مروراً بأنيس منصور الذي كان يتحدث بحماسة عن تحضير الأرواح. ويعيش الشباب خمسة أعوام، وكلّ يحمل توجهاً ومذهباً وفكراً واهتماماً يختلف عن الآخر.. حيث خاض كل منهم تجربته تعبيراً عن حريته التي يبحث عنها. كما تبدى مع تجربة "فؤاد" الذي خاض تجربته فور

أن تعرف على زميلة بدا للمفارقة أنها سورية وضمن حزب البعث، وكما تشاركاً في التجربة العاطفية تشاركه في شعار "حرية.. اشتراكية.. وحدة".

ربما في خاتمة الرواية ما يعبر عن جملة أفكار الروائي في الحرية وعلاقتها السياسية والاقتصادية والمعرفية في الحياة.. ذلك من خلال "فؤاد" الذي قرر السفر إلى الولايات المتحدة بعد أن حصل على شهادته من مصر.. وذلك من خلال حوار فؤاد مع أبيه:

- "لماذا تريد الذهاب إلى أمريكا؟ ألم تحصل على الشهادة؟

فؤاد: كيف أشرح لك يا أبي الحبيب أن الشهادة لا علاقة لها بالمعرفة؟ كيف أوضح لك يا سيدي إنك لا تعرف البشر إلا إذا انغمست في غمارهم، ولا تعرف المدن إلا إذا تشردت في أزقتها، ولا تعرف الحضارات، إلا إذا قذفت بروحك في أتونها؟ هل تصدق يا سيدي إنني بعد خمس سنوات من الدراسة في القاهرة جئت بأسئلة أكثر من التي حملتها معي! وصلت إلى الثانية والعشرين، ولا أزال في حيرة من أمري أمام المعضلة الاقتصادية، ليس من العدل أن توزع خيرات المجتمع على أفراد قلائل، وتبقى الأغلبية تحترف الجوع أو التسول أو السرقة أو البغاء، وليس من العدل يا أبي أن أنقل كل الأموال إلى سيطرة أفراد في حزب. لا الرأسمالية هي الحل، ولا الشيوعية. ستقول لي ياسيدي، كما قال لي عبدالرؤوف، عن الحل في الزكاة. وأنا أعرف يا أبي أنك تخرج زكاتك بأمانة. ولكن كم عدد الذين يخرجون زكواتهم من بين أصدقاؤك الأثرياء؟ تعرف الجواب يا أبي وأعرفه. ستقول لي يجب أن تؤخذ الزكاة بالقوة. ولكن من يثق بالحكومة التي ستأخذها بالقوة؟ وأين ستذهب بعد أخذها؟ هل تريد معضلة ثانية يا أبي الحبيب؟ عندما علمتني أن أذهب معك

إلى المسجد قبل السادسة. وعندما حرصت علي أن أختم القرآن قبل العاشرة.

لم تتذرنني أني سأواجه ذات يوم، مشكلة التوفيق بين الإسلام والقومية العربية. كل أهل البحرين عرب، وكل أهل البحرين مسلمون - فأين الإشكال؟

الإشكال يا سيدي أن أقلّيات غير إسلامية هي التي وضعت النظرية القومية التي تنتشر في العالم العربي اليوم. صدّق أو لا تصدّق يا سيدي ولكن هذه هي الحقيقة. كيف أشرح لك يا سيدي أنني ذاهب إلى أمريكا لأغوص في أعماق المزيد من المعضلات؟" كما نلتقط بعض المقتبسات الداله: "الضعف هو أبو الثورات، لا الاستبداد، ولا الجوع".. "عواطف الجماهير كالزئبق لا تثبت على حال"، حرية الفرد تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين.. الرواية لا تخلو أبداً من الحوارات الساخنة والساخرة معاً، ولا المواقف التاريخية المؤثرة ولا المواقف الطريفة المضحكة.. الرواية محبوبة جيداً تجيب على العديد من التساؤلات، وتولد الكثير منها، وتدفع المرء للبحث والتقصي، وتضفي ثقافة كبيرة للقارئ والمهتم..

رواية "الرجل والموت" للروائي "محمد الراوي"

ترى كيف يكون الحال عندما نفقد حريتنا؟

يقول الروائي "محمد الراوي" إنه الموت.. الحرية أو الموت، بل فقد الحرية يساوي الموت، خلال الصفحات الأولى، حيث الحصار والهلاك، يقول الراوي وهو يمر بين الأبنية المحطمة، والجثث المرئية وغير المرئية.. بين روائح العفن والمخلفات والدم المتخثر.. أما وقد أخذت الراوي سنة من النوم، فسمع من همس في أذنه:

"قم.. قم.. أيها الرجل وألا قضى عليك الموت، وأنت في مكانك، وأظن أنني أكلم نفسي، وأهمس حيث لا يسمعي أحد ومرة ثانية أتاى الصوت كالهسيس في أذني صوت غريب على.. لم لا تتحرك أبق في مكانك، ولا تقم أبداً حتى يأخذك الموت"

تعد تلك الرواية "النوفيل" من الأعمال التجريبية، ومع خصوصية التجربة التي غالبا ما تكون الكتابة حولها.. واقعية، ألا وهي التجربة الحربية، حيث الحصار أو قيد الحرية. إلا أن الروائي استخدم التوثيق أو التسجيل الفني، وهو القائم على الرصد الفني. لكنه - أي الروائي - شاء أن يستخدم تقنيات السينما والفنون الأخرى، بلا افتعال، وهو ما أضاف إلى العمل أهمية خاصة. أما التناول الخاص لمعنى الحرية،

فهو ملمح أكيد وهام.. حيث فقد "الحرية" مساويا "لموت" بالمعنى المطلق.. الموت الفيزيقي، والميتافيزيقي.

رواية "ذات" للروائي "صنع الله إبراهيم"..

"ذات" فتاة مصرية عادية، نشأت وتم تربيتها وتشكلت كي تصبح الزوجة المخلصة إلى زوجها وبيتها. ولا يعيننا الآن ما دلالة أو معنى الإخلاص.. يهمننا أن تحقق للأب ما أراده لابنه وتزوجت "عبدالمجيد". لم ينكشف للقارئ شيئا عن معنى "الحرية" الذي نبحت.. إلّا عندما بدأت "ذات" وهو اسم الشخصية المحورية، بدأت في التمرد.. يبدو أنها بدأت تبحث عن حريتها.

ببساطة المواطن العادي تمررت "ذات".. رغبت في وضع صورة "عبدالناصر" على الحائط في العمل، تتقدم بشكوى ضد الغشاشين من الباعة والتجار.. الخ.. وان بدا العمل أكثر تعقيدا بالعديد من التقنيات والحيل الفنية التي استخدمها الروائي، بحيث أضاف البعد التاريخي إلى جانب البعد السردى أو الحكائى.

والسؤال الهام الآن: أية حرية تلك التي يبحث عنها الروائي، و"ذات" التي أضحت منا وفيها، تعاطفنا معها حتى أشفقنا عليها؟ ربما حرية الانفلات مما هو آني، مكاني.. إلى ما هو أبعد في الزمان والمكان. سيظل هاجس "الحرية" مطروحا للبحث في كتابات الكتاب، كل أجناس الأدب من شعر ونثر، وستظل "الحرية" نفسها.. الوسيلة والغاية عند الكاتب/ الفنان.. ولا تنتهي الكلمات، أو المقالات أو الدراسات، مهما طالت. وسيظل موضوع "الحرية" تحديدا منقوصا مشوقا للمزيد من البحث والدرس.. ماذا عن المنافى والسجون؟ ماذا عن القهر الحياتي اليومي دون رحمة ودون أن ندري ما يفعله الإنسان في أخيه؟ ماذا عن... و...؟

أحيل القارئ إلى بعض الأعمال الروائية واليوميات/المذكرات والتي أعتقد أنها من أهم الفنون في موضوع " الحرية فى أدب المقاومة".. من تلك الأعمال:

رواية "تلك الرائحة"/ صنع الله إبراهيم.. شرق المتوسط/ عبدالرحمن منيف.. السجن/ نبيل سليمان.. الزنزانة/ فتحي فضل... إلخ

وقفه مع المصطلح/المصطلحات

مقاربات في تعريف "المقاومة"

شاع استخدام مصطلح "أدب المقاومة" خلال النصف الآخر من القرن العشرين. وربما لعبت آثار معركة يونيو 67 دوراً في شيوع المصطلح، بحيث راج وانتشر أكثر من مصطلحات شاعت قبله: "أدب المعركة"، "أدب الحرب"، "أدب النضال"، "أدب أكتوبر"، "أيام العرب"، "الحماسة".. كما رسخ بعد الانتفاضة الفلسطينية الأولى والثانية وحتى الآن.

تعريف "المقاومة" اللغوي

- "مختار الصحاح": قاومه، في المصارعة وغيرها- وتقاوموا في الحرب أي قام بعضهم لبعض.

- "المعجم الوسيط": "قاومه، في المصارعة وغيرها: قام له، وقاومه في حاجة: قام معه فيها- وقوم المعوج: عدله وأزال عوجه- تقاوموا في الحرب: قام بعضهم لبعض".

- "القاموس المحيط": قاومته قواماً، فُمتْ معه.

- "المصباح المنير": قومته (تقوياً) فنَقَّومَ، بمعنى عدلته فتعدل.

إن الدلالة اللغوية للمقاومة، تعني المواجهة بين الأفراد أو الحرب، وتعني الإصلاح.

تعريف المقاومة الاصطلاحي

لأن "الوعي" أهم ما يميز الإنسان/البشر، وهو ما يتبدى في المقام الأول في (الإنسان/الفرد).. بكل مستويات وأبعاد الشخصية الذاتية.. تلك "الشخصية" الشديدة التعقيد بطبيعتها. كما يتبدى "كفرد في جماعة" في مقابل جماعات أخرى أو مجتمعات أخرى. ثم يتبدى الوعي من خلال علاقة الفرد بالطبيعة من حوله/ من حولهم. وأخيراً يتبدى الوعي من خلال الفرد في جماعة في مواجهة المجهول أو مع المستقبل.

ولأن هذا "الوعي" على علاقة جدلية مع المجتمع أي بين الفرد والجماعة المحيطة به في وطنه.. فالمنتج هو "المعرفة"، تلك التي تعد من المعطيات ذات المنشأ الاجتماعي، بل والمعرفة الحق ذات طابع اجتماعي.. من حيث المنشأ والطابع والتوجه.. تسعى لفهم الأنا/ الآخر/ الطبيعة.. وكشف المجهول أو المستقبل.

هذا الوعي بكل صوره قادر على تحريك الأفراد والجماعات والشعوب والأمم.. بحيث يتحول إلى طاقة بشرية هائلة وقادرة. ذلك لأن أنواع الوعي كلها قابل للتوظيف الأيديولوجي والتوجيه، ومن ثمّ الأدب المعبر عن المقاومة "أدب المقاومة"، يعتبر فعل مقاومي.

ولما كانت "المقاومة" تقع بين "الحرية" و"العدوان".. ولنقل أن الإنسان (الأنا) جبل على "الحرية"، لكنها المنفعة الخاصة والآخر العدوانية.. فكانت "المقاومة". لذا يعد الوعي بمفهوم "الحرية" و"العدوان" ثم "المقاومة"، هو المدخل الحقيقي لفهم "أدب المقاومة".

مع الخبرة المكتسبة واكتساب الوعي، تتشكل خبرة "التكيف الفعال".. وبالتالي الأثر المسمى ب"المعزز".. كما الطعام هو المعزز للإنسان الجائع.. وهكذا.

أما وقد اكتسب الإنسان "الوعي" وخبرة "التعزيز".. كانت "الإرادة" وبالتالي في المقابل "حرية اتخاذ القرار بما يعزز حياة الفرد/ الجماعة/ المجتمع.. وكانت مفاهيم الحرية المتعددة، ومنها "الحرية الفكرية"، والحرية الفكرية هي معزز المقاومة، والوعي بالحرية هو العامل الخفي/ الظاهر في كل الأعمال الإبداعية المقاومة.

إلا أن هذا "الوعي" على علاقة جدلية بين "الفرد" و"المجتمع".. ما بين الأناية والانتماء لجماعة.. ما بين المنفعة الذاتية والمنفعة الجماعية.. ما بين الخاص والعام، وهو ما يولد "المعرفة" (التي هي اجتماعية المنشأ والطابع والتوجه) التي تسعى لفهم الذات والآخر وكشف أسرار الطبيعة والمجهول. وإذا كان المجتمع (أي مجتمع) يتشكل في حدود زمانه.. الذي هو "الماضي"، بكل الخبرات والتجارب والمعارف.. ثم "الحاضر" وهو المتشكل بفعل الماضي، وأصبح له وجوده الآن.. ثم "المستقبل" الذي

هو في الحقيقة رؤية الجماعة (تلك الرؤية هي العنصر الفاعل في تشكيل الواقع الحاضر).

تلك الرؤية تتشكل في المجتمع بحسب مفهوم "المصلحة" أو "المنفعة"، في إطار ثقافة المجتمع نفسه أو إطار النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. بالتالي فإن "الوعي" الذي هو مبعث المعرفة في إطار حركة المجتمع نحو النافع له.. هذا الوعي قادر على تحريك الأفراد، الجماعات، الشعوب، والأمم.. بحيث يتحول إلى طاقة بشرية هائلة، ذلك لأن "الوعي" قابل للتوظيف الأيديولوجي أو قابل للتوجيه والإدارة بالمعنى العام.

السؤال الأهم: "الوعي" بماذا؟ ولماذا؟ وماذا؟ نعى ب"الوعي" في حديثنا حول "أدب المقاومة"؟

بداية "أدب المقاومة" بمعنى ما فعل مقاومي.. ولما كانت "المقاومة" تأتي بين "الحرية" و"العدوان".. إن الإنسان جبل على "الحرية"، لكنها المنفعة الخاصة في مقابل منفعة خاصة أخرى، فكان "الآخر" لدراسته وفهم تفكيره، لمواجهة "الآخر العدواني" والمقاومة في المقابل.

ويعد الوعي بمفهوم الحرية والعدوان والمقاومة بالتالي، هو المدخل للوصول إلى تعريف مناسب لأدب كل همه الدفاع عن الذات (الجمعية) في مقابل (الآخر العدواني).

أولاً: الحرية

تسعى كل الكائنات الحية وبالفطرة إلى التحرر من الأضرار، وذلك بفعل بيولوجي (حيوي) مشترك وعام، وهو الواضح في فعل التقيؤ للتخلص من السموم من الجهاز الهضمي (كثير من الحيوانات تتقيأ أيضاً)، والعطس للتخلص من الإفرازات المحملة بالميكروبات الضارة في الجهاز التنفسي. مثل تلك الأفعال البيولوجية لا تعد أفعال إرادية معبرة عن حرية صاحبها، بل هي أفعال منعكسة شرطية.

وهذا الفعل المنعكس الشرطي (الفعل الحيوي) يبدو جليا ومباشرا، عندما يتعرض الإنسان إلى خطر شديد ومفاجئ.. فغريزة البقاء وراء تلك الأفعال المباشرة السريعة المندفعة، وحتى يحرر الإنسان نفسه من أجل الابتعاد عن مصدر الخطر بالهروب. بمضي الوقت ومع اكتساب الخبرات اللازمة، يكتسب المرء أو الكائن الحي (وب التكيف) قدرا مناسباً من السلوك المقاوم من أجل التحرر.

مع ذلك، يمكن القول أنه بالتكرار وحساب النتائج، تكتسب الخبرة اللازمة، وتتشكل خبرة "التكيف الفعال" وهو ما يطلق عليه operant conditioning ، ويتكرر هذا التكيف الناجح يكون ذلك الأثر المسمى بـ "المعزز"، فالطعام معزز للكائن الحي الجائع (مثلاً)، وللنتيجة المعززة للطعام يتكرر تناول الطعام كلما شعر الإنسان بالجوع.. (أو الكائن الحي عموماً).

هناك الكثير من صور العدوان اليومي على الأفراد، وبعيدا عن الأفعال المنعكسة الشرطية، ترى ما هي صور الخلاص من تلك المنغصات الآنية اليومية الحياتية مع الأفراد وربما الجماعات الكبيرة والشعوب؟

درس العالم "ب.ف. سكينر" تلك الحالة وانتهى إلى ثلاث صور من الخلاص:

- **الهروب**.. أي الابتعاد عن المتاعب في محاولة سريعة لتجنب المشاق. ويؤكد العالم أن "الهروب" لعب ومازال يلعب دورا هاما في هذا الإطار، ربما يفوق دور الكفاح من أجل الحرية بالطرق المباشرة. وهذا الهروب غالبا ما يتجلى ويصبح وسيلة ملحة عندما تزداد الظروف البغيضة وتصبح أكبر من احتمالات الأفراد والجماعات.

- **الهجرة** أو ترك البيت أو الانسلاخ من حضارة أمة بأكملها (كما يفعل الهوبي).. هي الوسيلة الثانية التي تستخدمها الأفراد، كي تكون خارج مدى المشكلة.

- **الهجوم**، على من ينظمون أو يتسببون تلك الظروف الشاقة غير المحتملة.

هذا النمط الثالث من سبل النجاة غير الموجهة أو المباشرة بلا إرادة أو إدارة كاملة وواعية، يفسر به "سكينر" ظاهرتي "التخريب" و"الشغب" التي تندلع أحيانا في

المجموعات الفئوية أو بين الطلاب والعمال أو حتى الشعوب المقهورة، وهما من أشكال العدوانية غير المباشرة.

يقول "ب.ف.سكينر" إن من يريد شيئاً يعمل على الحصول عليه حينما تلوح الفرصة. لكن الرغبة في شئ ليست شعوراً به، وليس الشعور هو السبب الذي يجعل المرء يتصرف للحصول علي ما يريد. إن بعض الحالات الطارئة تزيد من احتمالات المقاومة (مثل الجوع والنزوع إلى تناول الطعام)، وفي الوقت نفسه تخلق ظروفًا يمكن الإحساس بها.

ويتابع بقوله: "فالحرية هي مسألة الحالات الطارئة التي تعزز السلوك، وليست هي قضية المشاعر المنبثقة عند تلك الحالات. ولهذا التمييز أهمية خاصة، حينما لا تنجب الحالات الطارئة هروباً أو هجوماً مضاداً."

ويضيف: "يمكن تصور الحرية "أحياناً" على أنها قلة المقاومة أو الكبح، فالمرء يكون أقل حرية تحت تهديد العقاب.. الخ. لكن السيطرة النهائية، بواسطة ظروف التعزيز فهي أمر مختلف"

والحرية هي التي تكسب البعض صفة "الصالح"، لأن الشخص الصالح هو الذي يسلك سلوكاً جيداً مع أنه بإمكانه أن يسلك سلوكاً سيئاً. كما أن الحرية في النهاية، تهدف إلى خلق عالم يكون "العقاب" فيه أقل شيوعاً أو حتى غائباً.. حيث تتولى "الحرية" الأمر كله مع دخائل الأفراد والجماعات. هي الحرية المسؤولة إذن عند الأنا، تجاه الآخر الغائب الحاضر.

* يلزم الإشارة إلى أحد المصطلحات التي قد تتوازي أو تتداخل مع مفهوم "الحرية"، حتى يمكننا في النهاية الاقتراب من مصطلح الحرية، وأية حرية نعني ونحن نتحدث عن المقاومة.

"الكرامة"، وهى من أكثر المصطلحات ارتباطاً بمفهوم الحرية عموماً. والمتابع قد يعزى الكثير من الأحداث العنيفة بين الأفراد، وحتى بين الشعوب، إلى حدوث ما يمكن أن يوصف بأنه إجراء ما أو سلوك ما، وقد أساء إلى كرامة الطرف الآخر.

ونضيف، إجراء ما أو سلوك ما أساء إلى قيمة أحد الأفراد (أو الشعوب).. أي أن الكرامة بمعنى ما مرتبطة بمفهوم القيمة عند الأفراد أو الشعوب.. أي أن "الكرامة" و"القيمة" مصطلحان مترادفان لمعنى واحد.

وتعد الكرامة من الأفعال المعززة، أو من المعززات الإيجابية عند الأفراد/ الشعوب، كما يلاحظ أن التصفيق والتهتاف فعل إيجابي معزز لأحد المطربين (مثلاً) المجيدين. لكن الحقيقة تؤكد أننا لا نمتدح شخصاً ما أو شعباً على السلوك المنعكس الشرطي، ولا على أية استجابة بيولوجية، لأنه ليس صاحب فضل فيما حدث وكان. لكننا نمارس المديح فوراً أمام أي رد مناسب لأحدهم مارسه في مواجهة سلوك ما أو فعل ما هدد كرامته وقيمه. فننتهي على المرء الذي وضع الواجب قبل الحب.. أو وضع الحق والواجب قبل القرابة والنسب. كما نمتدح هؤلاء الذين يظلون على حال الوفاء لفكرة عليا أو لحركة مقاومة على الرغم من تعرضهم للاضطهاد.

في خطوة تالية، يمكننا الادعاء أن الإنسان يكون أقل مقدار من الحرية، والكرامة، وهو تحت أي تهديد مادي. أي وهو تحت تهديد "العقاب" أو "الحبس" أو غير ذلك. كذلك حال الشعوب، بحيث يصبح الشعور بفقد الحرية والكرامة والقيمة، وهي تحت تهديد الاحتلال أو الهيمنة الأجنبية.

بعض التعريفات المباشرة لـ: "الحرية"

هناك محاولة قدمها "هكسلي"، رفضها البعض على الرغم من أن مبرر ما يقوله هو دعوة للحرية. يقول: "إذا وافقت أية قوة عظمى على أن تجعلني دائماً أفكر بما هو حق، وأفعل ما هو صحيح، على شرط أن أكون على شكل ساعة فأعياً كل صباح قبل أن أغادر سريري، فأنتني سأقبل العرض فوراً".. فالمثلية المثالية مرفوضة بداية، حتى مع حسن النوايا.

الحرية.. قضية نتعرف عليها وتثيرها نتائج بعض السلوكيات البغيضة.

الحرية.. حالة يستشعرها المرء (أو الشعوب) مع غياب السيطرة التعسفية.

الحرية.. حالة ذهنية تبدو واضحة بأن يعمل المرء ما يريد أو يرغب.

قال "جون ستيوارت ميل" .. الحرية هي أن يعمل المرء ما يريد.
قال "لينتير" .. تتكون الحرية من قدرة المرء على أن يعمل ما يريد.
قال "فولتير" .. تتوفر الحرية بالنسبة لي، حين أستطيع أن أفعل ما أشاء .. لكن لا أستطيع أن امتنع عن الرغبة فيما أريده حقا".
قال "جو فنييل" .. إن القدرة على أن نريد شيئاً هي مسألة الحرية الداخلية، وتقع خارج اللعبة (أي خارج لعبة الحرية).

تنحو العديد من الفلسفات والأديان والمدارس الفكرية إلى أن الحرية جزء من الفطرة البشرية، فهناك أنفة طبيعية عند الإنسان لعدم الخضوع والرضوخ، بل وإصرار على امتلاك زمام القرار. إلا أن هذا النزوع نحو الحرية قد يفقد عند كثير من البشر نتيجة ظروف متعددة من حالات قمع واضطهاد وظلم متواصل، أو حالة وجود معتقدات وأفكار مقيدة قد تكون فلسفية أو غيبية أو مجرد يأس وفقدان الأمل بالتغيير.
لكننا لا نعدم أيضاً توجهات فكرية فلسفية ودينية تتكرر وجود إرادة حرة عند الإنسان وتعتبره خاضعاً شاء أم أبى لسلطان قوى طبيعية أو غيبية، فبعض المدارس الفلسفية تعتبر الإنسان جزءاً غير منفصل ولا مفارق عن الطبيعة بالتالي هو يخضع لجميع القوانين الطبيعية التي تصفها بالاحتمية وهذه المدرسة هي ما يعرف بالاحتمية **Determinism**، بالمقابل توجد دائماً توجهات ضمن معظم الأديان تعتبر الإنسان مجرد ريشة في مهب الريح لا يملك في قضية تقدير مصيره شيئاً .. كما عند "الجبرية" وبعض فرق الصوفية.

الحرية والدين

تبرز هنا دائماً إشكالية فلسفية دينية في الجمع بين علم الخالق المطلق (تعالى) وحرية الاختيار (الإنساني)، وهي القضية محل الجدل المستمر في المدارس الفلسفية المختلفة .. إلا أن معظم التوجهات الدينية تنحو إلى مواقف وسطية تثبت العلم المطلق للخالق، مع حرية اختيار الإنسان .. وفي الدين الإسلامي، يؤمن المؤمن ويرضى بقضاء ربه وقدره .. والله تعالى بكل شيء عليم، بما كان وما هو كائن وما

سيكون، وكل ذلك في كتاب مبين، وقد بين الله (تعالى) للناس على السنة رسله طريق الرشد والضلال، وترك للناس الاختيار، كما قال تعالى:

(وهديناه النجدين) "آية 10" أي طريقي الخير والشر (سورة البلد)

وفي سورة الكهف: (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر...) "آية 29". فالإنسان له حرية الاختيار، والعلم عند الله، وكل شيء بمشيئة الله. والمؤمن يعلم أن ما أصابه ما كان ليخطئه وما أخطئه ما كان ليصيبه فيرضى ويسلم بأمر ربه.

الحرية في عصر التنوير.. تحدد مفهوم الحرية الذي نتفهمه في عصرنا الحالي في عصر التنوير، وكانت الفكرة ببساطة هي التخلص من التعصب للعقيدة والفكرة والتخلص من التعميم والأحكام المسبقة. حسب "ايمانويل كانت"، ما يعني: خروج الإنسان من سباته العقلي الذي وضع نفسه فيه، عن طريق استخدام العقل.

الحرية في الوجودية.. يعتبر الفرد في الوجودية حر، حيث يردد "سارتر" و"البير كامي" ما معناه: ترقد لعنة الحرية على الإنسان شاء هذا أم أبى.

الوجودية تيار فلسفي يميل إلى الحرية التامة في التفكير ويؤكد على تفرد الإنسان، وأنه صاحب تفكير وحرية وإرادة واختيار ولا يحتاج إلى موجه.

تكرس الوجودية التركيز على مفهوم أن الإنسان كفرد يقوم بتكوين جوهر ومعنى لحياته. ظهرت كحركة أدبية وفلسفية في القرن العشرين، على الرغم من وجود من كتب عنها في فترة سابقة. الوجودية توضح أن غياب التأثير المباشر لقوه خارجية (مثل القوة الإلهية) يعني بأن الفرد حر بالكامل، ولهذا السبب هو مسؤول عن أفعاله الحرة. والإنسان هو من يختار ويقوم بتكوين معتقداته والمسؤولية الفردية خارجاً عن أي نظام مسبق. وهذه الطريقة الفردية للتعبير عن الوجود، هي الطريقة الوحيدة للنهوض فوق المعاناة والموت وفناء الفرد.

والحرية الداخلية هي حالة فردية خاصة مرتبطة بإمكانيات الفرد الداخلية (الشخصية الخاصة).. والحرية الفردية هي حرية قول وإبداء وجهات النظر الخاصة

والرأي واختيار مكان العيش والعمل وما شابه.. والحرية الاجتماعية هي حرية المجتمع كاملاً (تحرير الأرض من الاحتلال مثلاً).

والحرية تعني قدرة الإنسان على التقرير والاختيار وانتخاب الإمكانية من عدة إمكانيات موجودة وممكنة. وهذا يعني قدرة الإنسان على اختيار وتعيين حياته الخاصة ورسمها كما يريد.

أقوال في الحرية

جون لوك.. الحرية الكاملة هي التحرك ضمن القوانين الطبيعية وإمكانية إتخاذ القرارات الشخصية والقرارات بشأن الملكية الخاصة دون قيود، كما يريد الإنسان ودون أن يطلب هذا الإنسان الحق من أحد، ودون التبعية لإرادات الغير أيضاً.

فولتير.. أنا لست من رأيكم ولكنني سأصارع من أجل قدرتكم على القول بحرية.
إيمانويل كانت.. لا أحد يستطيع إلزامي بطريقته كما هو يريد (كما يؤمن هو ويعتقد أن هذا هو الأفضل لي وللآخرين) لأصبح فرحاً وسعيداً. كل منا يستطيع البحث عن سعادته وفرحة بطريقته التي يريد وكما يبدو له هو نفسه الطريق السليم. شرط أن لا ينسى حرية الآخرين وحقوقهم في الشيء ذاته.

جون ستيوارت ميل.. السبب الوحيد الذي يجعل الإنسانية أو (جزءاً منها) تتدخل في حرية أو تصرف أحد أعضائها هو حماية النفس فقط، وإن السبب الوحيد الذي يعطي الحق لمجتمع حضاري في التدخل في إرادة عضو من أعضائه هو حماية الآخرين من أضرار ذلك التصرف.

ثانياً: العدوان Aggression

هو ظاهرة التعبير عن الصراع.. الصراع الداخلي (بين المرء ودواخله) والجماعات (بين الأفراد والجماعات والدول).. في مواجهة تتسم بالعنف. غالباً يتبدى الصراع الداخلي على شكل معضلات نفسية ومشكلات تصل ذروتها بالانتحار. أما الصراع

الخارجي فيتبدى فيعبر عن نفسه بالمشاجرات بين الأفراد والجماعات، والمعارك بين الدول. وقد نال موضوع "العدوان" جانبا من أحكام القرآن الكريم، وأشار إلى صورته ودوافعه في العديد من السور والآيات:

"فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كان فيه، وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو، ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين" .. سورة البقرة "آية 36"

"وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة، قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها، ويسفك الدماء، ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك، قال: إني أعلم ما لا تعلمون"

البقرة: 30

للعدوان صور متعددة في القرآن غير القتل:

- العدوان اللفظي "بالسب" .. "أن يتفقوكم يكونوا لكم أعداء ويبسطون إليكم أيديهم وألسنتهم وودوا لو تكفرون" الممتحنة: 2

- العدوان بالتهكم والسخرية.. "زين الذين كفروا الحياة الدنيا ويسخرون من الذين آمنوا" البقرة: 212

- العدوان بالشتم .. "إن القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني فلا تشمت بي الأعداء"

"سورة الأعراف آية 150

- العدوان بالغيرة (المضمرة) .. "إذ قالوا ليعوسف وأخوه أحب إلى أبينا منا ونحن عصبة أن أبانا لفي ضلال مبين" يوسف: 8

وهناك صور أخرى.. مثل العدوان بالبغضاء وبالكراهية، مع صور العدوان على النفس.. سواء الصريح أو المضمر. والأخير يتوافق مع مفهوم "العداوة" أو hostility أو العدائية.. أي الرغبة في الإيذاء ربما تصل إلى درجة من الإيذاء البدني، أشار إليه "زيلمان" في كتاباته حول العدوان.

عوامل تزكية العدوان

هناك عاملان يزكيان العدوان أو السلوك العدواني، العامل السيكولوجي أو النفسي، والعامل الأيديولوجي أو العقائدي أو السياسي.

الأول العامل (النفسي).. يتسم بالانفعالية الزائدة، وهو في الأفراد كما في الجماعات والشعوب، فقد عرف عن الهند تلك السمة الانفعالية، فالميثولوجيا الهندية مليئة بالعنف "البراهماتية"، حيث صراع الآلهة معا، وبينها وبين البشر.. بينما عند الصين على العكس، ففي البوذية يقول "كونفوشيوس": "الجنرال العظيم حقا هو الذي يكره الغزو وليس حقودا أو انفعاليا".

الثاني العامل (الأيديولوجي).. هو الذي يفسر لنا مقولة في الحرب: إن الصراع وحده لا يكفي لإشعال الحروب، لأنه (أي الصراع) تابع لإرادة وإدارة سياسية تسبقه.. أي أن الحرب تلي فكرة الحرب. وهو وحده ما يبرز أهمية وجود عقيدة قتالية عند الجيوش المتحاربة.

تعريف العدوان

وجد الباحثون صعوبة في تقديم تعريف واحد للعدوان. ربما يرجع ذلك إلى تعدد المفاهيم حول وظيفة العدوان.. منها ما هو بغيض كرهه، ومنها ما هو واجب ومشروع، بل وتحت عليه الأديان والقيم العليا.. مثل الحفاظ على العرض والشرف. هناك العديد من محاولات التعريف:

1- التعريف اللغوي: مادة "عدا" في المعجم الوسيط: عدا عدوانا بفتح (العين والدال)

جرى. وعدا عدوانا (بفتح العين وفتح الواو) تجاوز الحد. وهو ما يعنى أن الحد الفاصل بين العدوان كتقدم والعدوان كاعتداء هو تجاوز الحد (أي أنه فرق كمي).

أما aggression في المعجم الإنجليزي Webster. تعنى الإعداد للهجوم، والاعتداء على إحدى البلدان، وهى بذلك أقرب للمعنى المباشر المتداول للمفهوم العام.

2- التعريف النفسي: (يجدر الإشارة إلى أننا سوف نتخير بعض التعريفات التي تلقى الضوء على الموضوع، دون التوقف عند غيرها- خصوصا تلك الخاصة بأحوال سلوك الطفل)

تعريفات نفسية للسلوك العدواني

- يعد السلوك عدوانيا، إذا كانت نوايا المعتدى تبطن شرا وتقصده.. أو إذا كان السلوك هجوميا (جسمي أو نفسي) أو تدمير ممتلكات.. إذا كانت النتيجة مؤلمة على الآخر (نفسى أو مادي).
- تعريف "هيلموث".. انه ضرر أو محاولة الإضرار للآخر، أو أنه سلوك قتال يوجه مباشرة من إنسان ضد الآخرين.
- تعريف "انجلش انجلش".. هو أفعال عدوانية نحو الآخرين مباشرة، سواء من عداا مادي أو معنوي، وهو أيضا محاولة لتخريب ممتلكات الآخر.
- تعريف "بارون".. انه شكل من أشكال السلوك يوجه مباشرة، بهدف إلحاق الأذى والضرر بالكائنات الحية.

أقسام العدوان

عدوان ضد المجتمع anti-social aggression ويشمل الأفعال المؤذية التي يظلم بها الإنسان نفسه أو غيره. وتؤدي إلى أضرار تشمل عدد كبير في المجتمع وأمنه (اعتداء على النفس والمال والعرض والعقل والدين)، عدوان يرمى المجتمع pro-social aggression ويشمل الأعمال المؤذية، التي يجب على الفرد النهوض بها، لرد ظلم (خاص/ مجتمعي) أو للدفاع عن النفس والوطن والدين.. وهو في معنى "فرض عين" مراعاة لقوله تعالى: "كتب عليكم القتال وهو كره لكم، وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم، وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم" البقرة: 216

ربما يلزم الإشارة إلى بعض المصطلحات التي تتصل ب"العدوان" ومرتبطة به. منها "العدائية" (هي العدوان دون أن يصل الأذى بالمعتدى عليه) ومن الباحثين من

سوى بين العدوان والعداية.. كما يوجد فى "الغضب"، "الغيرة"، "الحقد"، "التوتر"، "الإحباط".

مصطلحات تتداخل مع "العدوان"

- ما الإرهاب؟

هو عملية متعمدة من الإيذاء المادي الصريح، لإثارة حالة من الترويع والقهر للآخر.. تمارسها جماعات بهدف تحقيق هدف سياسي/ أيديولوجي معين.

شاع مصطلح الإرهاب في العقدين أو الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وقد أصبح "الإرهاب" شكلا من أشكال الحروب في عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية (انتهت في 1945م)، مع بعض الإضافات على أرض الواقع.. حيث تلاحظ أن بعض الدول تمارس الإرهاب، وليست جماعات صغيرة، كما أصبح الهدف منها ليس التأثير المؤقت المؤلم.. ولم يعد للإعلان عن جماعة ما أو هدف ما أو حتى لتحقيق ألم محدد ومحدود.. أتسع المفهوم الآن. لم يعد هناك محاولة للتفريق بين استخدام العنف من أجل تحقيق هدف نبيل أو إحداث الفوضى والتخريب!

"الإرهاب" هو.. استخدام متعمد للعنف أو التهديد بالعنف، من قبل جماعة ما أو دولة ما.. من أجل تحقيق هدف/أهداف إستراتيجية.. أو حتى حالة من الرعب والتأثير المعنوي الذي يستتبع بمزيد من العنف.

"الإرهاب" هو.. نوع من أنواع العنف المتعمد، تدفعه دوافع سياسية، موجه نحو أهداف غير حربية، تمارسه جماعات أو عملاء سريون لإحدى الدول (وهو تعريف وزارة الخارجية الأمريكية - في العقد لتسعينى من القرن العشرين).

"الإرهاب" هو.. القتل العمد المنظم الذي يهدد الأبرياء ويلحق بهم الأذى، بهدف خلق حالة من الذعر من شأنها أن تعمل على تحقيق غايات سياسية، لكن المشكلة.. أنه أحيانا ما توصف بعض العمليات الثورية من أجل التحرير والتغيير بصفة العمليات الإرهابية.. كما فعلت وسائل الإعلام الغربي مع العمليات الفدائية الفلسطينية. وكذلك اعتبرت حكومة "ريجان".."الكونترا" في نيكاراغوا مقاتلين من أجل

الحرية على العكس من الاتحاد السوفييتي (في حينه). وهو الأمر الذي يكشف البعد الأيديولوجي الكامن وراء مفاهيم وتعريفات وأشكال الإرهاب (تعريف الباحث الأمريكي "كوفيل" عام 1990م).

الإرهاب عند "جى فاوفيتش" .. هو الأعمال التي من طبيعتها أن تثير لدى شخص ما الإحساس بالخوف من خطر ما بأي صورة.

الإرهاب عند "جورج ليفاسير" .. هو الاستعمال العمدى والمنظم لوسائل من طبيعتها إثارة الرعب بقصد تحقيق أهداف معينة.

الإرهاب عند "المشروع الفرنسي المقدم إلى الأمم المتحدة عام 1972م" .. عمل بربري شنيع.

هناك أكثر من مئة تعريف، منذ عام 1936م حتى الآن. وإن كانت صور الإرهاب قديمة قدم تاريخ الصراع على الأرض.. تجلت واضحة أثناء تفعيل الثورة الفرنسية، وكما تتبدى في سلوك بعض الحكام (الفاشية والنازية والديكتاتورية) وغيره. أما أنواع الإرهاب فهي: "الإرهاب الحربي"، "الإرهاب القمعي"، "الإرهاب الثوري" .. لذلك طلب المفكر الأمريكي "فليكس جروس" ضرورة التفرقة بين الإرهاب و.. (الكفاح أو النضال ضد الاستقرراطية المحلية/ العنف ضد الغزاة الأجانب/ العنف ضد المؤسسات الديمقراطية (النازية)).

مع ذلك صدر قانون الإرهاب في بريطانيا عام 2002م، وبما يتضمنه يمثل خطرا على حقوق الإنسان، بسبب التوسع في تعريف الإرهاب.. حيث يعاقب كل من يقوم بعمل عنيف، أو يهدد به بدافع سياسي أو ديني أو أيديولوجي.. أي أنه يعاقب أصحاب "القصد الجنائي" بمثل من مارس الفعل، حتى لو لم يتم بتنفيذ العمل!

ما التطرف؟ هو الهوس العقائدي fanaticism (لم يعد هو "العدوان" الهوس الديني فقط، بات يعبر عن الهوس العقائدي كله) .. وهو من خصائص السلوك الإرهابي، فثمة رابطة بين اتجاه المتطرف وسلوكه، وغالبا ينتهي المتطرف إلى حلول ترضى ذاته التي تتجه إلى المتطرف.

وهناك تداخل بالفعل بين المصطلحين "الإرهاب" و"التطرف"، لذا يلزم استيعاب بعض المصطلحات التي قد تكون السبب في هذا اللبس.. وهى:

التصلب، وهى حالة من الاحتفاظ باتجاه أو رأى أو التمسك بأسلوب عمل على الرغم من أن الشواهد تؤكد أن هذا التمسك ليس صوابا.

الجمود الفكري، وهى حالة العقل المغلق، ويقاوم التغيير، وغالبا ما تلحق به صفة المتعصب بالجامد فكريا، سواء كان يمينيا أو يساريا.

التعصب، وهى حالة خاصة من التجمد الفكري، بالإضافة إلى أن صاحبة يرفض كل الاتجاهات والجماعات الأخرى. أن محور ظاهرة التعصب هو العدوان وقابليته للتبرير والإسقاط والنقل.. والمتعصب يشير دوما إلى أن المجتمع يموج بمناخ عدواني.

ثالثا: المقاومة..

تقع "المقاومة" بين "الحرية" و"العدوان"

لعل "المقاومة" هي المسعى الواعي الحر للتخلص من "الأضرار".. (فالعطس مسعى بيولوجي) لا إرادي للتخلص من أضرار مسببات الأمراض في الجهاز التنفسي، ولا يعد فعلا مقاوما.. بينما الفعل المقاوم الحر يتسم بالإرادة الواعية لمواجهة الأضرار. فالفعل الواعي الحر المناهض للفعل العدواني هو الفعل المقاوم.

إذا كان سلوك الإنسان يحدده الخصائص الوراثية التي تعود إلى تاريخ تطور الجنس البشرى، وإلى البيئة التي تعرض لها بوصفه فردا.. فان البحث العلمي يرجح كفة السبب الثاني. وإذا كان الوعي الإنساني بمفاهيم الحرية والعدوان معززا للاستجابات الصحيحة، فستكون هي "المقاومة".

لذلك تمثل "المقاومة" الرابط الموضوعي بين العدوان والحرية. فلا مقاومة غير مدعومة بمفاهيم الحرية لمجابهة العدوان، ولا حرية بلا مقاومة في مواجهة عدوان ما.

أنواع المقاومة

يزداد الصراع كلما قويت المقاومة، لكن هذا الفعل القاس عبر عن نفسه بالعنف، وإذا اتجه هذا العنف إلى "الذات" أو "الأنا" أساسا.. تكون المقاومة السلبية، وإذا اتجه العنف إلى "الآخر" أساسا.. تكون المقاومة الإيجابية. ولكليهما دوره وتأثيره.

فالمقاومة السلبية هي أقرب التشبيهات إلى تجربة الزعيم الهندي "غاندي"، وقد أشار إلى ملامح تلك المقاومة السلبية في كتابه "في سبيل الحق" أو "قصة حياتي".. وان كان عن غير عمد.. حيث الصراع يؤدي إلى إرادة ثم قرار ثم فعل.. ذاك الفعل الذي يعبر عن نفسه بالعنف. إذا اتجه العنف إلى الذات أصبحت مقاومة سلبية، وإذا اتجه إلى الآخر أصبحت مقاومة إيجابية.

المقاومة السلبية: "هي فعل العنف النابع عن إرادة قوية اتخذت طريقها نحو تنفيذ قرار له سمة "الجماعية"، نحو تحدى الآخر (المعتدى) عن طريق توجيه العنف نفسه تجاه الذات والآخر (الذي هو غالبا أقوى).. غالبا تبدو أهداف ووسائل ونتائج المقاومة السلبية جلية تماما، مما يتيح للآخر فرصة المواجهة، فيتجدد الصراع، وهو هدف في حد ذاته.(من صور المقاومة السلبية المظاهرات - الاعتصام - الإضرابات - العصيان المدني)

المقاومة الإيجابية: فهي الشائعة في رؤوس الجميع، وهى الجانب المرغوب من "العدوان". ولا يفترق الإيجابي عن السلبي في المقاومة، إلا في اتجاه إدارة الصراع وتوجيه العنف.. إذا اتجه العنف إلى الذات باتت مقاومة سلبية، وإذا اتجه إلى الآخر العدوانى، باتت المقاومة إيجابية.

المقاومة الإيجابية هي فعل العنف، المدعم بالوعي، والنابع عن إرادة موجهة (دفاعا عن قيم عليا) موجها إلى الآخر العدوانى، بكل السبل حتى يتحقق الهدف الأسمى. وقد يتجه هذا الفعل المقاوم الواعي إلى "الأنا" أو إلى "الآخر العدوانى".. وفى الحالتين بهدف الدفاع عن حق ومواجهة باطل، وإلا أن الموجه إلى الأنا أساسا

تكون حجم الأضرار المباشرة السريعة نحوه أقل حجماً.. لذا تحتاج المقاومة السلبية إلى زمن أطول لتحقيق الهدف.

إن المقاومة حالة مواجهة، رافضة، تركيها الرغبة في حماية "الذات" الجمعية، لمواجهة "الآخر" العدوانى.. دون النظر إلى قوة الآخر وعنفه، ولا نتائج المجابهة، من أجل إعلاء إنسانية الإنسان، وتأكيد حريته وكرامته. إنها فعل له قيمة نفعية وأخلاقية للفرد والجماعة ولتحقيق: الحق في والخير في مواجهة الشر، تحقيق العدل ضد الظلم، تغليب الحرية على القهر والتسلط.

مرتكزات المقاومة: إن المقاومة في جوهرها تركز على محورين أساسيين، هما: فعل المقاومة وهدف المقاومة. إذا كانت "المقاومة" حالة مجابهة، رافضة، تركيها رغبة أكيدة في حماية "الذات الجمعية" في مواجهة "الآخر العدوانى"، دون النظر إلى مقدار قوة هذا الآخر، أو عنفه، أو حتى النتائج.. لأنها رد فعل لفعل عدوانى سابق (مباشر أو غير مباشر)، من أجل إعلاء إنسانية الإنسان وتأكيد حقه في الحياة وفى الحرية والكرامة.

"المقاومة" إذن فعل له قيمة نفعية وأخلاقية للفرد وللجماعة لتحقيق قيم: الحق مقابل الباطل/ الخير في مواجهة الشر/ العدل ضد الظلم/ ثم غلبة الحرية على التسلط والقهر والمذلة، كما في الاحتلال.

خاتمة

يجب إبراز أهمية الوعي بمفهوم المقاومة، بالوعي بحيل الآخر، وكيف أن الأدب والثقافة عموماً يلعبان دوراً لا يهمل ولعله الدور الرئيس في التمهيد إلى كشف حيل الآخر العدواني وقهر الحرية واستلاب الهوية، والتمهيد لشيوع الفساد والاستبداد في البلاد، حيث ينظر إلينا كالمفعول به دوماً.. بينما الوعي قادر على تهيئة العقول بالتعرف على (الآخر) لعلنا نتوقع أفاعيله!