أدب المقاومة في الفكر والإبداع

(الهوية - الحرية - الآخر العدواني - الخلاص الجمعي)

عنوان الكتاب: أدب المقاومة في الفكر والإبداع
الكاتب: السيد نجم
الطبعة الأولى: 1440هـ - 2020م
© جميع حقوق الطباعة والنشر الورقيّ والإلكترونيّ محفوظة
مركز ليفانت للدراسات الثقافيّة والنشر
ب ض: 03- 11- 520- 00408- 5- 022
س ت: 9882
الإسكندريّة – مصر، 44، شارع سوتير، أمام كليّة حقوق الإسكندرية
الدور الثالث، الإسكندرية، مصر
موبايل: 01030036491
هاتف: 034830903 - 002
بريد إلكتروني: levantegsy@gmail.com
موقع إلكتروني: www.levantcenter.net
رقم الإيداع: 25920/ 2019م
الترقيم الدولي: 7- 80 - 6651 -977 - 978
التدقيق والتنسيق والإخراج: القسم الفني في مركز ليفانت، د: هانم العيسوي
تصميم الغلاف: المهندس أيمن العبد
توزيع مكتبة ليلى: القاهرة، 39، شارع قصر النيل، هاتف: 2393440 /002

أدب المقاومة في الفكر والإبداع

(الهوية - الحرية - الآخر العدواني - الخلاص الجمعي)

بقلم

السيد نجم

المحتويات

استهلال 9

مقدمة 11

مدخل 13

لماذا أدب المقاومة؟ 13

القسم الأول 17

"مفاهيم المقاومة وهويتها" 17

الفصل الأول 17

أولا: ما الحرب؟ 17

الحرب من صور المقاومة 19

أقوال في التجربة الحربية (الحرب) 22

الحياة، لكن الناس تزيد بطلا) 23

ثانيا: ما الثورة؟ 25

الثورة في تاريخ الإنسان 25

تعريف الثورة 26

تعريف الثورة كمصطلح سياسي 26

"العصيان المدني" بين المقاومة السلبية والثورة 29

الآخر.. الذي نعني؟ 31

الآخر العدواني.. تعريفه وملامحه 32

ثانيًا: أدب المقاومة والهوية 35

خصوصية الثقافة 38

الهوية/ الوطن/ الأرض 43

ما هوية الوطن؟..... 43
ثالثًا: أدب المقاومة والحرية..... 48
رابعًا: أدب المقاومة والانتماء..... 51
ضرورات الانتماء..... 52
– ضرورة وطنية، فهو يعمل على تزكية وتنمية الإحساس بالانتماء وبالهوية. 52
الفصل الخامس..... 67
الدعوة للسلم.. مقاومة أيضا..... 67
القسم الثاني..... 73
"صور المقاومة وإبداعاتها"..... 73
الفصل السادس..... 73
"أدب المقاومة" إبداع تجربة الشعوب الأولى..... 73
ملامح المقاومة في الأدب المصري القديم..... 75
أولا: رصد وتجيد الانتصارات الكبرى..... 75
ثانيا.. التغني بالبطل المنتصر..... 76
ثالثا: الدعوة من أجل استرداد الحق المغتصب..... 80
رابعًا: الحنين إلى الوطن..... 83
خامسا: الثورات الفكرية "ديانة آتون"..... 84
سادسًا: ثورة شعبية..... 85
ثانيًا: المقاومة في الأدب العربي قبل الدعوة للإسلام وبعدها..... 86
قص بطولات فترة الحملات الصليبية..... 101
قص بطولات مواجهة الغزو التتري..... 104
الفصل السادس..... 107

أركان أدب المقاومة 107
الرواية.. و"الآخر العدواني" 108
نماذج من صور الآخر العدواني في الرواية 111
الآخر العدواني المتعدد (العدو والطبيعة)، رواية "السمان يهاجر شرقا/ السيد نجم"..... 112
قصّ التجربة الحربية المعاصرة 117
قصّ بطولات الجندي المصري في القرن العشرين 120
صور الآخر العدواني في الرواية الفلسطينية 149
من صور الآخر العدواني في الرواية الكويتية 157
ثانيا: حضور إبداعات "الهوية" في أدب المقاومة 161
الهوية/ الوطن 162
رواية "الدين والعلم والمال" 163
رواية "أورشليم الجديدة" 163
الهوية/ الوطن/ التاريخ 175
وقفة مع بعض كتاب الرواية التاريخية 175
ثالثا: حضور "الحرية" في إبداعات أدب المقاومة 180
رواية "أنا حرة"/ إحسان عبد القدوس (الحرية ليست هدفا بل وسيلة لحياة أفضل)
ما هي الحرية؟.. غاية هي أم وسيلة؟.. ما سقف الحرية وهل للحرية سقفا؟..... 180
وقفة مع المصطلح/المصطلحات 189
أولا: الحرية 191
ثانيا: العدوان Aggression 197
مصطلحات تتداخل مع "العدوان 201
- ما الإرهاب؟ 201
ثالثا: المقاومة..... 203

تقع "المقاومة" بين "الحرية" و"العدوان" 203
خاتمة 207
..... 209
المصادر والمراجع 209
سيرة "السيد نجم" 213

استهلال

يقول الكاتب الفرنسي "اندريه مارلو":

"إن الأدب لا يقاس بالنمو والتقدم، لأن الأدب ينساب في نغمة إيقاعية، ولا يسير في خط مستقيم، فلكل من الأدباء وقته وظروفه" لا توجد في هذه الدراسة نزعة للتقييم وإصدار الأحكام على مجمل الأعمال الموثقة بها.. هي محاولة لالتقاط ملامح المقاومة، وأدب المقاومة المعبر عنها، وكذا قدرة "المنتج الأدبي" على التأثير والتأثر.

"إن النفس البشرية جُبلت على حُب الحياة،

بينما الواقع فظ وشرس، وليس أجدى من "أدب المقاومة" للتعبير عن تلك التجارب.. الحرب والثورة، ثم مواجهة الفساد لتزكية القيم العليا، وتوثيق الواقع المعاش للأجيال القادمة.." (السيد نجم)

تعريف أدب المقاومة: (السيد نجم)

"هو الأدب المعبّر عن الجماعة (الواعية بهويتها) و (المتطلّعة إلى حريتها).. في مواجهة (الآخر العدواني).. محافظة على كل ما تحفظه الجماعة من قيم عليا.. وساعية إلى الخلاص الجمعي"

مقدمة

إن مسعى هذه الدراسة محاولة الإجابة عن السؤال:

ما أدب المقاومة؟

وما هي محددات تلك المقاومة من مفاهيم: "الهوية" و"الحرية" و"الآخر العدواني" و"الانتماء" و"الأرض"؟

وهو ما عبرت عنه "التجربة الحربية" و"تجربة الثورة" العربية (قديمها وحديثها).

لعل هذه الدراسة تعد إضافة إلى ما سبقتها من دراسات (كتب) لي في مجال "أدب المقاومة" وهى: "الحرب: الفكرة–التجربة–الإبداع"، "المقاومة والأدب"، "المقاومة والحرب في الرواية العربية"، "المقاومة والقص في الأدب الفلسطيني.. الانتفاضة نموذجا"، "الطفل والحرب فى الأدب العبري"، و"ثورة 25 يناير.. رؤية ثقافية ونماذج تطبيقية".

ما أحوجنا إلى "أدب المقاومة" المعبر عن "التجربة الحربية والثورية"، فيه صوت الجماعة، تدعو وتصيح بقيم الحرية والانتماء والاعتزاز بالهُوية، فى مقابل القضاء على العدوان والقهر.. وأملًا فى مستقبل أفضل، أكثر أمنًا ورفاهية وإشراقًا.

السيد نجم

القاهرة في 2020م

مدخل

لماذا أدب المقاومة؟

إن رصد التاريخ النضالي للإنسان وحده، هو القادر على كشف الحقائق، وبيان حكمة الوجود الإنسانى على الأرض. وهو ما عبر عنه صراع الشعوب من أجل حياة أفضل، إلا أن هذا التاريخ لم يسجل بعد.. فقد حرص الحكام قديماً على تاريخهم الشخصي، فأرخ لهم المؤرخون، وبدماء العامة من الناس، خُطت سُطور تلك الصراعات والبُطولات!

تعد سمة المقاومة المرتكزة على الوعي الجمعي، هي أبرز السمات التي يمكن رصدها، فى تاريخ الجماعات والدول والأمم، لبيان وكشف جوهر العقل والوجدان الفردي والجمعي خلال فترة زمنية ما، طوال تاريخ الإنسان على الأرض.

وقد سعت القريحة البشرية منذ الإنسان الأول والحياة داخل الكهوف، إلى الآن وحتى الغد البعيد، سعت لرصد مظاهر تلك المقاومة وملامحها وأحوالها، فضلا عن أسبابها ونتائجها.. وبكل الوسائل الممكنة والتقنيات: الكلمة- الصورة- الحركة- اللون، وكذا فى الفنون الشفهية والتحريرية. فكانت الأساطير والملاحم، واللوحات الجدارية على جدران الكهوف والمعابد والمسلات وغيرها، وكذا كانت الرقصات والطقوس الحركية، والموسيقى والغناء.. وأخيراً ضمن جملة الفنون السمعية والبصرية والرقمية.

للمقاومة حالاتها وموضوعاتها

إن كل وسائل التعبير عن "المقاومة"، فضلا عن كونها تعبيرا إنسانيا لا مناص من الإحتياج إليها، تلعب دورها فى تأكيد الذات البشرية الوثابة، وهي على جانب آخر تعتبر فعلا تحريضيا، وقادرة على التحفيز، يبعث به الأجداد والآباء كرسالة ممتدة إلى الأبناء على مر الأيام والأزمان.

هي دعوة للخلاص، ليس للخلاص الفردي في مقابل قسوة الواقع المعاش، وفى مواجهة الآخر العدواني (العدوان)، على الأفراد والجماعات. كما أن تلك التعبيرات من خلال الفنون المختلفة، تلعب دورها اللازم لإبراز مبدأ "الدفاع عن حق الحياة الكريمة أو الحياة الفاضلة".

.. يعد الأدب وكل الفنون، وسيلة ناجعة وقادرة على تعضيد الذات الجمعية فى مواجهة العدوان، كما تلعب دورها فى كشف الآخر العدواني، وإبراز ما يبعث به من أفكار ويمارسه من أفعال، حتى يتسنى مواجهته. وهو القادر على كشف هول تجارب القهر والاضطهاد والإستغلال والإستبداد والإفساد، فيثور المرء عليها ويواجهها ب(الثورة).. وأيضا يبرز التجربة الحربية (الحرب) وإبراز قسوتها، وبالتالي بحث إمكانية وضرورة تجاوزها، مع مواجهاتها أو ممارستها إن لزم الأمر.

.. ونظرا لقصور كل التقنيات الحديثة للوصول إلى أغوار النفس البشرية التي هي جوهر اهتمام أدب وفنون المقاومة، يصبح أدب المقاومة في موقع متقدم بين المنجزات الإنسانية في الكشف عن حقيقة جوهر "الوجود" بالمعنى الفلسفي.. كما يعد أدب المقاومة "وثيقة" بمعنى ما، يمكن الرجوع إليها، وهو الباقي دوما وقت أن يذهب الجميع. لكل تلك الأسباب يعد "أدب المقاومة" أدب إنساني.. موضوعه وهدفه "الإنسان/الفرد" وفي جماعة"، ومن أجل الحياة الأفضل.

حان الوقت الآن إلى تصحيح الخطأ الشائع بالخلط بين "أدب المقاومة" و"أدب الحرب"، حيث تلاحظ استخدام أحدهما مكان الآخر للتدليل على المعنى نفسه! فأدب الحرب معنى بالدرجة الأولى بالتعبير عن التجربة الحربية (المعاشة)، بينما أدب المقاومة أعم وأشمل، ويضم كل التجارب المعنية بمقاومة فساد وقهر واحتلال واستبداد ما.. وهو الأدب المحفز على البناء والتحول الاجتماعي الأفضل، في مواجهة الاستبداد والقهر.. من أجل تعضيد الذات الجمعية ومواجهة الآخر العدواني.

الإبداع الفني فعل مقاومي

كل الشواهد تشير إلى خصوصية تجارب المقاومة للأفراد والشعوب. فالسلوك الإنساني نابع عن توتر ما، وبالإبداع يسعى المرء للإقلال من التوتر لإحداث درجات من التكيف النفسي، وتجربة المقاومة في هذا الإطار جد معقدة، فهي منبه غير تقليدي.. لا هي أحادية ولا هي بسيطة، ومع ذلك لا تكتسب دلالتها الا بوجود دوافع داخلية.. مثل دوافع القيم العامة للمجتمعات، ودوافع الانضباط والخضوع لأوامر الجماعة.

ترجع تلك الأهمية إلى عدة عناصر، هي:

-الكشف عن الجوهر الأصيل في الذات الجمعية (الأنا) وفضح العدوانية في الآخر المعتدى. وهو ما يزكى عناصر القوة لتعضيدها، والكشف عن عناصر الضعف فينا، فنتجاوزها. وبالكشف عن تفكير الآخر العدواني نستطيع تفادى عناصر قوته ومواجهته، وأخذه بعناصر الضعف فيه.

-تعد التجربة الحربية وتجربة الثورة في جوهرهما تجربة إنسانية بالعموم، وكلما كان الإبداع المعبر عنها محتفظا بالجوهر الإنساني فيها، كلما أنتجت تلك التجربة عملا إبداعيا راقيا.

-أما وقد زاد الصراع وزاد الوعي بحقوق الأفراد والجماعات فى المقابل خلال العقود الأخيرة، فلا حيلة إلا "التوثيق"، لأن الإبداع أحد تلك الوسائل الهامة في التوثيق الباقي.

لعل أهم محاور ومعطيات أدب المقاومة هو: "الحفاظ على الهوية، والدعوة إلى الحرية، والإنتماء لأرض الوطن والقيم العليا فيه".

*****

القسم الأول

"مفاهيم المقاومة وهويتها"

الفصل الأول

أولا: ما الحرب؟

الحرب في تاريخ الإنسان

تعامل الإنسان مع فكرة الصراع وصنع تاريخه، فكانت له طقوسه قبل وأثناء وبعد تلك الحروب. على مر التاريخ حاول الإنسان التعبير عن تلك الحروب والتعامل معها حتى قبل أن يعرف الكلمة المكتوبة. وهو ما تجلى في فنون الكلمة من أساطير وملاحم التشكيل وفنون الحركة من رقص وإيماء وكذلك بفنون الموسيقى والإيقاع.

مازالت جدران الكهف الشهير "التاميرا" باستراليا يحفظ لنا أول ما سجله الإنسان: ذلك الثور المقوس الظهر والبطن، أقوى ثور رسمه الإنسان حتى الآن. كما كانت منحوتات الآشوريين لأسود قوية بمرحلة أكثر تقدما. وان حلت مصارعة الثيران محل مصارعة الأسود في مرحلة متقدمة والى الآن، إلا أن قبائل (ماساي) الإفريقية تجعل من قتل الأسد احتفالية لها طقوسها المتميزة، مثلما أصبح (المتادور) في أسبانيا الآن رمزا لكل البشر يذكرهم بأجدادهم أيام مصارعة الأسود و حروبه الصغيرة.

في التراث الشعبي لأمم الحضارات القديمة، تجنح المثولوجيا الهندية (البراهما) إلى مزاج حربي حاد، حيث يمجد الحرب ويزكى الصراع من أجل انتصار الإنسان والحياة في نهاية الأمر.

أما الميثولوجيا الصينية فتجنح في معظمها إلى إزكاء السلم، ربما بتأثير التعاليم البوذية المضادة لمفهوم الحرب. كان "كونفوشيوس" يقول:

(الجنرال العظيم حقا هو الذي يكره الغزو وليس حقودا انفعاليا)

ملامح وطقوس الحرب

جرت العادة في كل الحضارات على توافر بعض الطقوس المشتركة، كأن يتم تقديم القرابين الكثيرة قبل وبعد المعارك وبعد الانتصار. المدهش أن بعض القبائل والأمم القديمة تقدم القرابين من الأسرى وجزء من الأسلاب التي يحصلون عليها. غالبا يتم ذلك وسط فرحة وتهليل وتحت أغطية أبخرة البخور وشذى العطور داخل المعابد أو خارجها وفى حضور رجال الدين والقادة.

الطريف أن بعض الأمم المتقدمة مازالت طقوسها القديمة وبقدر مدهش من التفاصيل. عرف عن اليابان أن يطلب القادة أثناء الحرب العالمية الثانية من الطيارين الشبان الذين يتقدمون تطوعا للمشاركة في الغارات الانتحارية المعروفة باسم (غارات الكاميكازى) بالحضور عشية الرحيل في محفل جنائزي. كانوا يلبسون اللون الأبيض الذي هو لون الحداد ويتنازلون رمزيا عن كل ما يملكون على الأرض. وفى اليوم التالي وعلى أرض المطار يتسلمون صندوقا أبيض اللون يمثل المرمدة التي تعد لحفظ الرماد (رماد الموتى بعد حرقهم على حسب تقاليدهم) بعدها يصعدون الطائرة لتنفيذ تلك المهمة الانتحارية!

في قبيلة "شاكو" الهندية بأمريكا الجنوبية، رصد العلماء ما يمكن أن نعتبره جملة من الطقوس التي يتبعها طرف ما قبل وأثناء وبعد المعارك في العديد من المناطق بالعالم القديم. فقبل الهجوم، ترسل القبائل بعض الشباب لجمع المعلومات ودراسة نقاط الضعف والقوة عند القبيلة الأخرى.. ثم يتم اتخاذ قرار الحرب وتحدد الخطة.. وفى ليلة اليوم الأول لبداية الحرب يمضونها في الرقص والغناء والموسيقى الحماسية على آلاتهم الإيقاعية، مع دهان أجسادهم ووجوههم باللون الأحمر (لون الدم). وفى تلك الليلة أيضا لا تبخل السيدات بجهدها في طهي أشهى الأطعمة، وتقديم الشراب وكأنها ليلة عرس!

أثناء المعارك يتقدم قادة المجموعات ولا تنتهي المعركة إلّا بالموت أو الانتصار. الطريف أن تلك القبائل لا تعرف فكرة الاحتلال ويكتفون بالغنائم وجمع الأسرى حيث يكلفون بالأعمال الشاقة.

بمضي الوقت تعدلت فكرة توزيع الغنائم على المحاربين. ففي الحروب العربية بعد الإسلام .. أمر الخليفة عمر بن الخطاب كبح جماح الجنود لأن واجب الجهاد كان يناديهم في كل مكان. رفض تقسيم الأراضي بينهم، ومنعهم من احتراف الزراعة حتى لا يميلون إلى الرخاء والتقاعد عن الحرب. انتهت فكرة توزيع الغنائم الآن، وأصبحت الأنواط والنياشين المرشوقة على الصدور بدلا عنها!

يبقى النظر إلى الجانب الأخر وما هي طقوس المنهزم؟ إن الإحساس بالخزي والقهر والإحباط يجعل الجيوش والشعوب المنهزمة على حالين.. الاستكانة أو الانتفاضة. وما بين الحالتين تنجلي معادن الأمم وتعمل القرائح. فما كانت خدعة حصان طروادة إلا شاهدا عمليا على مر التاريخ.

تسجل صفحات التاريخ كيف كانت نهاية القادة الأقوياء بعد الهزيمة. قديما كانت بعض القبائل تحفر المقابر الجماعية لدفن أنفسهم بعد الإحساس بقلة الحيلة. ويروى "هانز لينج" الذي عمل في خدمة "هتلر" عن اللحظات الأخيرة قائلا: (كان سيدي قد قتل صباح اليوم كلبه (بلوندى)، قبلها قال لي: (لينج.. عندي أمر خاص لك. لقد قررت أنا وفراو "براون" أن نموت معا..)

وهكذا كانت البداية والنهاية والطقوس في زمن الحروب!

الحرب من صور المقاومة

الحرب هي قانون أثبتته الأحداث والتاريخ على أنها أزليه، يعبر عنه صراع الجماعات. لكن الصراع وحده لا يكفى، انه تابع الإرادة وإدارة سياسية تسبقه، فالحرب تلي فكرة الحرب. وقد قدم البعض وصفا وتعريفا للحرب:

الحرب، هي البديل عن عدم وجود تشريع قانوني قوى قادر على حل النزعات بين الجماعات والدول، وبالتالي فالحرب مسعى (غير واع ربما) لفرض قوانين بعض الجماعات (الدول) على أخرى أو لفرض قوانين جديدة.

.. الحرب، هي النزوع إلى العنف النفسي، فالعنف أو الميل إلى السلوك العنيف كما هو في الأفراد، يوجد في الجماعات والأمم.

الحرب، هي العقد العنيف لتحويل بعض الدول والأمم إلى سوق تجارية لدول أخرى، أو لجعلها مصدرا لمواردها الخام.

الحرب، هي صوت مرتفع في مقابل عجز صوت الحكمة.

فكرة الصراع والحرب فى الأديان السماوية

فكرة الحرب في (اليهودية): إقرار بشريعة الحرب والقتال في أبشع صور التدمير والتخريب والهلاك والسبي.. كما جاء في سفر التثنية، الإصحاح العشرين، عدد 10وما بعده:

(حين تقترب من مدينة لكي تحاربها استدعها إلى الصلح، فان أجابتك إلى الصلح وفتحت لك، فكل الشعب الموجود فيها يكون لك بالتسخير، ويستعبد إلى يدك، فاضرب جميع ذكورها بحد السيف، وأما النساء والأطفال والبهائم وكل ما في المدينة ، كل غنيمتها فتغنتمها لنفسك، وتأكل غنيمة أعدائك التي أعطاك الرب الهك...)

.. **فكرة الحرب في (المسيحية):** في عهودها الأولى كانت رافضة لفكرة الحرب: (.. من ضرب بالسيف سيهلك أو يجن...) ثم تبنى القديس "بولس" فكرة الدعوة إلى احتمال استخدام القوة (مع زيادة عدد المسيحيين، مع اضطهاد جنود الرومان لهم) ثم كان القديس (توما الاكوينى) صاحب فكرة (الحرب العادلة) وهى تلك الحرب التي يقررها الحاكم الدنيوي، والغرض منها هو الحق، وأن يسعى الجنود في معاركهم إلى فعل الخير. الآن تعلن الكنيسة أن عدالة الحرب تحددها عقول أصحاب الرأي الراجح بالمشورة، ويقررها الحاكم

.. **فكرة الحرب فى (الإسلام)**: كان لفظ (الجهاد) بديلا للدلالة على الحرب كلفظة شائعة. وفى بداية الرسالة كان التوجيه الإلهي إلى الرسول (صلع) في مكة هو (وأصبر لحكم ربك بأعيننا) .. سورة الطور، آية 48. وفى المدينة تقرر الإذن بالقتال حين يطبق الأعداء: (أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وأن الله على نصرهم لقدير..).. سورة الحج ،آية 39. وفى السنة الثانية من الهجرة، فرض الله القتال وهو كره للمسلمين: (كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم، والله أعلم وأنتم لا تعلمون) سورة البقرة، آية 126.

ملامح التجربة الحربية

إن التجربة الحربية جد معقدة، فهي منبه غير تقليدي، لا هي أحادية ولا هي بسيطة، كما أنها لا تكتسب دلالتها إلا بوجود دوافع داخلية، مثل دوافع القيم العامة للمجتمعات، ودوافع الانضباط والخضوع لأوامر الجماعة.

عادة درجة استجابة المرء، إما مباشرة أو غير مباشرة لحدوث اللذة أو الألم، فتكون جملة الانفعالات التي يعانيها المرء هي التي ستحدد اتجاهاته وسلوكه. وقد يلجأ إلى "الخيال"، تلك القوة السحرية الساحرة القادرة على إنجاز الفن أو الأدب بأشكاله المختلفة.

هذا لا يعنى أن (الأدب المعبر عن الحرب) في جوهره وسيلة للخلاص الفردي، ولكن يعنى قدرة (الصفوة) من الناس الذين خاضوا التجربة (الحربية)، وقد امتلكوا الخيال والقدرة على التعبير (بأي وسيلة كانت) يحفظون لنا خصوصية تلك التجربة بكل ظزاجتها وخصوصيتها، بحيث تصبح دوما نبراسا هاديا للعامة والخاصة، وللأجيال القادمة. فاحتمال تجدد التجربة قائم ومستمر، ببقاء الإنسان على الأرض، واستمرار الصراع وعلى مستويات مختلفة.

يأتي (الأدب المعبر عن التجربة الحربية) بملامحه الخاصة: يكفى القول بأن النفس البشرية جبلت على حب الحياة، بينما يخوض الفرد التجربة الحربية مدفوعا بأمر الجماعة (المجتمع) وبناء على رغبتها، بل ويباركون موته. فالتجربة الحربية

ليست ذاتية بالكامل، وتحمل بين طياتها التناقض، فالمقاتل يسعى لإثبات الوجود وتحقيق الأهداف السامية، بينما الواقع المعاش فظ وقاس. لكل ما سبق نحن في حاجة إلى رصد التجربة الحربية وتأملها.

فالصراع باق، والأفراد الموهوبون لتسجيل التجربة (المبدعون) فرصتنا كي تقف مؤشرات الزمن عند تلك اللحظات أو الأزمنة الخاصة لتصبح عونا ودعما، لتجارب جديدة في المستقبل. فضلا عن أهمية تلك الأعمال في تغطية الجانب النفسي والتربوي الضروري للأجيال الجديدة، حتى تصمد أمام تحدياتها الآتية يوما ما!

على النقيض، قد يصبح بني البشر يوما ما قادرون على كبح جماح غوائل أنفسهم، ويصبح للصراع شكلا بديلا عن (الحروب) إذا كانت الأعمال المرصودة عن التجربة الحربية أكثر إنسانية، وتسعى كي تصل رسالة الكاتب والمفكر الحقيقي للغرض الحقيقي من وراء رصد تلك التجربة القاسية، وأنها تجربة إنسانية يجب تأملها. إن (أدب التجربة الحربية) الحقيقي (الجيد) هو أدب إنساني، يرفع من قيمته وشأنه، ويزكى القيم العليا في النفوس، انه (أدب الدفاع عن الحياة). والمتأمل قد يجد أن أجود الأعمال الحربية (الإبداعية) هي التي دافعت عن الحياة، ولم تزكى القتل من أجل القتل.

أقوال في التجربة الحربية (الحرب)

قال **الناقد الإنجليزي** "**ستيفن سبندر**": **(لا شك أن الألم والشر ليسا من الأمور الجديدة، ولكن كانا يزيدان وضوحا في أثناء الحرب**، وربما زاد الألم في الحرب الحديثة)

خصوصية الحرب ترجح التعبير عن الأضداد: الموت مقابل الحياة، رهافة المشاعر مقابل شراسة المقاتلة، حتى قال (**هيمنجواى**): (إن حياة المحارب مصارعة من أجل الأمعاء المفتوحة)

قال "**مارتن فان كريفلد**"..(**الحرب هي الشيء الوحيد الذي يتيح ويقتضي في نفس الوقت إظهار كل ملكات** الإنسان وتوظيفها)

قال "**فوكوياما**"..(**أن انتصار الليبرالية الديمقراطية الغربية لا يدعو للابتهاج.. لأن الزمن المقبل يدعو للملل وهو زمن حزين، لأن (الصراع) من أجل إثبات الذات واستعداد المرء للمخاطرة** بحياته من أجل هدف مجرد، والصراع الأيديولوجي العالمي يدعو إلى الجسارة كالإقدام، ويثير الخيال والمثالية ...)

قال "**هيجل**".. (تعتبر الرواية مجالا ملائما لوصف الصراع بين شاعرية القلب ونثرية العلاقات

الاجتماعية معلنا في الآن نفسه، وظيفتها الاجتماعية.)

قال "**باختين**".. (جنس الرواية يتلازم مع التعددية اللغوية.. أي تقتضي تعدد وجهات النظر من مواقع اجتماعية مختلفة وهو لا يتم إلا في مناخ قسوة الحرية)

قال "**فتحي غانم**".. (التجربة الحربية توازى الأحداث فى الرواية الجيدة)

قال "**السيد نجم**".. (**التجربة الحربية تعبر عن المفارقة في الحياة، فالنفس البشرية جُبلت على حُب**

الحياة، لكن الناس تريد بطلا)

تعريف القانون الدولي للحرب (هي حالة عداء تنشأ بين دولتين أو أكثر، وتنتهي حالة السلام بينهما، وتستخدم فيها القوات المسلحة في نضال مسلح، تحاول فيه كل دولة إحراز النصر على الدولة الأخرى، ومن ثم فرض إرادتها عليها، وإملاء شروطها المختلفة من أجل السلام)

إلّا أن السؤال.. كيف يمكن للإنسان التعبير عن تجربة المقاومة إذا كانت من أجل ترسيخ المفاهيم والقيم السماوية والإنسانية العليا؟

وهذا هو السؤال الذي حاولت الإبداعات والآداب الإجابة عليه، وهو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح "أدب المقاومة تعبيرا عن التجربة الحربية". "أدب الحرب"، الذي ينبثق من المقاومة و "أدب المقاومة" كمفهوم أعم وأشمل.

*****

ثانيا: ما الثورة؟

الثورة في تاريخ الإنسان

إن البعد الثقافي فى الثورات طوال التاريخ البشرى، هو المكون الخفي/ الظاهر لها، من حيث أن الثقافة هي معطيات تفاعل الفرد مع بيئته (البيئة بالمعنى الشامل: المكونة من الجمادات والبشر).. ذلك منذ أن اعتلى الإنسان الشجرة بحثا عن الأمن وكوسيلة بمعنى ما لمقاومة عوامل التهديد من حوله (الحيوانات المفترسة وغيرها).. وحتى عرف ومارس التعامل مع التقنية الرقمية وجهاز الكمبيوتر، وما لها من دور فاعل فى تشكيل (رأى عام).. بعد أن أصبحت التقنية أداة إعلامية/ ثقافية، ووسيلة اتصال وتواصل.

ملامح الثورات

لعل أهم ملامح ومعطيات الثورة هي إسقاط عوامل القهر والفساد والاستبداد، ثم السعي إلى ترسيخ قيم "الحفاظ على الهوية، والدعوة إلى الحرية، والانتماء لأرض الوطن والقيم العليا فيه".. وكلها تبلور ملامح "المقاومة" الايجابية والسلبية معا.

الثورة من صور المقاومة

الثورة هي عمل يتسم بالعنف، جماعي الطابع، موجه ضد السلطة القائمة، من أجل أهداف مشروعة، وهى ظاهرة فاعلة ومؤثرة في التاريخ السياسي للجماعات البشرية، الثورة هي ظاهرة إنسانية، أزلية/ أبدية، رصدتها صفحات التاريخ، ولا ينتظر أن تختفي، الثورة هي التعبير العنيف الظاهر، نتيجة الصراع، بين جموع الأفراد والسلطة/الإدارة القائمة، الثورة هي الإفراز الطبيعي نتيجة شعور غالبية أفراد الجماعات بعدد من الظواهر السلبية، بما يتصل منها بالعيش حياة كريمة (على وجهيها المادي والمعنوي)، الثورة هي فى النهاية (سياسيا) تغيير الوضع الراهن – سواء إلى وضع أفضل أو أسوأ – باندفاع حركة عدم الرضا، والتطلع إلى الأفضل أو حتى الغضب. وهو ما قننه "أرسطو" على شكلين من الثورات: التغيير الكامل من

دستور لآخر.. أو التعديل على دستور موجود، الثورة قادرة على إبراز الطاقات الكامنة للأفراد.. وبقدر توجيه الطاقات، تحقق الثورة أهدافها، الثورة تهدف دوما إلى إسقاط وإبعاد السلطة القائمة، ليحل محلها سلطة أخرى مرضى عليها، الثورة بعد نجاحها فى إسقاط السلطة، إما تحمل صفة (السلمية) أو (الدموية)، وهو ما يقدر بالنظر إلى مجموع من يقتل/ يستشهد من الأفراد، بالإضافة إلى جملة الخسائر المادية الأخرى. الثورة فى دلالاتها الايجابية هي (مجموعة من الخطوات المتسارعة لتحقيق تغيرات اقتصادية، سياسية، اجتماعية.. ومرآة هذه المنجزات ووسيلتها هي التغيرات الثقافية (قبل وأثناء وبعد) الإجراءات والخطوات الثورية.

تعريف الثورة

تعريف الثورة كمصطلح سياسي

"هي الخروج عن الوضع الراهن، سواء إلى وضع أفضل أو أسوأ من الوضع القائم" الثورة ظاهرة هامة في التاريخ السياسي.. فهي حركة سياسية في البلد، حيث يحاول الشعب أو الجيش أو مجموعات أخرى في الحكومة إخراج السلطة الحاكمة. تستخدم هذه المجموعات الثورية العنف في محاولة إسقاط حكوماتها.. ثم يؤسس الشعب أو الجيش حكومة جديدة في البلد بعد إسقاط الحكومة السابقة، يسمى هذا التغيير في نظام الحكومة "الثورة" (ثورة الشعب الأمريكي ضد بريطانيا، وأسس الأمريكيون الولايات المتحدة.. الثورة الفرنسية عام 1789 استمرت 10 سنوات وانتهت عام 1799 م.. ثورة أكتوبر في روسيا 1917 الثورة الجزائريةم1954م، في إيران تمرد الشعب ضد "الشاه" في 1979م وأسس دولة دينية، الثورة البرتقالية في أوكرانيا 2004)

تلاحظ أن الثورات التي تبدأ شعبية، قد يتولى السلطة بعدها الجي.. كما معظم الثورات في أمريكا اللاتينية. ومعظم الثورات في التاريخ السياسي تتسم بالعنف،

والثورة كثيراً ما تؤدى إلى مجموعة من التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، تؤدي إلى تغيير جذري شامل في المجتمع.

التعريف التقليدي للثورة

(وضع مع مولد الثورة الفرنسية) الثورة هي قيام الشعب بقيادة نخب وطلائع من مثقفيه لتغيير نظام الحكم بالقوة.

وقد حدد المفكر "ماركس" تلك النخب والطلائع من طبقة "البروليتاريا" أو الطبقة العاملة التي راجت مع الثورة الصناعية.

التعريف الحديث للثورة

الثورة هي التغيير الذي يحدثه الشعب من خلال أدواته، مثل "القوات المسلحة" أو "المنظمات والتجمعات الشعبية مثل النقابات".. وقد تندلع الثورة من خلال قادة وشخصيات، غالبا تتبنى فكرا جديدا، مثل "غاندي".

وقد تبنت العقلية الجمعية الآن، نظراً لمعطيات وسائل الإعلام والاتصال الحديثة المفهوم العام، أن الثورة هي: الخروج على الحاكم والسلطة، أو الانتفاضة ضد الحكم الظالم.. (من غير تلك الشخصية التي تمثل رأس الحكمة.. وهى من أهم ملامح ثورة 25يناير 2011م، لذا تعد منجز انساني في مميز في تاريخ الثورات)

أنواع الثورات

أولا.. الثورة الشعبية: وهى تلك التي يتبناها ويسعى إليها ويحققها، جموع الناس فى بلده.. ويعبر عنها الآن بثورات "الربيع العربي" فى تونس– مصر– اليمن، وجملة ما ترصده وسائل الإعلام فى عدد من البلدان العربية. ربما أشهر نماذج الثورات الشعبية فى التاريخ الحديث هي الثورة الفرنسية عام 1789م.. وفى التاريخ المعاصر، ثورات أوروبا الشرقية عام 1989م.. ثم ثورة "أوكرانيا" المعروفة بالثورة البرتقالية في نوفمبر 2004م.

ثانيا.. الثورة العسكرية: وهي التي قد تسمى انقلابا، كما ثورة 23يوليو بمصر، وتلك التي شاعت وسادت فى قارة أمريكا الجنوبية (اللاتينية)، خلال عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين. وقد تبدأ الثورة العسكرية على شكل مقاومي، حيث تنشط المقاومة المسلحة فى مواجهة محتل أو مستعمر.. مثل الثورة الجزائرية (1954-1962م)..(مع الإشارة إلى أن مصطلح "الثورة" قد يستخدم للتعبير عن انجاز هائل التأثير فى حياة الفرد والجماعة.. كما هو شائع الآن بمصطلحى "ثورة المعلومات وثورة الاتصالات"، بعد شيوع التقنية الرقمية) لقد بات المفهوم الضمني للثورة.. هي إجراء عنيف لإصلاح المجتمع والتطهر من براثن أخطار محدقة وفاعلة فى مجتمع ما.. بالتالي فالثورة منجز يهدف إلى الحفاظ على المجتمع ووجوده وهويته وكينونته.. وان ترافقت مظاهر عنف شديد أثناء تلك الثورة. فالثورة هي الترياق لأمراض المجتمع، وان ترافقت مع عدد من المخاطر، وبعض الأعراض الجانبية.

خصائص الثائر

الثائر شخصية تتسم بالايجابية والتفاعلية، لدية ما يبرر به سلوكه الرافض، مع الشعور الكامن لديه من الإحباط بسبب تراكم المشاكل، والشعور بالغضب لعدم حل تلك المشاكل. وغالبا ما يكون هذا الإحباط والغضب شائعا بين أفراد الجماعة من حوله.. فالخروج للثورة وان بدا سلوكا فرديا، فهو معضد من الجماعة حتما، وإلا فشلت الثورة. لذا كان ارتباط مصطلح الثورة، بدلالة مقولة "الإرادة الشعبية". والغضب يبدأ فرديا من شعور الفرد بالظلم والقهر والحرمان من حاجاته الأساسية.. ثم يتطور إلى غضب فئوي أو طائفي.. ثم يتطور إلى غضب جمعي ثائر يتوجه بدافع البحث عن حلول لتوفير الاحتياجات المسلوبة من عيش وحرية وكرامة إنسانية وعدالة اجتماعية. وفى الغضب الجمعي الثائر يتجمع الناس ويتوحدون، وتظهر صفة المشاركة الجمعية فى الحشود الثائرة.. وهو ما يفرز العديد من الصفات والحالات النفسية، للفرد والجماعة المشاركة.. حيث تقل درجة "الخوف" أو تكاد تنعدم.. وتزيد حدة "الغضب" إلى حد أن توصف بالغضب العنيف.. ويرتفع مستوى

"الشجاعة" إلى حد أن توصف ب"الجسارة". فتنقلب موازين القوى فى صالح الغضب الشعبي الثائر والهادر، فى المقابل وعلى النقيض يبدأ الغضب السلطوي الجائر فى الانكسار، حتى تتحلل القوى السلطوية المهيمنة، لينتهي الأمر بنهاية مأسوية لرجال السلطة، والنظام. ينتصر الثائر فى النهاية، لأنه يسير وفقا لقانون الحتمية التاريخية للتطور..

*****

"العصيان المدني" بين المقاومة السلبية والثورة

تعد فكرة مقاومة قانون ظالم لها جذور فى أواخر القرن18م، وراج نسبيا فى القرن19م، ثم رسخ فى القرن ال20م. ويمارس من أجل التغيير وفى مواجهة السلطة. لا يوجد التعريف القاطع والمحدد للعصيان المدني.. وقد برزت ملامح عامة وتعريفات مختلفة، منها: هو أحد الطرق التي ثار بها الناس على النظم الحاكمة والقوانين غير العادلة، وقد استخدم في حركات مقاومة سلمية عديدة موثّقة؛ في الهند (مارسها "غاندي" من أجل استقلال الهند عن بريطانيا).. وفي جنوب أفريقيا في مقاومة الفصل العنصري (بزعامة مانديلا)، وأثناء حركة الحقوق المدنية الأمريكية (بقيادة "مارتن لوثر كنج").. وفى مصر إبان ثورة1919م لمواجهة الاحتلال البريطاني.

وعلى الرغم من اشتراك العصيان المدني مع الإضراب، في كونهما وسيلتان متلازمان غالبا وتستخدمهما الجماهير للمطالبة برفع ظلم أصابها، إلا أن الإضراب متعلق بحقوق العمال في مواجهة صاحب العمل (والذي يمكن أن يكون هو الحكومة).

قال الامريكى "هنري دافيد ثورو": "هو رفض الخضوع لقانون أو لائحة أو تنظيم أو سلطة تعد في عين من ينتقدونها ظالمة".

قال "جون راولز": "إنّه عمل عام، سلمي، يتم بوعي كامل، ولكنه عمل سياسي، يتعارض مع القانون ويطبق في أغلب الأحوال لإحداث تغيير في القانون أو في سياسة الحكومة".

نشأة مفهوم العصيان المدني

يمكن التقاط جوهر العصيان المدني قديما، حيث تناولت أسطورة "أنتيجون" فكرة العصيان، فيها تمردت البطلة على قوانين المدينة لتكفل لشقيقها مدفناً لائقاً. وفي كوميديا "ليسيستراتا" ل "أريستوفانيس"، تمردت النساء وتمنعن عن أزواجهن لإرغامهم على وضع نهاية للحرب. كما يسجل التاريخ الروماني المظاهرات النسائية في عام 195 ق.م. المناهضة للقيود المفروضة على الملابس، وكذلك مظاهرات عام 42 ق.م. ضد الضرائب.

كما وضح فى التاريخ الأوروبي صراع السلطة الدينية والمدنية.. ففي القرن الخامس عشر، استند بعض رجال الدين لمبدأ السيفين الذي وضعه البابا "جلاسيوس" الأول في القرن الخامس، الذي استند بدوره علي المبدأ الإنجيلي: "إعطاء ما لقيصر لقيصر وما لله لله"، بينما عملت الكنيسة على إرساء مبدأ الطاعة المطلقة، ومذهب "بولس" الرسول المستند على قاعدة: أنه لا توجد سلطة غير السلطة الإلهية.

وبدا القديس "توماس" الاكويني في "الخلاصة اللاهوتية"، متمردا على مبدأ الطاعة العمياء للقانون، معلناً قبوله لعصيان قوانين ظالمة، على ألا تتعارض تلك القوانين مع القانون الإلهي.

وفي القرن السادس عشر، قام البعض مثل "اتيان دو لا بويسي" أو مجموعة "المونماركوماك" (مجموعة فرنسية مناهضة للملك) بوضع نظريات لرفض الطاعة الطاغية. وكانت حركة "استقلال المستعمرات" في مواجهة الحكم المطلق، فقد أتاحت هذه الحركة الاستقلالية وضع الإطار النظري للعصيان المدني بواسطة "هنري ديفيد ثورو" من خلال بحثه بعنوان "مقاومة الحكومة المدنية" المنشور في عام 1849م،

بعد رفضه دفع الضريبة المطلوبة لتمويل الحرب ضد المكسيك. قام ناشر البحث بإعادة طبعه بعد وفاة ثورو تحت عنوان: "العصيان المدني".

خصائص العصيان المدني

عصيان مباشر: إذا كان فعل العصيان المدني هو خرق واع ومتعمد للقانون.. مثلما فعل "كنج" بهدف شغل السود للأماكن المخصصة بمقتضى للقانون للبيض.

عصيان غير مباشر: إذا كان فعل العصيان نحو قاعدة لا تكون محل الخلاف، مثل أن يتم الاعتصام للاحتجاج على قانون المرور.

عمل عام: أي يتسم بأغلبية قبول شعبي (وإلا وصف بالعصيان الاجرامى)، وهو ما عنى ضرورة ممارسة دعاية ناجحة ومكثفة لإنجاح العصيان.

حركة ذات رسالة جماعية: أي يندرج تحت مبدأ الحركة الجماعية، وأن يكون عمل جماعي

حركة سلمية: يلجأ الممارس للعصيان إلى وسائل سلمية، فالعصيان المدني يهدف إلى الدعوة إلى إطلاق حوارات عامة. ولبلوغ هذا الهدف، فهو يخاطب " الضمير الغافل للأغلبية" أكثر مما يدعو إلى أعمال عنف. ويقول "ماكس وابر": إن العنف منوط بالدولة، التي تمتلك وحدها سلطة "العنف الشرعي". وقد يكون هذا العنف بدنياً و"رمزياً" في آن واحد أي "نفسي" بل غالباً اقتصادي.

مبادئ عليا: ينادي القائمون على العصيان المدني "بمبادئ عليا"، تتفوق على الفعل موضوع النزاع. وهو أهم ما يميز العصيان المدني، إذ أن هذه السمة هي ما تضفى عليه "صفة القيمة" و"نوعا من الشرعية". كما فى حالة "مناهضة الحرب".

الآخر.. الذي نعني؟

يبدو أن "الآخر" كمصطلح، أو مفهوم أنطولوجى، يعد من المفاهيم الملتبسة، وإلا ما دلالة مقولة الشاعر الفرنسي "رامبو": "الأنا شخص آخر". كما قال المفكر "أريك فروم": "تتجلى الرغبة في التوحد مع الآخرين عبر أدنى أنواع السلوك مثل الجنس،

وأسماها مثل التواصل الوجداني والعقلي".. وهو يدلل بذلك عن حاجتنا للآخر حتى نتكامل، لأن "الآخر" وهو كل ما يختلف عن "الأنا"، هو مجال الإنساني الذي يتخارج فيه الإنسان عن نفسه.

وهو ما يراه "رمضان بسطويسى" فيقول: "إن الإنسان في حالة صراع دائم وبناء مع اليأس، ويمثل "الآخر" جزءا من وجودنا، ونحن نمثل جزءا من وجوده.. ودائما ما تكون العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" ذات بعدين، الاتصال والانفصال.. فكثيرا ما يكون وجودنا استجابة لما يثيره "الآخر" فينا من أفكار وردود أفعال تجاهه.."

إنّ مفهوم "الآخر" في العقلية العربية تداخل وانبثق في الآن نفسه مع مفهوم "الهوية" خلال مرحلة النضج والانفتاح العربي على "الآخر"، مع نهايات القرن التاسع عشر الميلادي، وبدايات القرن العشرين. ولم تكن تلك المرحلة إلا محصلة جدلية للكثير من الأحداث والخبرات الجديدة على الساحة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بل والثقافية.

لقد تبدى "الآخر" خلال القرن19 وبدايات القرن20 (فترة الاتصال المباشر والكثيف مع الآخر الأوروبي والأمريكي) في الأشكال التالية: "الآخر الغربي" بشموله الفكري والحضاري- "الآخر الغربي" نموذجا يحتذي- "الآخر الغربي" القابل للتحدي والمواجهة- "الآخر الغربي العدواني" (سواء بالعدوان المباشر والاحتلال أو الهيمنة بأشكالها المختلفة).

الآخر العدواني.. تعريفه وملامحه

إذا كان "الصراع" هو سمة "الإنسانية" على مر التاريخ.. فالتاريخ الحربي للإنسان هو القادر على كشف الحقائق، وتاريخ صراع الشعوب من أجل حياة أفضل، من التمرد حتى الثورة.

إلّا أن هذا التاريخ (لجموع الناس) لم يسجل بعد! حرص الحكام على تاريخهم الشخصي وحفروا على جدران المعابد ونقشوا أسماءهم على كل ما أمكنهم أن يسجلوا عليه من فخار وجلود وغيرها، بينما تجاهلوا تلك الثورات الشعبية، ونادرا ما تسجل!

بينما رصد التاريخ الحربي ورصد ثورات الشعوب، وحدهما.. هو ما سوف يقف إلى جوار العامة والشعوب والحقيقة. ولعل الإبداعات الشفهية والمكتوبة أو الموثقة، هي القادرة على اطلاعنا على أسرار صراع الشعوب، وبيان ملامح "الآخر العدواني".. انه "أدب المقاومة" إذن.

إذا كان "**العدوان**" هو ظاهرة التعبير عن الصراع بين "الأنا" و"الآخر"، سواء بين الأفراد والجماعات والبلدان والأمم، في مواجهات تتسم بالعنف. فيتبدى ذاك الصراع معبرا عن نفسه على شكل معضلات وأزمات، كما يعبر عن نفسه من خلال الحروب والثورات.

إن صور العنف العدواني كثيرة ومتعددة، بداية من: السب، التهكم والسخرية، الشماتة، الغيرة، البغضاء، الكراهية، بالإضافة إلى الهيمنة والاستلاب والقهر، ثم المقاتلة.

وللعدوان وظائف: منها البغيض الكريه، ومنها الواجب والمشروع.. فالعدوان من أجل الاستيلاء على الأرض والثروات وغيرها أمر بغيض، بينما السلوك العدواني في الطفل يعد محاولة للاستقلال وبناء الشخصية.

ويمكن إجمالا القول بأن سمات السلوك العدواني يتسم بالآتي: إذا كانت نوايا المعتدى.. تبطن شرا، هجومية، تكون نتيجتها مؤلمة للغير. قدم "بارون" تعريفا موجزا للعدوان يقول:

"انه أي شكل من أشكال السلوك يوجه مباشرة، بهدف إلحاق الأذى والضرر بالكائنات الحية".

إن البحث في موضوع "العدوان" دوما يلحق به البحث في بعض المصطلحات الملحقة به. كما "العدائية": وهى العدوان دون إلحاق الأذى بالآخر، وان سوى البعض بين العدوان والعدائية.. كذلك الغضب، الغيرة، الحقد، الحسد، التوتر، الإحباط.. كذا التطرف والإرهاب.

الإبداع في مواجهة "الآخر العدواني"

الشواهد تشير إلى خصوصية تجربة الحرب والثورة. فالسلوك الإنساني نابع عن توتر ما (هذا التوتر إما خارجي أو داخلي)، وبالإبداع يسعى المرء للإقلال من التوتر لإحداث درجات من التكيف النفسي.. وشدة الصراع فى تلك التجربة، وفي هذا الإطار المركب والقاس، جد معقدة.. لذا فهي منبه غير تقليدي.. لا هي أحادية ولا هي بسيطة، ومع ذلك لا تكتسب دلالتها إلا بوجود دوافع داخلية، مثل: دوافع القيم العامة للمجتمعات، ودوافع الانضباط والخضوع لأوامر الجماعة.

وإذا كانت درجة استجابة المرء، إما مباشرة أو غير مباشرة لحدوث اللذة أو الألم، فتكون جملة الانفعالات التي يعانيها المرء، هي التي ستحدد اتجاهاته وسلوكه. وقد يلجأ إلى "الخيال"، تلك القوة السحرية الساحرة القادرة على إنجاز الفن أو الأدب بأشكاله المختلفة.

ما سبق لا يعنى أن أدب المقاومة المعبر عن تجربة الحرب أو الثورة، في جوهره وسيلة للخلاص الفردي، ولكن يعنى قدرة "الصفوة" من الناس الذين خاضوا التجربة، وقد امتلكوا الخيال والقدرة على التعبير (بأية وسيلة كانت) يحفظون لنا خصوصية تلك التجربة بكل طزاجتها وخصوصيتها.. بحيث تصبح دوما نبراسا هاديا للعامة والخاصة وقت الشدائد.

يكفى القول بأن النفس البشرية جبلت على حب الحياة، بينما يخوض الأفراد التجربة الحربية والمشاركة فى طوفان الجماعات يالتمرد والثورة، مدفوعا بأمر الجماعة (المجتمع) وبناء على رغبتهم، وقد يباركون موته. إن تلك التجربة القاسية والخطرة ليست ذاتية بالكامل، وتحمل بين طياتها التناقض، فالمقاتل والثوري والمتمرد يسعى لإثبات الوجود وتحقيق الأهداف السامية، بينما الواقع المعاش فظ وقاس.

إن (أدب المقاومة في مواجهة الآخر العدواني) ضرورة جوهرية في حياة الشعوب، وهو ما كان منذ الأزل والمتوقع إلى الأبد! ذلك من خلال ثلاثة عناصر، هي:

- الكشف عن الجوهر الأصيل في الذات الجمعية (الأنا) وفضح العدوانية في الآخر المعتدى. وهو ما يزكى عناصر القوة فينا لتعضيدها، والكشف عن عناصر الضعف فينا فنتجاوزها ونحل مشكلتها. وبالكشف عن جوهر تفكير الآخر العدواني نستطيع تفادى عناصر قوت ومواجهته بكل السبل الممكنة.

- التجربة الحربية والثورية في جوهرها تجربة إنسانية بالعموم، وكلما كان الإبداع المعبر عنها محتفظا بالجوهر الإنساني فيها، كلما أنتجت تلك التجربة عملا إبداعيا راقيا. مهما كانت الشواهد قاسية وشرسة، إلا أن حرص المبدع على إبراز الراقي والإنساني في الإنسان المحارب وفى ممارسة التجربة.. كلما كان أدباً راقياً وجميلا. فالعدوانية الظالمة تعد معززة لمطلب الحق والعدل والإنسانية.

- أما وقد زاد الصراع وإشتعلت نيران الحرب وتسعى الشعوب لإسترداد حقوقها، فلا حيلة إلا "التوثيق"، والإبداع أحد تلك الوسائل الهامة في التوثيق الباقي، فالكلمة والفنون تبقى بعد أن يذهب الجميع.

*****

ثانيا: أدب المقاومة والهوية

إن الوعي المشف بين طيات العمل الأدبي، ليس إلا وعى الأديب ذاته، ولا يجب أن تكون مقولات الأديب فعلا مقحما على خصوصية العمل الأدبي. لذلك يعد أدب المقاومة هو شكل الحوار الإنساني المبدع المعبر عن الصراع بين الواقع والمثال أو العقلي أو التنظيرى المرجو .. بهدف إعلاء شأن الواقع عله يقترب من المثالي. وتعد المقاومة رد الفعل في حالة توافر عنصر "الوعي" بالذات والآخر مع توافر عنصر الرغبة في التجاوز والإنجاز.

إن قضية "الهوية" يلزم معها الإشارة إلى مصطلحي "الانتماء" و"الالتزام" مع توجه سياسي واع في إطار ثقافي عام يعي الحضارة الإنسانية وكينونة الذات وخصوصيتها.

إلا أن السؤال عن الهوية يعبر ضمنا عن الخوف من الغياب في مواجهة "الآخر" خصوصا خلال فترات التحول في حياة الشعوب.. لكن السؤال نفسه يحمل قدرا من الطموح والرغبة في التحقق.

أما عن "الانتماء" و"الالتزام"، فقد شاعا في القرن العشرين. ولعبت المذاهب الفكرية في توجيه الأدب، فشيوع الواقعية صاحب الدعوة إلى الانتماء (الذي هو الانتساب إلى الواقع لكونه جزءا من الإنسانية) مع الدعوة بالالتزام بوجهة نظر أيديولوجية ما أو موقف معين.

تعريف الالتزام في معجم "لاروس": "الالتزام هو المشاركة في القضايا السياسية والاجتماعية، والملتزم هو الذي يتخذ موقفا في النزاعات المختلفة معبرا عن طبقة أو حزب أو نزعة"

وفي الفكر الوجودي للانتماء والالتزام أهمية خاصة، قال "جان بول سارتر": "أن الإنسان مصدر الوجود، فهو الذي يعطى للأشياء معناها، ولا قيمة لأي شئ غير ذات الإنسان، لذلك يعد حرا.. عليه فالأديب ملتزم إذا ما اختار مهنة الكشف عن سر الإنسان والعمل على كشف ما يراه معيبا، وهو بنفس الدرجة يعد مسئولا".

لقد بدأ القرن العشرين والعالم العربي يبحث عن ذاته (هويته) في مواجهة الآخر المحتل.. بينما ينتهي القرن ونحن في بداية قرن جديد.. مازالت القضية (الهوية) محل السؤال. فان كانت القضية في البداية تبحث عن الخلاص من المستعمر، فأنها الآن تبحث عن الخلاص الثقافي والفكري في ظل ثورتي الاتصال والمعلومات. وهو ما يطلق عليه بالغزو الثقافي والهيمنة الإعلامية. وقد أثارت المخاوف بالتالي: (التعرض لفقدان الهوية العربية والإسلامية، حالة من الاغتراب قد تصيب البعض، التأثير على بعض الثوابت الثقافية.. وغيرها)

ربما يجدر الإشارة إلى بعض الملامح الفكرية في بدايات القرن العشرين وقضية الهوية، ولتكن تلك المناظرة الفكرية التي دارت بين الشيخ "محمد عبده" والكاتب "فرح انطون" حيث كان البحث عن الهوية متمثلا في فكرة أصول الدولة المدنية.

فقال الشيخ بضرورة توافر النظر العقلي لتحصيل الأيمان، البعد عن التكفير، والاعتبار لسنن الله في الخلق مع عدم إعطاء السلطة للشيوخ وإبقاء مدنيين عليها.

أما فرح انطون فقال بأن غرض الحكومة المدنية حفظ الأمن بين الناس وحفظ الحرية ضمن دائرة الدستور، المساواة بين الناس بقطع النظر عن مذاهبهم ومعتقداتهم، وأن للسلطة الدينية اختصاصاتها المحددة.. مع النظر إلى أن العقل البشرى مطبوع على الاختلاف والكون مطبوع على التنوع.

.. إن فن الرواية لم يكن بالفن الراسخ بعد خلال بدايات القرن العشرين، ويمكن التأكيد بثقة الآن أن هذا الفن ولد وترعرع ورسخ تحت إلحاح الحاجة إلى التعبير الإنساني عن تلك القضايا الفكرية التي راجت في ذلك الحين. كانت هناك العديد من المحاولات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر للتعرف على فن الرواية الذي بدأ بالترجمة ثم المحاكاة الكاملة وغيرها من المحاولات. إلا أن الراصد لتلك الفترة وما كتب حقيقة في هذا الفن، لا يجد إلا قضية الهوية والبحث عن الذات هي الأصل وهي الدافع الحقيقي وراء روايات كتبت بالفعل (وبغض النظر عن البعد التقني والفني الذي وصلت إلية الرواية فيما بعد).

فقد استخدمت الرواية كسلاح له دوره، وهو ما قام به "فرح انطون" نفسه بعد كل المناظرات الشاقة التي مارسها أمام الشيخ "محمد عبده".. فنشر 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، وبهدف البحث عن "الهوية"..

ومنذ قرن مضى، انشغلت القريحة العربية بموضوع "الهوية"، هناك من تحمس إلى الإسلام كهوية، ومن رجح العربية، والبعض في مصر طالب بالمصرية، وتعددت الأطروحات والأفكار. والآن مع بدايات القرن الجديد (الحادي والعشرون)، تجددت

القضية. ليس في الأمر ما يدهش، هكذا الأمم والشعوب، مثل الأفراد عليها أن تتوقف وتتأمل أحوالها بين الحين والحين، إذا دعت الضرورة إلى ذلك.

خصوصية الثقافة

ما سبق ليس هو القضية التي شغلت الجميع، انشغلوا أكثر بما يسمى "خصوصية ثقافة ما"، وكتب "أحمد أبو زيد" في "هوية الثقافة العربية".. وحدد الخصوصية بعدد من العناصر هي:

"**اللغة**".. حيث أن اللغة العربية لها أهمية خاصة مع العرب، وهى بالفعل عامل تماسك بين شعوبها. ولا يتنبأ الكاتب بانفصال اللهجات عن اللغة الأم كما حدث في القارة الأوروبية، فكانت الإنجليزية، والفرنسية والإيطالية وغيرها.. كلها عن اللاتينية.

"**الدين**".. إذا كانت العربية لغة القرآن، فان الإسلام هو الذي حمل العربية إلى مواقع فتوحاته الأولى.والدين هنا لا يلعب دور إتمام العلاقة بين الفرد وربه، أو هو أسلوب حياة فقط.. بل لعب الدين في الوطن العربي دوره في الربط بين أفراده والناطقين بالعربية. ولا إكراه في الدين، فوجود الطوائف والأديان المختلفة إلى جوار الإسلام، ليس إلا تعبيرا عن رحابة ذلك الدين وأهله، كذا تمتع سكان الوطن الكبير من غير المسلمين تعبيرا عن الحرية المتداولة فيما بين الجميع.

كما أن الدين الإسلامي يقدم نسقا ثقافيا متميزا تتحدد به: نظرة الإنسان إلى نفسه، مع ثنائية الروح والجسم، وأن الروح من أمر الله. وللجسد حرمته.. كما تتحدد نظرة الإنسان إلى الخالق وعلاقته به.. وأيضا نظرة الإنسان إلى الكون والكم المعرفي في القرآن عن الكون يستحق التأمل.

"**التراث**".. لقد تعاون الدين مع اللغة العربية في الحفاظ على كيان العالم العربي وهويته وثقافته خلال التاريخ العربي والإسلامي الطويل. ومازال يعيش فينا ذاك التراث القديم، ويعبر عن نفسه في الكثير من العادات والأفكار. والبعض يتشكك في رابطة

التراث تلك، فلم تتعرض اللغة أو الدين من تشكيك، قدر تعرض التراث، في كونه رابطة بين العرب. لذا يلزم الاعتراف بقدم وربما عدم جدوى بعض من ذاك التراث، إلا أن العربي أضاف إلى تجاربه الكثير بسبب التراث.

من الصعب عزل أية ثقافة أو أفكار خاصة بشعب أو جماعة، بمعزل عن بقية العالم، نظرا لثورة الاتصالات الهائلة الآن. وهذا الاتصال من الممكن أن يثرى الثقافات الخاصة. وربما لأن الغلبة للغرب فقد تخوف البعض واعتبرها غزوا ثقافيا. لكن الوعي بالقضية يعتبر سدا آمنا للجميع.

وهناك قضية وثيقة الصلة بالثقافة، ألا وهى: علاقة التعليم بالثقافة. فالتعليم يهدف في النهاية إلى إعداد الفرد للحياة لاجتماعية، يجب أن يكون النظام التعليمي متوائم مع المفاهيم والثقافة العامة للمجتمع، كما يجب أن يكون التعليم متطورا بحيث يواكب التطور. فالعلاقة متشابكة وهامة، والاتصال أفضل من الانفصال، وعلى رجال التعليم إعداد المواءمة المناسبة.

كما أن قضية التعريب والترجمة في القلب من قضايا الثقافة، ولا يمكن تصور تقدم ما، ما لم يلعب المترجم دوره في إضافة الجديد إلى الثقافة. هناك ترجمة المصطلحات العلمية، والتقنية، والفنية. وهناك ترجمة للمعلومات العلمية الموثقة. كذلك ترجمة للآثار الفكرية في كل بقاع الأرض. فمن الخطأ الظن أن الترجمة تنحصر في الغرب فقط.

الثقافة الإبداعية.. قصة وشعر ومسرح وغيره، فهي المعبرة عن التعريف السابق من أن الثقافة هي المعبرة عن جماع النشاط البشرى في بقعة ما. وليس أكثر تعبيرا عن ذاك النشاط إلا العمل الإبداعي. ومع ذلك هناك معوقات أمام تلك الثقافة الإبداعية، منها:

أن البيت العربي لا يلعب دوره الواجب والمنوط به، بتربية الذوق الغنى، والإحساس بالجمال، مع التنشئة الاجتماعية المناسبة. ربما بعض رجال الدين يقدمون بعض

التفسيرات حول النشاط الإبداعي، وتسئ إليه. كما أن أسلوب التعليم بالمدارس لا يحث على الإبداع، ويعتمد على التلقين والحفظ (حتى الان).

ولا يمكن إغفال الثقافة الشعبية، أو الشفهية، أو المتداولة بالسليقة والمتوارثة.. فهي من ملامح الثقافة الحقيقية لأي شعب من الشعوب. والشعب العربي له تعددية اللهجات والثقافات المحلية، إلا أنها في مجملها قد تكون محددة بأطر متفق عليها، وتحكمها رؤى مشتركة.. مثل الرؤى الدينية، ورسوخ بعض التقاليد الاجتماعية المتفق على أهميتها مثل الكرم.. وغير ذلك.

مع بدايات الألفية الثالثة حاصرتنا "العولمة"، لعل أهم الأسئلة: ماذا عن الهوية.. عن الذات الجمعية والانتماء الوطني والقومي.. في مقابل هذه الهجمة مجهولة المنبع والمصب؟!

أصبح مصطلح "العولمة" على درجة من الشيوع والانتشار بحيث يكفى الإشارة إليه لتتجدد الأسئلة.. هل هي نهاية التاريخ كما يقول "فوكوياما" الياباني؟ أم هي صدام الحضارات المتوقع كما يقول "صامويل هنتينجتون"؟ ولا إجابة إلا القول بأننا نعيش عصرا جديدا، بحيث يجب إلا ننشغل إلا بالبحث في المزيد من عوامل الربط من أجل المزيد من الانتماء بالقبض على قيم الهوية الأصيلة وتشييد البناء من جديد.

شاع مصطلح العولمة بالعقد الأخير من القرن العشرين، خصوصا بعد انهيار سور برلين، وسقوط الاتحاد السوفيتي، وقد شاع من قبل الشعار: "فكر عالميا ونفذ محليا". وتعمدت في القرن الجديد برسوخ عوامل محركة ودافعة، منها: ثورة التكنولوجيا والاتصالات، طبيعة السوق الجديدة مع اعتبار المواد الخام والمنتجة كلها ذات طبيعة دولية، سقوط نظرية الاقتصاد الموجه، مع تغير في خريطة ميزان القوى السياسية في العالم.

وبالقدر نفسه تخوف البعض من آثار العولمة، وهى تتمثل في اضمحلال دور الدولة الذي ينحصر في وضع السياسات، التخوف من التغييرات الاجتماعية المتوقعة عن سقوط وارتفاع اقتصاد الدول على حسب قدرتها على مواجهة أو التعامل مع

مفاهيم آليات السوق الجديدة، الخوف على شعار بيئة عالمية نظيفة، كما تتبدى بعض المخاوف الأمنية وظهور بذور جماعات إرهابية وغيره.

أما "الثقافة" وعلاقتها أو تأثرها بالعولمة فهو محور الارتكاز هنا. فسيطرة التكنولوجيا الفائقة ربما تخلق الانحلال الخلقي، التفكك الأسرى، العنف وأشكال جديدة من الجريمة، وربما الانتحار، أو بسبب زوال الفاصل بين الواقع الحقيقي والخيال، وربما لأسباب آخري.

أما وقد نوقشت تعريفات القومية أو الوطن بالمعنى المعاصر مع القرن الثامن عشر نظرا للمتغيرات الصناعية والاقتصادية، بينما كان مفهوم الهوية والانتماء مرتبطا من قبل بالنظر إلى الحاكم.. اتسع الأمر في القرن التاسع عشر مع اتساع التجارة العالمية كي يتضمن المفهوم (أي القومية) مفهوم الهوية الوطنية وبالتالي ارتبط بالمصالح الاقتصادية للدولة.

وإن تلاحظ مع بداية القرن العشرين تنبأ البعض بتلاشي القومية وهو ما جاء نقيضه على أرض الواقع.. بل رسخت أكثر عما قبل، خصوصا وقد كانت أحداث الحرب والاستعمار تعم العالم كله (وهو الدور التاريخي للمقاومة) وعلى الرغم من تعقد العلاقة بين القومية والوطنية، إلا أنه يبقى للوطنية تميزها الثقافي الذي يربط بين أفراد المجتمع المرتبطين برقعة أرض ما، أو بالوطن.. وبالتالي تأتى مفاهيم "الانتماء" و"الهوية" بما يؤكد الجانب العاطفي والشعوري لهؤلاء وهؤلاء.. في الوطن الواحد.

السؤال هو:

هل البحث عن الهوية الآن في مقابل كل التخوفات من العولمة يعتبر نقيض القول والفعل مع المتغيرات؟ أو دعوة للانغلاق في مقابل العولمة والانفتاح؟ الحقيقة أن الانتماء والوطنية هما جوهر الهوية. فالوطنية ثقة بالأنا الجمعية، لمجموعة 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، ولا هي دعاوى باطلة للاعتداء على الأخر. الوطنية هي محور الارتكاز لاستيعاب الماضي والانطلاق إلى المستقبل.. ولا نتصورها ضد العولمة، بل انفتاح على العالم بلا غرور ولا انبهار أو إحساس بالدونية. وبالتالي انفتاح على الإنسانية بكل مفاهيمها وأننا جزء من عالم أرحب. لذا فالمشاركة مع الآخر وبلا افتعال بالتشدق بمصطلحات أكبر هو جوهر العلاقة بين الهوية والعولمة.

كيف يمكننا الدخول في فعاليات العولمة والمشاركة الايجابية معها وفيها؟

وبصيغة أخرى: كيف تبدو المقاومة في مقابل المشاركة الايجابية مع الآخر؟

لا يتم ذلك إلا بعد التسلح.. بالوعي بملامح هذا العالم الجديد، ومفاهيمه وملامحه.. وأن نكون على أرض صلبة وواعية لأمراض 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 بالرفض المطلق.

نحن في حاجة إلى آفاق للتعامل وللمعرفة قبل أي شيء آخر.. وفى كل الأحوال مسلحون بحب الوطن، بالانتماء الموضوعي الايجابي وليس العنصري، مع الاحتفاظ بمجموعة الثوابت القيمة العليا وخصوصا القيم الدينية. الهوية الواعية تضيف إلى الأفراد قوة دافعة للمشاركة الايجابية وليس العكس. كي تبقى مفاهيم المقاومة على أهبة الاستعداد، خصوصا مع شكل معركة مختلف عما كان طوال التاريخ الانسانى، وكذا أسلحتها وساحة التعارك آلت قد تبدأ بالأذهان أي الأفكار قبل الأفعال.

ولا يبقى إلا البحث الواعي لوسائل التحقيق والتنفيذ.. فلا شك إن للتعليم (المعلم والمناهج و العملية التعليمة) دوره، وأن للثقافة العامة والخاصة (بكل وسائل التثقيف) أهميتها. وفى إطار ذلك تتعاون كل وسائل مؤسسات الدولة/ الدول المتاحة والواجب إضافتها.. كل ذلك داخل إطار الفهم الصحيح الواعي ل"المقاومة". والمتابع لا يفصل

بتلك الحدية، فالفهم الصحيح للمقاومة يشارك في تحديد وتهذيب وسائل التنفيذ، واستيعاب الوسائل وتوجيهها الصحيح.

الهوية/ الوطن/ الأرض

ما هوية الوطن؟

هل الوطن هو قطعة أرض نعيش فوقها؟ الأرض وعليها من أحببناهم وأحبونا، أو حتى تعايشنا سويا ومعا، من أجل غد أفضل للجميع؟ أم ترى الوطن هو الأرض والناس معا، فتشكلت ملامحنا وعواطفنا بفعل الأرض والناس معا، فأسمينا الجوامع وطنا؟!

الأرض..

هي ذاك التعيين المكاني، تكتسب الدلالات والمعاني بما يتجاوز ملامحها المادية، فتكتسب بعدا روحيا وقيما عليا، حتى أن التحقق الإنساني ذاته لا وجود له دون ذلك الحضور الباقي دوما للأرض.

هي البقعة الإقليمية التي يكبر فوقها الفرد، فتغدو بذرة في الذات الفردية والجماعية.. ولا يبقى دونها إلا الفداء بالروح والدم. وما البذل من أجلها في "الصراع" إلا لأنها في "السلم" أعطت.

للأرض حضورها المميز في الإبداع منذ القدم، اهتم الشاعر العربي القديم بتصوير ديار الحبيب، وما تركته صور أطلالها.. كما تجلت بحضور مختلف. والآن يمكن أن نقول: أن الصراع من أجل الأرض ليس إلا دفاعا عن الذات بكل ما تتضمنه من معاني الوجود والحياة.

تبدت الأرض في الإبداع العربي والرواية خصوصا على أشكال عدة ورؤى مختلفة، وان اتفقت في مجموعها على أنها بمعنى ما الرحم والنماء. لقد نالت الأرض ما تستحقه في الإبداع الروائي خصوصا، بل وزادت عددا بعد نكبة 1948م في فلسطين.

الهوية/الوطن/المرأة

يبدو أن نضج الروائي لا يكشف عن نفسه من خلال التقنيات الفنية وحدها، وان تعلق البعض بالمقولة القديمة أن الموضوعات مطروحة على الطرقات. ففي لحظة تأمل لتلك الروايات التي تعاملت مع المرأة –وكثيرا ما يحدث، وربما الأفضل أن نقول نادرا مالا يحدث– تتضح رؤى الروائي ونضجه الفكري بدرجة رؤيته و تعامله مع المرأة في عمله الفني.

صحيح هناك من استفاد من المرأة لجذب الانتباه، مع بدايات الرواية. لكنه دوما تبقى الأعمال الأكثر نضجا التي جعلت من المرأة وسيلة للتعبير عن القيم العليا وهدفا من أجل حياة أفضل.

تم التناول الناضج للمرأة في الرواية بمرحلتين واضحتين، الأولى تلك التي كانت مع محاولات البحث عن النضج التقني و الفني لجنس الرواية نفسها. الثانية تلك التي بدأت مع نضج الرواية والروائي معا.

ففي المرحلة الأولى، بدا الوقوف إلى جانب المرأة معادلا للموقف في مواجهة سلبيات وفساد المجتمع والطموح إلى الأفضل. لذا كانت الروايات التاريخية التي جعلت من المرأة البطولة والشخصية المحورية.. كما في رواية "زنوبيا" للكاتب "سليم البستاني" وهى ملكة تدمر التي اعتلت كرسي العرش، حكمت وحمت وأدارت دفة أهل حضارة من أقدم الحضارات في العالم العربي والإنساني. كما كتب في الموضوع نفسه الكاتب "محمد فريد أبو حديد" في روايته "زنوبيا ملكة تدمر" عام 1941م أي بعد 69عاما من الأولى، وان كتبت الأولى إحياء للتراث.. كتبت الثانية كرد فعل لقضايا اجتماعية وسياسية كانت تموج بها الحياة الاجتماعية بمصر في حينه (وهذه الرواية تحديدا تعد المؤشر الأول لتأريخ المرحلة الناضجة الثانية)

وهناك روايتان تؤكدان وجهة النظر تلك التي ترى في نضج التعامل مع المرأة نضجا للكاتب، وهما "عذراء دنشواي/ للروائي محمود طاهر حقي عام 1906م" و"فتاة الثورة العرابية/ للروائي يوسف أفندي حسن صبري عام 1930م–والتي كتبت في 1903م". ففي الأولى غلب الموضوع حيث حادثة من أهم الأحداث الوطنية بمصر،

حيث ذروة الصراع مع المحتل الانجليزي. وان اعتمد الروائي على وثائق المحاكمة ولم يعمل فيها البناء الدرامي والصراع الداخلي الواجب في الرواية، إلا أنها من الأعمال الهامة تاريخيا، ويلحظ المتابع أن العنوان والمحتوى لم بهمل للمرأة دورها. أما الرواية الثانية فقد اعتمد الروائي بدوره على مذكرات الزعيم"أحمد عرابي" و جعل من جندي الخدمة أو الحراسة الخاصة به البطولة، حيث نسج خطا رومانسيا مع إحدى الفلاحات بقريته، وكان العنوان إشارة إليها.

قد لا يبرز للمرأة دورا بالمعنى العملي أو التقني بشكل مناسب، يكفى الإشارة الآن إلى قدر جدية الموضوع وعلاقته بالمرأة وهو أكيد في الروايتين المشار إليهما.

لعله من قبيل الإشارة فقط، يمكن سرد بعض تلك الروايات التي ماثلت الروايتين السابقتين بدرجة ما، ولمزيد من تزكية فكرة جدية وانتماء الروائي نفسه.. منها: "الفتاة الريفية/ محمود خيري- 1905م" و"زينب/ محمد حسين هيكل- 1913م" و"ثريا/ عيسى عبيد- 1922م".

ومع عقد الأربعينيات من القرن العشرين، بدا جليا ظهور جيل من الروائيين رسخت على أيديهم تقنيات جنس الرواية الادبى، ومنهم انتقلت إلى الرواية ورؤيتها للمرأة إلى مرحلة جديدة من مراحل الروائي العربي والرواية نفسها.

حظيت "المرأة" في الإنتاج الروائي العربي باهتمام الروائيين، إلا أن التوقف أمام أشكال تلك التناولات لم يلق الاهتمام الواجب، إلا من خلال الفحص العام للعمل الروائي نفسه، وليس بالنظر البانورامي المكثف عليها وحدها.

الهوية / الوطن / التاريخ

لعل التاريخ هو.. "الوعي بالذات الجمعي، من خلال التعرف على أحداث الأيام وردود أفعال الأجداد حيالها.. هو إذن الأحوال المادية المتحققة للكلمة المعنوية /الوطن".

ولأنه يضم البعد الزمان المكاني في التجربة الإنسانة، كما يضم فكرة الفعل ورد الفعل وفكرة الصراع، بات التاريخ نبعا من منابع الإلهام للفن والإبداع.. وكل أشكال

التعبير عن علاقة الفرد والجماعة مع بعضهم البعض، في إطار من الأوشاج السببية.

ظلت المعرفة التاريخية هي ملاحقة الملوك والسلاطين والأباطرة والقياصرة، حتى اتجهت في الدراسات التاريخية في القرن التاسع عشر نحو الشعوب في حياتها الاجتماعية والاقتصادية.. بعد الثورة الصناعية هناك. وقد بدت في الوقت نفسه الدراسات التاريخية من هلال المأثورات الشعبية عن تنوعها.. وهى التي أفرزت وبرزت فيها روح الشعوب، بينما بقيت الوثائق الرسمية للتاريخ من كتب وآثار ومخطوطات، مصادر باهتة.

وقد أكد البعض على أهمية الأعمال الفنية التاريخية، كما في يؤكد "جورج لوكا تش" على أهمية الرواية التاريخية تحديدا.. لأنها تفي بتوفير وجهة النظر التي تحسم القضايا العقائدية والسياسية. وهو قي ذلك يؤكد على معنى توظيف العمل الفني التاريخي إلى جانب "أدب المقاومة"، الذي هو أدب ترسيخ قواعد الوجود الانسانى الخير، أدب المدينة الفاضلة بمعنى ما، أدب الأنا الجمعية في سعيها إلى لتقوية ذاتها في مواجهة الآخر العدواني.

يخطئ من يعتقد أن التاريخي هو الفني المشاهد أو المقرئ، فالمبدع يلتزم بروح التاريخ لتوظيفه، ولا يصنع تاريخا أو إعادة لصياغته. المؤكد الآن أن "التاريخ" أصبح مادة لصناعة تاريخ الأمم وتشكيل مستقبلها، والعمل الابداعى يوثق علاقتنا بالماضي من أجل المستقبل، وهو بالضبط هدف أدب المقاومة. ويمكن أن نخلص إلى:

الأعمال الفنية التي تحاكى التاريخ وأحداثه فحسب، تعد ضعيفة من الجانب الفني.

الأعمال الفنية التي تستفيد من "روح التاريخ" هي التي تعنينا، حيث يعمل "الخيال " ويعيد نسيج الحياة والأحداث بفعل الرؤية الفنية وسحر الفن.

بداية يرى "زكى نجيب محمود": "لم تكن اللغة في ثقافة العرب "أداة" للثقافة، بل كانت هي الثقافة نفسها" ويقول "هربرت ريد": "اننى لعلى هلم بأن هنالك شيئا اسمه "التراث"، ولكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنية يمكن أن نأخذها

عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة؟"

تتعدد الآراء حول التراث.. حدد "حسام الخطيب" جملة ملامح مفهوم الحداثة في الأدب العالمي بعدد محدد، سردها وهو بصدد تصنيف المنتج الابداعى (نصوصا الرواية) من حيث علاقتها بالتراث، وهى: الصدق الفني في نقل مشاعر المبدع وتصوير تجربته– خاصية الرفض أو وضوح النزعات الوجودية– التركيز على العالم الداخلي وكشف أسرار النفس– الشعور بإشكالية المصير الانسانى والعجز في تفسير القضايا الكبرى– الشعور بالاغتراب الروحي– مع خاصية النسبية والتحرر من القواعد، على الأديب إلا أن يستعمل طريقته الأدبية

في المقابل هناك من الآراء من يرفض توصيف بعض الروايات بالروايات التراثية.. لأن الروايات التي قامت على التراث ليست إلا الشكل الناضج للرواية التاريخية، أو لعلها نسقا من نسقين في الرواية التاريخية:

النسق الأول هو أن ينتقل الروائي بكل أدواته للعمل في الزمن الماضي وبعث كذا الماضي من جديد، كما في أعمال "جمال الغيطانى" و"خيري عبدالجواد".

النسق الثاني في تلك الأعمال التي تبدو وكأن الروائي عفوا استلهم من التاريخ "واقعة" أو "شخصية" وغير ذلك. وهو ما وضح في رواية "حدث أبو هريرة قال" للروائي "محمود المسعدى".

ما يعنينا فيما سبق من اختلافات في الآراء ووجهات النظر فيما هو تراثي أو تاريخي، أن كليهما يعبر عن تفاعل الإنسان الفرد في جماعته، وتفاعل الجماعات فيما بينها، بحيث تتشكل الأحداث والأفعال التي هي إفراز "الوطن" الجامع/المظلة.

.. أورد "طه وادي" تصنيفا للكتابة التاريخية (في الرواية) أوضح فيها أن النصف الأول من القرن العشرين، كان امتدادا فكريا للقرن السابق من زاوية "الهوية".. فنشطت الكتابة الإبداعية التاريخية للدفاع عن الحاضر المستباح وصورة الماضي والمضيئة. وهو ما برز في:

الاهتمام بالكتابة العلمية للتاريخ.. من حيث هو علما له مباحثه وتفسيراته. ممن كتب فيها "عبداالسيرة.رافعي– محمد شفيق غربال– محمد عبدالله عنان– سيدة إسماعيل الكاشف.."

ازدهار كتابة فن السيرة.. والسيرة نوع أدبي بين التاريخي والأدبي، من كتابه "محمد حسين هيكل– طه حسين– عبدالقادر المازني .."

كتابة الروايات التاريخية.. وقد وضح اتجاهان، الأول استلهم من التاريخ الفرعوني أو المصري القديم "محمد عوض محمد– عادل كامل– محمود تيمور– نجيب محفوظ".. أما الاتجاه الثاني استلهم من التاريخ العربي الاسلامى "إبراهيم رمزي– محمد فريد أبوالحديد– على أحمد باكثير– طه حسين– محمد سعيد العريان– عبدالحميد جودة السحار– على الجارم"

ثالثًا: أدب المقاومة والحرية

ربما "الحرية" هي القضية التي نتعرف عليها وتثيرها نتائج بعض السلوكيات البغيضة.. أو هي حالة يستشعرها المرء/الشعوب مع غياب السيطرة التعسفية.. أو هي حالة ذهنية تبدو واضحة بأن يعمل المرء ما يريد أو يرغب.

إلا أنه يمكن تصور "الحرية" أحيانا على أنها قلة المقاومة أو "الكبح".. حينما يكون المرء تحت التهديد أو السيطرة.. سواء بالقيود أو الأصفاد أو أسوار السجون وسترات المجانين وغيرها. لكن السيطرة السلوكية أو الكبح بواسطة ظروف التعزيز فهي أمر مختلف.

في النهاية "الحرية" هي التي تكسب بعض الأفراد "الصلاح" لأن الشخص الصالح هو الذي يسلك سلوكا جيدا بينما في إمكانه أن يسلك سلوكا آخر. وهى التي تخلق عالم يكون "العقاب فيه أقل شيوعا، حيث تتولى الحرية الأمر في دخائل الأفراد (وهى الحرية المسئولة عند الأنا تجاه الآخر الحاضر/الغائب).

بين الحرية والعدوان تأتى المقاومة، فلا مقاومة مدعمة بمفاهيم الحرية، ولا حرية حقيقية قادرة على تأكيد ذاتها إلا بكل أسلحة المقاومة.. بداية مما تضمره النفوس والمواجهات الكلامية حتى الحروب.

لعل أهم ملامح "أدب المقاومة" هي: التعبير عن الذات الجمعية والهوية.. أدب الوعي والتخلص من الأزمات (اضطهاد–قهر–حروب..) كما يتسم بالسعي لمعرفة الآخر العدواني وكشف أخطائه وأخطاره.. هو الأدب المعبر عن الذات والوعي بالذات الجمعية.

ماذا عن الجهاد؟

أما الإسلام فقد بدأ مع قوله تعالى: "وأصبر لحكم ربك فانك بأعيننا" سورة الطور، آية 48، كذلك: "فاصفح الصفح الجميل" سورة المؤمنون"، آية 196.

هذا ما كان في الفترة الأولى من الرسالة (المكية)، أما في الفترة الثانية(في المدينة)، فقد تقرر القتال حين يطبق الأعداء: "أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا، وان الله على نصرهم لقدير. الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله.."سورة الحج، آية39،40،41

وفى السنة الثانية من الهجرة تقرر الإذن بالحرب: "كتب عليكم القتال، وهو كره لكم..."سورة البقرة، آية126

استخدم الإسلام مصطلحا آخر هو "الجهاد" بدلا عن "الحرب"، إلا أن الإسلام وضع ضوابطه وحدوده في مجال الجهاد.. كأن جعل الجهاد في مجالين:

المجال الأول: وضحته الآية: (انه مجال الفرد والوطن للدفاع عن النفس والعرض والمال.)

"وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلوكم. ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين" سورة البقرة آية110

أما المجال الثاني: (لم يأذن الإسلام بالجهاد إلا دفعا للعدوان وحماية للدعوة الإسلامية).

"وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلوكم، ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين.." سورة البقرة "آية 190"

القواعد المنظمة للجهاد، وهي في مجملها:

"قتال الذين يبدؤون بالعدوان والمعتدين".. لا يجوز مقاتلة من لا يبدؤون بالعدوان، لأن الله تعالى حرم الظلم.. في الجهاد حرب مشروعة وغاية تنتهي إليها.. وهو ما تنظمه القواعد التالية:

(أثناء المقاتلة.. إن جنحوا للسلم على المسلم أن يجنح لها، مع عدم قتل النساء والأطفال والشيوخ المقعدين.. الإكراه ليس وسيلة للدعوة في الدخول إلى الدين.. كما نهى الرسول (صلع) قتل الرهبان مثلما نهى قتل النساء والأطفال)

وبذلك يكون الإسلام قد سبق كل المواثيق التي عرفتها البشرية وسعت إليها المجتمعات الحديثة في مجال التشريع والقانون الدولي.

(شروط المسلم المجاهد أن يتسلح بـ: "الإيمان الكامل في قلب المسلم المجاهد.. إعداد العدة الواجبة والاستعداد المناسب للجهاد.. أخذ باب الحذر عند ملاقاة العدو، ثم الثبات عند بدأ المعركة.. وهو ما عبرت عنه الكثير من الآيات القرآنية ومنها:

"وجاهدوا في الله حق جهاده" سورة الحج ، آية 78

"وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل، ترهبون به عدو الله وعدوكم" سورة الأنفال آية60

"يا أيها الذين آمنوا خذوا حذركم فانفروا ثبات أو انفروا جميعًا" سورة النساء آية 71)

(كما قنّن سلوك المجاهد.. الثبات في ملاقاة العدو، استخدام الحيلة والخداع، السماح بالفرار من التهلكة حفاظا على النفس، والرحمة في الحرب أثناء المقاتلة، وبعد أن ينتصر المسلمون مع تنفيذ عقود الذمة وحسن معاملة الأسرى).

واضح أن الإسلام تعامل مع فكرة الحرب، على أنها شر لابد منه وكره للمؤمنين. وان لم تذكر كلمة "جرب عادلة"، إلا أنها عادلة في جوهرها (في الإسلام).. من حيث الأسباب، والممارسات، وبعد أن تضع أوزارها.

ومع تلك الوقفة السريعة لفهم الفارق المصطلحي بين "الحرب" و"الجهاد"، هناك عدد من الحقائق والواجب أن يعلمها المسلم وغير المسلم، فهي رؤية إنسانية عامة:

*أن الحرب والجهاد معا يعبران عن صورة الصراع البشرى قبل الإسلام وبعده..

رابعا: أدب المقاومة والانتماء

يعد مصطلح "الانتماء" من أكثر المصطلحات ذات الصلة بموضوع "الوطن" وبالتالي المقاومة. ليس فقط للدلالة المباشرة الشائعة، حيث يعنى الوفاء/ الإخلاص/ المشاركة الايجابية.. الخ، وكلها معان ذات مغزى أخلاقي، تعنى التفاعل بين الفرد وجماعته (فى الوطن).

قد يعنى الانتماء: انتماء الفرد لجماعة معينة، والعمل بجد وإخلاص من أجلها، مع تقديم كل التضحية الواجبة تجاهها، إلى حد بذل الدم إن لزم الأمر. لذا يعتبر الإنتماء قوة دافعة فى ذاته، حيث يصبح ذات دلالة معنوية ومادية.. أي أن الانتماء فكرة ومنجز، روح وسلوك معا. وغالبا ما يتداخل معنى الانتماء مع دلالة أخرى ذات علاقة، مثل دلالة "الإلتزام"، حيث تصبح مفاهيم الجماعة وقوانينها وقيمها هي المعيار الذي يلتزم به المرء وينفذه، دون إجبار.. و"الإلتزام" هو المصطلح الذي شاع فى بلدان النظم الشمولية مثل "الاتحاد السوفيتي القديم".

يوصف المنتمي ببعض الصفات الايجابية: التخلص من الذاتية الفردية والأنانية.. والرغبة فى تقديم الخدمات لغيره دون انتظار مقابل ما.. ثم الإحساس بالرضي وبالسعادة حين مشاركة الجماعة وخدمتها.. والميل نحو الجماعة فكريا وقيميا، وبذلك يصبح الفرد متكيفا مع الجماعة.

وقد فسر الكثيرون الانتماء على أنه (فطرى)، حيث أن الإنسان ضعيفا بطبعه وفى حاجة إلى الآخر/ الجماعة كي يشعر بالاطمئنان.. كما أن الذات الإنسانية لا تتحقق إلا من خلال علاقتها بالخارج حيث الجماعة. أضاف البعض أن وجود "قضية" يزيد من الانتماء.

فسر العلماء ظواهر التضحية والفداء حتى الإستشهاد من أجل الأوطان فى مواجهة العدوان، بسبب الانتماء. وتتحقق الذات بالانتماء والولاء لقضية الجماعة، كما يعبر الانتماء عن نفسه بالفناء فى القضية أو المشروع العام الجامع لأفراد الجماعة.

لذلك، يلزم الإشارة إلى أن "الانتماء"، فى حاجة إلى إضافة حقيقية موضوعية، وفى حاجة إلى تهذيب وتوجيه أو إلى "تربية".. أي أن الانتماء فى حاجة إلى الصقل بالخبرات اليومية المضافة والتدريب. فتكون البداية بتحديد قضية/ قضايا الجماعة، والتدريب على حب الجماعة وقبولها بكل تناقضاتها. فعلاقة الفرد بالمجتمع هامة في تحديد حريته وفى التماسك الاجتماعي نفسه. ولأن مسألة الوحدة الوطنية قضية هامة ومصيرية، فان موضوع "الانتماء" من أهم الموضوعات الواجب تزكيتها دوما في مجال الحديث عن "الوطن" والمواطنة، وبالتالي حب الوطن وحمايته والدفاع عنه إلى حد الفناء من أجله.

ضرورات الانتماء

- ضرورة وطنية، فهو يعمل على تزكية وتنمية الإحساس بالانتماء وبالهوية.
- ضرورة اجتماعية.. فهو يعمل على تزكية بعض المعارف والقدرات والقيم والاتجاهات.

تعريف "الانتماء"

الانتماء لغويا

فى العربية: ن م ى= نمى المال (بالفتحة)- جاء من باب "سما"- منها "نمى الحديث إلى فلان" أي أخبره أو أسنده له.

وانتمى= أي انتسب.. (معجم مختار الصحاح)

الانتماء= هو الانتساب إلى..

فى الانجليزية: انتماء= Belong (تعني يخص- ينتسب إلى- ينتمي إلى- يسكن- يلائم)، منها Belongingness= تعنى الانتماء.. (Pocket Dictionary)

تعريف الانتماء فى علم النفس

يعنى مفهوم الانتماء عند علماء النفس باعتباره من الحاجات النفسية للفرد، وهى وجهين:

- أن الانتماء.. حاجة ترتبط بالعمليات الفسيولوجية الكامنة فى المخ، وتستثار داخلياً أو خارجيا ، فتؤدى إلى نشاط من جانب الكائن ويستمر النشاط حتى يتغير الموقف.

- رؤية أخرى: أن الانتماء، حاجة من الحاجات الظاهرة التي تعبر عن نفسها فى السلوك الحركي، كما أنها تعمل فى إطار الجماعة ولا تعمل منفردة.

وإن اشتركت الرؤى كلها إلى أن الانتماء حاجة اجتماعية، بتلك الرؤية النفسية يعتبر الانتماء من العوامل الهامة التي تساعد على تماسك الجماعات والأفراد، وتزيد من استقرارهم. إن إشباع الحاجة إلى الانتماء، يؤدى إلى استقرار الجماعات وتنظيماتها المختلفة.

تعريف الانتماء فى علم الاجتماع

ورد في معجم العلوم الاجتماعية أن الانتماء هو: "ارتباط الفرد بجماعة؛ حيث يرغب الفرد في الانتماء إلى جماعة قوية يتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها مثل الأسرة أو النادي وغيره".

كما يعرف الانتماء اجتماعيا بأنه: "النزعة التي تدفع الفرد للدخول في إطار اجتماعي فكري معين، بما يقتضيه هذا من التزام بمعايير وقواعد هذا الإطار، وبنصرته والدفاع عنه في مقابل غيره من الأطر الاجتماعية والفكرية الأخرى"..

ولما كان الانتماء الفكري يتجاوز بمضمونه كل الحالات الأخرى، والتواصل على هذا

الأساس له جذوره وقوته أكثر من حالات أخرى.. حيث يشعر الفرد برابطة ذهنية ووجدانية مع جماعته المتوافق معها فكريا (التي تتمثل فى مجموعة القيم العقائدية والقيم العليا): هو ما دفع البعض إلى وصف الانتماء بأنه: شعور بالترابط وبالتكامل مع المحيط الذي يعيش الفرد داخله ويتفاعل معه، مما يجعل الانتماء أساس الاستقرار النفسي والاجتماعي معا.

ورد في معجم العلوم الإجتماعية أن الانتماء

"هو إرتباط الفرد بجماعة؛ حيث يرغب الفرد في الانتماء إلى جماعة قوية، يتقمص شخصيتها، ويوحد نفسه بها مثل الأسرة أو النادي أو الشركة. ولعل أنقى حالات الإنتماء وأرقاها، الإنتماء الفكري والذي يتجاوز بمضمونه كل الحالات الأخرى، والتواصل على هذا الأساس له جذوره وقوته أكثر بكثير من الحالات الأخرى. الإنتماء هو شعور بالترابط وشعور بالتكامل مع المحيط، الانتماء أساس الاستقرار".

وهو "السلوك المعبر عن امتثال الفرد للقيم الوطنية السائدة في مجتمعه، كالاعتزاز بالرموز الوطنية، والالتزام بالقوانين والأنظمة السائدة، والمحافظة على ثروات الوطن وممتلكاته، وتشجيع المنتجات الوطنية، والتمسك بالعادات والتقاليد، والمشاركة في الأعمال التطوعية، والمناسبات الوطنية، والإستعداد للتضحية دفاعاً عن الوطن"

إن الشعور بالإنتماء الوطني من أهم دعائم المجتمع، والذي يحافظ عل استقراره ونموه، ما يعبر عن نفسه ب: (المشاركة الإيجابية في أنشطة المجتمع.. الدفاع عن مصالح المجتمع.. الشعور بالفخر بالانتماء لهذا المجتمع.. المحافظة على ممتلكات المجتمع.. وأساس الانتماء هو مشاركة سكان المجتمع وحث الآخرين على التعاون معهم لمواجهة المشكلات ووضع البرامج المناسبة لمواجهتها).

يعدّ مفهوم الانتماء الوطني من أهم المفاهيم المركزية التي تحدد طبيعة علاقة الفرد بالجماعة في كل زمان ومكان يقابله على الضد تماماً مفهوم الاغتراب. والحقيقة أن البشر يوصفون بكونهم كائنات إجتماعية، مخلوقات تتجمع سوياً ويعتمد كل منها على الآخر جسمياً أو نفسياً.

تعريف عام للانتماء

"النزعة التي تدفع الفرد للدخول في إطار اجتماعي فكري معين، بما يقتضيه هذا من التزام بمعايير وقواعد هذا الإطار وبنصرته والدفاع عنه في مقابل غيره من الأطر الاجتماعية والفكرية الأخرى"

وفى هذا الربط بين الانتماء والتماسك الإجتماعي، قال "لويس كامل مليكه":

"إن الإنتماء من المفاهيم التي تقترب من مفهوم التماسك، والتماسك يعنى القوة التي تعمل للتأثير على أعضاء كل جماعة ليستمروا بداخلها"..

.. وفى المقابل يرى علم النفس، أنه لكي يسهم أفراد المجتمع فى تحسين أحوال مجتمعهم، لابد أن يتوفر لديهم الشعور الكامل بالمسئولية الاجتماعية، ولن يتوفر ذلك إلا إذا كان شعورهم بولائهم لمجتمعهم قويا.. وعلى العكس فان الخدمة المجتمعية تلعب دوراً عكسياً أيضا، وتعزز من انتماء الفرد داخل الجماعة/ المجتمع. إن دور الخدمة الإجتماعية فى تنمية الشعور بالانتماء، يعتبر هدفا من أهدافها، لأن من أهداف عملية تنظيم المجتمع هو تنمية دوافع الإنسان نحو الاعتزاز بالانتماء إلى جماعة والإحساس بالمسئولية نحوها، وبالتالي الشعور بالرضا النابع من سلوك التعاون بين الفرد والجماعة وبالعكس.

أبعاد الانتماء

يعد مفهوم الانتماء مفهوماً مركباً ولابد من دراسة أبعاده حتى يتم التمكن من معرفة هذا المفهوم المركب، وتتلخص أبعاد الانتماء فيما يلي:

الهوية.. يسعى الانتماء إلى توطين الهوية والهوية هي المقابل على وجود انتماء حيث تظهر سلوكيات الفرد كمؤشرات للتعبير عن الهوية وبالتالي الانتماء.

الجماعة.. الروابط الاجتماعية تؤكد الميل نحو الجماعات حيث تتوحد مجموعة حول هدف واحد أو عدة أهداف تصبو هذه الجماعة إلى تحقيقه وبهذا الانتماء دخول هدف الجماعة.

الولاء.. وهو جوهر الالتزام ويدعم الهوية الذاتية ويقوى الجماعية ويركز على المسايرة ويدعو تأييد الفرد لجماعته ويشير إلى مدى الانتماء إليها.

الالتزام.. حيث التمسك بالنظم والمعايير الاجتماعية وهنا تؤكد الجماعة على الانسجام والتناغم والإجماع ولذا فإنها تولد ضغوطاً فاعلة نحو الالتزام بمعايير الجماعة.

التواد.. وتعني الحاجة إلى الانضمام والعشرة وتكوين الروابط الاجتماعية والعلاقات بين أفراد الجماعة بعضها البعض.

الديمقراطية، هي أساليب التفكير والقيادة، وتشير إلى الممارسات والأقوال التي يرددها الفرد ليعبر عنها بعدة عناصر منها:

أ) تقدير الفرد وإمكاناته مع مراعاة الفروق الفردية.

ب) شعور الفرد بالحاجة للتعاون والتفاهم مع الغير.

ج) اتسام الأسلوب العلمي في التقليد.

الانتماء الوطني..

إن الصفة المكتسبة "المواطنة" مرتبطة أيضا بتفاعل الجهات الإدارية بالعمل الواعي من أجل تحقيق هدف إكساب المرء صفة "المواطنة".. حيث تتمثل أهمية تربية المواطنة في أنها:

– تدعّم وجود كيان قوى متماسك يسمى "الدولة"، مدعم بالأسانيد والقانونية المنظمة.

– تنمّية القيم المجتمعية الايجابية التي تتسم بالمشاركة والتفاعل، مثل التكافل والديمقراطية.

– تكسب المرء مهارة اتخاذ القرارات، وإمكانية الحوار والاقتناع بالتفاهم والفهم، مع احترام الحقوق والواجبات له ولمن حوله.

مع ضرورة الإشارة هنا إلى أهمية تزكية صفة المواطنة منذ مرحلة الطفولة قبل مرحلة الشباب، وهو ما يفرز شابا مستعدا لاكتساب صفات المواطنة، وهو الرأي الذي

قال به المفكر التربوي "ناريان" (2004م) "أهداف تعليم المواطنة"، بأن يتم تدريب الطفل على برامج تساعده على تحقيق التالي:

- أن يكونوا مواطنين مطلعين وعميقي التفكير يتحلون بالمسؤولية، ومدركين لحقوقهم وواجباتهم.
- تطوير مهارات الإستقصاء والإتصال.
- تطوير مهارات المشاركة والقيام بأنشطة ايجابية ومسؤولية.
- تعزيز نموهم الروحي، والأخلاقي، والثقافي، وأن يكونوا أكثر ثقة بأنفسهم.
- تشجعهم على لعب دور إيجابي في مدرستهم وفي مجتمعهم وفي العالم.

تعريف الانتماء الوطني Affiliation National

الانتماء بمفهومه البسيط المباشر يعني الارتباط والانسجام والإيمان مع المنتمي إليه وبه، وحينما يفتقد الانتماء لذلك فهذا يعني أن به خللاً ما، هذا الخلل يسقط صفة الانتماء. الانتماء الوطني كمفهوم ينتمي إلى المفاهيم النفسية الإجتماعية، ويعني الاقتراب والاستمتاع بالتعاون أو التبادل مع آخر. يبرر علم الاجتماع الدافع إلى الانتماء بما يسمى ب (الجوع الاجتماعي) إذا توافر لدي الفرد، مع الوازع الديني بكل قيمه التي ترسخ للعلاقة بين الفرد والآخر فى المجتمع.. يبلغ المرء من القوة أنه يستطيع أن يعدل كثيراً من سلوكه، ويصبح سلوكه مطابقاً لما يرتضيه مجتمعه. إن الفرد داخل الجماعة، مطالب في كثير من الأحيان، بالتضحية بكثير من مطالبه الخاصة ورغباته، حتى ينال الشعور بالرضي بأنه على طريق تعاليم دينه، وبالتالي الشعور بالقبول الاجتماعي. هذا القبول يجعله متوحداً مع الجماعة ومتوافقا معها، وكأنها امتداد لنفسه يسعى من أجل مصلحتها ويبذل كل جهد من أجل إعلاء مكانتها ويشعر بالفوز إذا فازت أو بالأمن كلما أصبحت آمنة.

والانتماء الوطني فى المجتمع، يعتبر من أوضح نماذج التوحد مع المجتمع، حيث يلاحظ تأثير شخصية الجماعة على شخصية الفرد، وتطابق شخصيته مع النمط الثقافي السائد.

أهمية الانتماء الوطني

قد يتناول البعض الانتماء الوطني فى ذاته بعيدا عن كونه ضمن مجموعة من الانتماء.. اتفق الجميع على أهمية الانتماء الوطني على المستوى الاجتماعي.

الانتماء ومصطلحات ذات علاقة في معنى الولاء للوطن

الولاء والحب هو لله، ويجيء الولاء لكل ما نحبه من بعد، بما لا يتعارض مع الاعتبار الأول أو يناقضه، ومن ثم "ولاء الوطن" هو:

هو "محبة الوطن ونصرته والذود عنه، والانصياع لقوانينه وضوابطه وقيمه، وطاعة ولاة الأمر ومشورتهم، بما تهبه وتنظمه الضوابط الشرعية".

أما الانتماء والانتساب للوطن هو:

هو "رغبة واعتزازا بالانضمام إليه، والتضحية من أجله وفق الضوابط الشرعية، تضحية نابعة من مشاعر الولاء والحب".

وعليه فان الانتماء وأصحاب الولاء للوطن.. يتسمون بالسلوك والعمل الجاد الدءوب من أجل الوطن، والتفاعل مع أفراد المجتمع من أجل الصالح العام.

عوامل نقص الولاء

- أن تكون التنشئة الأولى فى الطفولة، لا تؤهل الصغير ولا ترشده إلى القيمة المطلوبة. لأسباب ترجع إلى نقص تأهيل عند الأبوين أو أحدهما، وربما البيئة نفسها غير معضدة لتأهيل الصغير مثل البلاد البعيدة عن البيئة العربية، وتنشئة الصغير ببعض المدارس غير الحريصة على التنشئة القائمة على القيم الإسلامية والعربية.
- قد يلعب نقص التثقيف والإرشاد العام من دور سلبي، حيث يلجأ المرء إلى رفقاء غير المؤهلين وربما يحملون نزعات عدوانية للبلاد، هذا بالإضافة إلى ضعف البرامج الإرشادية والخطط الهادفة لتنمية الشعور بالولاء للوطن، وهى تقع على عاتق وسائل الإعلام أن تنشط في خدمة هذا الهدف النبيل.
- أما غياب أو تغيب القيم العليا، كالعدالة الاجتماعية وسيادة القانون والمساواة بين مختلف شرائح المجتمع، تلعب أيضا دورا سلبيا، وهو ما قد تصيب البعض بالشعور بالاغتراب.

الانتماء والمواطنة

الوطنية: تأتي بمعنى حب الوطن، ذلك المكان الذي ولد على أرضه وعاش، وتعامل مع أهله وناسه، ثم مارس مع الجميع واجباته وحصل فيه على حقوقه، بناء على رابطة وميثاق غليظ فى وجدان الجميع من الأحكام والشرائع والمشاعر الدينية، واعتمادًا على المشترك بين الجميع ألا وهو رابطة الوطن.. ومنها كانت مشاعر المواطنة.

مصطلح يستخدم للدلالة على المواقف الإيجابية والمؤيدة للوطن من قبل الأفراد والجماعات..

المواطنة: هي الانتماء إلى مجتمع واحد يضمه بشكل عام رابط اجتماعي وسياسي وثقافي موحد في دولة معينة. وتبعا لنظرية "جان جاك روسو" "العقد الاجتماعي": المواطن له حقوق إنسانية يجب أن تقدم إليه وهو في نفس الوقت يحمل مجموعة من المسؤوليات الاجتماعية التي يلزم عليه تأديتها. وينبثق عن مصطلح المواطنة مصطلح "المواطن الفعال" وهو الفرد الذي يقوم بالمشاركة في رفع مستوى مجتمعه الحضاري عن طريق العمل الرسمي الذي ينتمي إليه أو العمل التطوعي، ونظرًا لأهمية مصطلح المواطنة تقوم كثير من الدول الآن بالتعريف به وإبراز الحقوق، التي يجب أن يملكها المواطنين كذلك المسؤوليات التي يجب على المواطن تأديتها تّجاه المجتمع فضلا عن ترسيخ قيمة المواطن الفعال في نفوس المتعلمين.

في القانون يدل مصطلح المواطنة على وجود صلة بين الفرد والدولة. بموجب القانون الدولي المواطنة: "هي مرادفة لمصطلح الجنسية، على الرغم من أنه قد يكون لهما معان مختلفة وفقا للقانون الوطني. والشخص الذي لا يملك المواطنة في أي دولة هو عديم الجنسية".

يذهب الباحثون في علم الاجتماع إلى تعريف "المواطنة" في المجتمع الحديث على أنها: "علاقة اجتماعية تقوم بين الأفراد والمجتمع السياسي (الدولة)؛ إذ تقدم الدولة الحماية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للأفراد، عن طريق القانون والدستور الذي

يساوي بين الأفراد ككيانات بشرية طبيعية، ويقدم الأفراد الولاء للدولة ويلجأون إلى قانونها للحصول على حقوقهم"

هذا التعريف يعد نمطياً من الناحية النظرية، يتسم بكونه إجرائي منهجي، يتيح دراسة المواطنة وقياسها وتحديد مستوياتها والتنبؤ بأبعادها وآفاقها وتقييم وتقويم أدائها في أي مجتمع.

فهذا التعريف يتضمن ما يعرف ب "العقد الاجتماعي" وهى الآلية الخفية/ الظاهرة بين أفراد المجتمع بالتعاطف والتراحم، وتزكيها أحكام الشريعة السماوية.

وتتميز المواطنة بنوع خاص من ولاء المواطن لوطنه، وخدمته له في السلم والحرب، وفى الشدة والرخاء. وهو ما يتبدى فى التعاون بين المواطنين عن طريق العمل المؤسسي والفردي الرسمي والتطوعي من أجل تحقيق الأهداف العامة لصالح الجميع.

ولأن الحكومات هي المسئولة عن ترسيخ الشعور بالمواطنة، فإن أي إخلال بشروط العقد، مثل: عدم تأمين الحماية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للأفراد.. أو عدم المساواة بينهم، وهو ما يضعف مشاعر المواطنة.

صور الانتماء

يبدو الانتماء للوطن، وكأنه مزيج من، ونتيجة لعدد من الانتماءات، هي:

أ) الانتماء إلى العقيدة، وهو ما يعنى أن الانتماء هنا هو الانتساب والولاء والرابطة للعقيدة. ويعتبر هذا النوع من الانتماء من أهم وأشد أنواع الانتماءات. وتلاحظ أن انتماء العقيدة عرفته البشرية قبل الرسالة النبوية الشريفة بالإسلام. وقد تجلى فى عدد غير قليل ورد ذكره فى القرآن الكريم.

ب) الانتماء إلى الأخلاق.. تعتبر الأخلاق هي مجمل السلوك وطرق التعامل بين الناس، وكلما صلحت وعبرت عن الصالح والخير بينهم، كلما كان المجتمع فى أمن وسلام ومحبة.. وكلما زاد الانتماء الوجداني والنفسي بينهم.

ج) الإنتماء اللغوي.. لعله من ركائز الانتماء الجامع بلا جهد، وهو ما قد يجعل البعض غي منتبها إلى أهميته، خصوصا أن الله جعل العربية هي لغة القرآن الكريم، لذا تعد ركيزة للانتماء صلدة وفاعلة،

د) الإنتماء العاطفي.. انه ذلك الانتماء الجامع الباطني الشعوري الخفي الظاهر، ولا يتأتى إلا بقناعة عند المرء عن الإنتماءات الأخرى.

ذ) الانتماء الاجتماعي..هو الشعور بالانتماء للمجتمع، ويعتبر من أهم دعائم المجتمع، ويتبدى من خلال الاتى:

– المشاركة الإيجابية في أنشطة المجتمع، الدفاع عن مصالح المجتمع، الشعور بالفخر والاعتزاز بالانتماء للمجتمع، المحافظة على ممتلكات المجتمع، وكل هذه المؤشرات.

لذلك يعد مفهوم (الانتماء الاجتماعي) واحداً من أهم المفاهيم التي تحدد طبيعة علاقة الفرد بالجماعة. وبالتالي فان حاجة الفرد للآخرين تكمن في مساعدته على حل مشاكله فيشعره بالأمن ويزيدوا من إحترامه لنفسه.

وكما الفرد للجماعة، تصبح الجماعة راعية وحريصة على الفرد فى الوطن، وبالتالي فالفرد يجنى الكثير من انتمائي الاجتماعي:

– تحقيق الرغبات الشخصية والاجتماعية التي يعجز الفرد عادة عن تحقيقها بمفرده.

– الشعور بالإنتماء إلى جماعة تتقبله ويتقبلها فيشعر بالأمن والطمأنينة.

– يمكن تغيير سلوك الفرد عن طريق الجماعة، فكل جماعة لها معاييرها وقيمها التي يتحتم على الفرد المنتمي إليها اكتسابها.

– يتمكن الفرد عن طريق انتمائه للجماعة من اكتساب الميراث الثقافي الذي يمكنه من التفاعل ايجابياً مع أفراد مجتمعه.

– كما تساعد الجماعة الفرد على ممارسة أنواع من النشاط، يستغل فيه قدراته ويكتشف قدرات أخرى.

س) الانتماء الأسرى .. تلعب الأسرة دورًا بالغ الأهمية في إعداد الفرد وتأهيله للقيام بأدواره ووظائفه داخل النسق الاجتماعي، حيث تمثِّل الأسرة أولى المؤسسات الاجتماعية التي تحتضن الطفل، الذي هو الشاب ورجل وامرأة المستقبل، منذ اللحظات الأولى لخروجه إلى الحياة وخلال كافة مراحله العمرية.

إن وظيفة الأسرة التربوية، وخاصة فيما يتعلق بعمليات التطبيع الاجتماعي والتنشئة الاجتماعية، ومنح الشعور بالحب والانتماء لا تزال هي الوظيفة الأساسية التي لا يمكن لأي مؤسسة أخرى للقيام بها، خاصة بالنسبة للسنوات الأولى في عمر الطفولة، والتي لا تتجاوز فيها دنيا الطفل حدود أسرته.

يصنف الانتماء إلى:

أ) انتماء حقيقي: يكون الفرد فيه على تفهم لأبعاد الموقف والظروف المحيطة بوطنه داخلياً وخارجياً ويكون مدركاً لطبيعة مشكلات وقضايا وطنه مما يمكن من اتخاذ قرارات واعية غير آنية.

ب) انتماء زائف: وهو ذلك الانتماء المبني على معارف زائفة ولا وعي للموقف الذي يتعرض له وطنه وتشويه في واقع الحقيقة.

ج) انتماء لفئة بعينها، دون الآخرين حتى ولو كانت خاطئة.

وكون الانتماء للوطن هو العماد الفقري للجماعة وبدونه تفقد الجماعة تماسكها، بينما تماسك الجماعة هو انجذاب الأعضاء لها والذي يتوقف على مدى تحقيق الجماعة لحاجات أفرادها، فطالما الجماعة تحقق حاجات الفرد فيمكنها أن تؤثر على أفكاره وسلوكه عن طريق:

- تحقيق الرغبات الشخصية والإجتماعية التي يعجز الفرد عادة عن تحقيقها بمفرده.
- الشعور بالانتماء إلى جماعة تتقبله ويتقبلها فيشعر بالأمن والطمأنينة.
- يمكن تغيير سلوك الفرد عن طريق الجماعة، فكل جماعة لها معاييرها وقيمها التي يتحتم على الفرد المنتمي إليها اكتسابها.
- يتمكن الفرد عن طريق انتمائه للجماعة من اكتساب الميراث الثقافي الذي يمكنه

من التفاعل ايجابياً مع أفراد مجتمعه.

– تساعد الجماعة الفرد على ممارسة أنواع من النشاط، يستغل فيه قدراته ويكتشف قدرات أخرى..

تصنيف آخر للانتماء..

وحسب هذا المفهوم تتعدد محاولات تصنيف الانتماء على النحو التالي:

1) تصنيف حسب الموضوع (الانتماء للعقيدة – الأسرة – الوطن).

2) تصنيف نوعي (مادي يعتبر الفرد عضو في الجماعة، ظاهري يعبر عن مشاعره لفظياً، إيثاري يعبر عن الموقف الفعلي).

3) تصنيف حسب طبيعته (إما قبل عضوية الفرد في الجماعة– أو بعد عضويته فيها)

4) تصنيف في ضوء السوية (سوي يتفق مع معايير الجماعة– وغير سوي يتخذ مواقف عدوانية منها).

5) تصنيف كيفي (شكلي بحكم العضوية تحت تأثير الجنسية واللغة، وموضوعي حقيقي يدرك الفرد فيه حقائق الواقع ويكون فيه مشاركاً، زائف حيث الرؤية غير الحقيقية للواقع)..

الانتماء الوطني والانتماء السياسي Political Affiliation

مع شيوع التنظيمات السياسية في القرن العشرين الميلادي، نظرا للكثير من العوامل والأسباب، مثل الحروب والحربين العالميتين تحديدا، والرغبة فى التحرر من براثن الاحتلال الذي كان سائدا في اغلب دول العالم.. وغيرها. وهو ما انعكس على السياسات الخارجية والحكومات، بحيث أصبح الانتماء السياسي مبررا للكثير من القرارات والتعاملات، سواء بين الدول بعضها ببعض أو حتى مع الأفراد، مثل قبول الهجرة إليها أو الموافقة على اللجؤ السياسي وغيره. وبات الانتماء السياسي فى العالم المعاصر هو الأكثر فاعلية وتأثيرا.

وأصبح النظر إلى الانتماء الوطني مرهونا بالانتماء السياسي للفرد فى البلد الذي يقيم فيه، بل هو صورة التعبير عن "وطنية" الفرد فى المجتمع.

هذا التغير فى المصطلح (بين الانتماء الوطني والسياسي) لا يعنى أن هناك اختلافا أو تضادا بينهما (بين المصطلحين).. فيما يعتبر مصطلح الانتماء السياسي أي هو (الانتماء الايديولوجى بالمعنى الأرحب فى مجال النظرية السياسية والقيم المجتمعية) أصبح الأكثر شيوعا، وهو ذاك المعبر عن الانتماء لبلد ما، والتعبير عن درجة "وطنية" هذا المرء أو ذاك داخل البلد الواحد.

أصبح الانتماء السياسي هو الدرجة التي تحدد وطنية الفرد في المجتمع، من خلال العمل من أجل الوطن وحبه للوطن، والتضحية من أجله، واعتناقه لأيدلوجياته، وتمثله لثقافته وقيمه. كما أن الانتماء السياسي للمرء لا يختلف مع الانتماء الوطني، بل يمثل تلك الدرجة من الوطنية التي تميز الأفراد، حيث أصبح الانتماء السياسي هو انتماء للوطن قائم على أسس سياسية، ثم على الشعور بالشخصية الوطنية.

تعرف الانتماء السياسي: "الدرجة التي تحدد وطنية الفرد في المجتمع عن طريق حبه وولائه للوطن، والتضحية من أجله، وإعتناقه لأيدلوجياته، وتمثله لثقافته، وقيمه"..

مظاهر الانتماء الوطني

هناك ضرورة لاستناد عملية تحديد مظاهر الانتماء الوطني إلى تعريف محدد للانتماء الوطني، حيث أن عمومية هذه المظاهر، وتداخلها أحياناً، يعزى إلى كون التعريفات الإجرائية للانتماء الوطني والتي وردت في بعض الدراسات، هي أقرب إلى مظاهر الانتماء الوطني منها إلى تعريفه، ومظاهر الانتماء الوطني، هي السلوك الذي يجسد القيم الوطنية التالية:

- الاعتزاز بالرموز الوطنية:

عادة ما يختزل الإنسان طريقة تعبيره عن اعتزازه بوطنه من خلال إظهار الاعتزاز بالأشياء التي ترمز بوضوح ومباشرة إلى هذا الوطن، فالاعتزاز بالرموز الوطنية، هو

طريقة تعبير عن الاعتزاز بالوطن، ومن أمثلة الرموز: العلم، والنشيد الوطني، والأزياء والفنون الشعبية.

- الالتزام بالقوانين والأنظمة السائدة:

يسعى الأفراد في كل وطن إلى حياة هانئة، يسودها الاستقرار، والأمن، والنظام، ويبلورون ذلك من خلال تشريعات تشتمل على أنظمة، وقوانين تحظى بالاحترام والقبول، وتترجم من خلال سلوكياتهم عبر الالتزام بها، مما يحفظ هيبة الوطن ومكانته، ويسهل الأمور الحياتية للمواطن، ويشمل ذلك كل القوانين والأنظمة الصادرة عن سلطة الدولة. - المحافظة على ثروات الوطن وممتلكاته:

إنّ ثروات الوطن وممتلكاته هي ملك لجميع أبنائه، وإن الإضرار بها هو إضرار يؤثر سلباً على اقتصاد الوطن، ويعيق تقدمه وازدهاره، مما يؤثر بشكل مباشر على حياة المواطن، لذا فإن المحافظة على ثروات الوطن وممتلكاته قيمة يجب أن تغرس في نفوس الأبناء.

- التمسك بالعادات والتقاليد:

العادات والتقاليد ميزات متباينة لدى شعوب الأرض، والتمسك بها والحفاظ على سماتها، ولعل عدم الامتثال للعادات والتقاليد الدخيلة على المجتمع، أو تلك التي تتعارض مع الدين، أو المنطق العلميّ، فاعليات تشترك الشعوب بها، ويذكر منها، ما هو متبع في حالات الصلح، والخطبة، والزواج، والعزاء وغيرها، وتشجيع المنتجات الوطنية، بصرف النظر عن جودة البضائع المنتجة محليا، والانتماء الحق بحفز المنتمي إلى وطنه بضرورة الشراء من تلك المنتجات، وتشجيع المنتج المحلي.

- المشاركة في الأعمال التطوعية

وهى سمة يجب الالتزام بها، مهما كانت ضعف الإمكانات، وهو ما يجعل المشاركة في الأعمال التطوعية قضية بالغة الضرورة والأهمية، لما لها من أثر عظيم، وإسهام في تسريع عجلة البناء، إضافة لكونها مظهراً هاماً من مظاهر الانتماء الوطني.

– المشاركة في المناسبات الوطنية: إن ذاكرة الشعوب العربية تزخر بكم كبير من المناسبات الوطنية، فهي تأريخ لنضاله، وجولات انتصاراته، وهي أيضاً تعبير عن سخطه لما أرتكب في حقه، ومواقف ظالمة، والمشاركة في إحيائها بمثابة الوفاء للشهداء، والإيمان بالنصر، والعهد على الاستمرار في مقاومة الأعداء.

– التضحية دفاعاً عن الوطن: إن التضحية دفاعاً عن الوطن، تأخذ أشكالاً عدة، فهناك من يضحي بماله، ولعل التضحية بالنفس هي أعظم المظاهر الدالة على الانتماء الوطني، ويزداد هذا المظهر قوة وشيوعاً مع تصاعد وتيرة العدوان الأجنبي..

*****

الفصل الخامس

الدعوة للسلم.. مقاومة أيضا

إذا كانت "المقاومة" في البدء "إرادة" ثم "قرار" ثم "فعل".. ذاك الفعل المتسم بالعنف. فاتجاه هذا الفعل على اتجاهين.. إلى الآخر أو المعتدى المباشر، أو إلى الأنا أو الذات. لتصبح المقاومة بالتالي على شكلين: المقاومة الايجابية والمقاومة السلبية.

أولا: المقاومة الايجابية

وهى الصورة الأقرب إلى الأذهان لفعل المقاومة، حيث تعد الجانب الايجابي والمرغوب من "العدوان". وان كان "العدوان" مذموما بالعموم، إلا أنه لا يعد كذلك عندما يصبح دفاعا عن الذات الجمعية أو تكيفا مع القدرة على الصمود أو عملا فاعلا لمواجهة خطر ما من آخر عدواني. هذا الخطر يتسم بتهديد مصالح "الجماعة" الحيوية أو يسيء إلى القيم العليا المتفق عليها، وقد يهدد حرية الجماعة وربما بقائها في الوطن الآمن.

يوصف فعل العنف في المقاومة الايجابية، بذاك الفعل الذي يتجه إلى الآخر العدواني أساسا، والواعي بحدود جماعته وهويتها وقيمها، والنابع عن إرادة الدفاع عن الجماعة ومصالحها الحيوية. وهو لتحقيق ذلك يتخذ كل السبل حتى يتحقق الهدف الأسمى.

ثانيا: المقاومة السلبية

هي – أيضا – فعل العنف النابع عن إرادة وقرار ثم فعل، هذا الفعل "القوى" يعبر عن نفسه بالعنف، إلا أن هذا العنف يتجه إلى "الأنا" أو "الذات".. وقد يتجه الفعل إلى نقد الآخر وفحصه وتحليله من أجل كشف الجوانب السيئة في هذا الآخر العدواني، دون أن يتسم الفعل بالعنف المباشر، على هذا الآخر. بينما قد يصل إلى ذروة عنفه مع الأنا أو الذات.

ويمكن إجمالا تحديد عناصر المقاومة السلبية بالتالي: "البدء بتحديد الهدف– تعضيد الذات بالوعي والفهم للقضية/القضايا محور الصراع مع الآخر العدواني– كشف صورة الآخر العدوانية– القدرة على تحمل المعاناة المتوقعة من الآخر الأقوى– تفهم الواقع المعاش مع تحمل المشاكل الطارئة حتى يتحقق الهدف الأسمى– العمل على أسس خطة مدروسة للمواجهة بأقل خسائر ممكنة.. وأخيرا تفهم جوهر التاريخ الانسانى، حيث انتصار الخير والسلم والحرية.

لعل نموذج الزعيم الهندي "المهاتما غاندي" أكثر النماذج نضوجا وتمثيلا للمقاومة السلبية. قال في كتابه "في سبيل الحق" أو "قصة حياتي" ملامح المقاومة السلبية. لعله في ذلك وظف ثقافته الهندية التي في جانب منها "المفهوم الخاص بالصمت".

كلمة "الصمت" تتجاوز معناها الانجليزي الذي يعنى "السكون". وتعنى في اللغة السنسكريتية بما يتجاوز هذا المعنى المباشر، وتعنى: السلام، الهدؤ، السكينة. وهى تخص الفرد القادر على الاستنارة دون اللجوء إلى معلم، يكفى أن يقطع عهدا على نفسه بالتزام الصمت لينصت إلى صوت الوجود الذي يستمد منه الأمان والحرية المطلقة.

إجمالا يمكن القول بأن الفعل المقاوم في المقاومة السلبية لا يتسم بنفس تأثير حجم الغذاء المباشر على الآخر العدواني، وقد يؤذى الأنا الفاعلة أكثر. وبالعموم للمقاومة أشكالها المباشرة وغير المباشرة.. ومنها البسيط كإزالة عائق ما أمام الذات كي يتحرك للإمام، من أجل حياة أفضل.. أكثر رقيا وكرامة ورفاهية، ومنها المعقد إلى حد الصراع العنيف والحروب.

ماذا عن السلم؟

"السلام" هو مطلب الإنسان في كل زمان ومكان، هو فطرة الإنسانية، في مقابل "العنف" الذي يرفضه كل عقل راجح. كم عانت الإنسانية من العنف، حتى أن بعض

الدارسين أكدوا أن الإنسان عاش في صراع على الأرض إلى حد الحروب، بما يمثل 80% من جملة أيامه وسنين تاريخ البشرية على الأرض.

تمثل العنف في تلك الحروب التي لم تفرق بين المقاتل والضعيف من أطفال ونسوة وشيوخ، حتى رصدوا بالإحصاء أن الضعفاء هم الأكثر تضررا من المقاتلين أنفسهم. ربما آخر إحصاء حول حروب القرن العشرين الميلادي ترصد 70مليون نسمة قتلوا بسبب العنف الغاشم الذي استتبع المعارك.. لم يفرق بين سكان المدن والمسلحين في ميدان المعركة، ولا بين مقاتل وغيره .

ويشير المتابع للتقدم التكنولوجي لوسائل المقاتلة خلال الربع الأخير من القرن الماضي، هول الخسائر المتوقعة مع كل سلاح جديد. يكفى الإشارة إلى: أن الأسطول الإنجليزي في القرن التاسع عشر ضرب الإسكندرية واحتلها، نجح في تحقيق الهدف 30% فقط من جملة الذخيرة.. بينما قتل بقنبلة واحدة(ذرية) القيت على هيروشيما اليابانية حوالي ستون الفا غير المصابين.

وقد سعت الإنسانية إلى محاولة مواجهة العنف بكل صورة، بوازع ديني، وعاطفي إنساني، وأيضا كل الأيديولوجيات الأكثر تقدما، وبعيدا عن تلك العنصرية التي تذكر في كتب التاريخ من مدخل التذكر والاعتبار.

ففي القرن الماضي تشكلت عصبة الأمم المتحدة من أجل الهدف الإنساني نفسه، وان فشلت فقد جاءت بعدها هيئة الأمم المتحدة.. ومازال السؤال قائم حول تقييم دورها خصوصا مع بدايات القرن الواحد والعشرين. إلا أن السؤال نفسه ومهما كانت الإجابة مع أو ضد تلك المنظمة التي أنشئت في منتصف القرن الماضي.. هذا التساؤل لا يعنى سوى الرغبة الدفينة الأصيلة في الإنسان من أجل تحقيق السلام، ورفض كل صور العنف.

ربما يجدر الإشارة إلى بعض التعريفات:

"العنف": ضد الرفق (وقد أبرز سيد عويس في دراسة منشورة له حول العنف أن المقصود بالعنف في الخطاب العام الإعلامي ..أنه ذلك العنف الإنساني، أي الذي

يصدر عن البشر.. حيث يوجد العنف في الحيوان أيضا). وقد يحدث العنف بين الأفراد كنمط سلوكي، أو بين الهيئات والمنظمات والجماعات مثل التنظيمات السياسية أو المهنية وغيرها. ومن مظاهر العنف "الثأر" أو المشاجرات العنيفة.. وكلها ترتكن على ثقافات اجتماعية تزكى العنف.

"**السلام**": هو ضد مفهوم العنف. وربما من المجدي الإشارة إلى مصطلح "الصراع".. حيث أن العنف يتبدى بالصراع جليا، والسلام يجعل من الصراع تنافسا شريفا كما في الصراع الرياضي. فالصراع يعد عند رجال الاجتماع، نوعا من العمليات الاجتماعية وفيه يحاول أطراف الصراع أفرادا أو جماعات أو حتى الدول تحقيق كل الرغبات التي يحتاجها، ومنع الآخر من تحقيقها. وهو على درجات منها اليومي والهين والشديد إلى حد العداوة.

كما أن مصطلح "الضمير" يتداخل لتفضيل العنف أو السلام أو حتى الصراع أو العداوة. وهو البوصلة التي ترشد الأفراد والجماعات إلى الخبيث والى الطيب من الأعمال والأقوال والأفكار.. به يستقبح المرء أمرا أو يقبله ويندفع نحوه. والضمير يتشكل يوما بعد يوم منذ اليوم الأول لمولد الإنسان، بفضل الثقافات والخبرات المتوارثة والمكتسبة.

وبالتالي فما أحوجنا الآن للإشارة إلى مصطلح "التربية" التي اختلفوا حوله، فليس هو التلقين اليومي من الكبار إلى الصغار، بقدر أن التربية هي الخبرات المكتسبة والقابلة للتعديل والتبديل إلى الأفضل بفضل سعة الأفق، وعملية التقييم المستمرة.. حتى تزدهر ملكات الإنسان ليحقق إنسانيته التي فطره الله عليها.

هناك العديد من الأمثلة والتي أوردها "سيد عويس" (في الدراسة المشار إليها سلفا)، لبيان مظاهر العنف عند الأفراد، وبالتالي تعبر عن أسلوب من أساليب العداوة:

"الإثارة"، "التسلط"، "التعبيرات البدنية"، "المعارضة المطلقة"، "مركز الانتباه"، "التمييز ضد"، "المعاملة في غير احترام"، "الأنانية"، "إرباك الآخرين"، "التعبير عن

الإحساس بالسمو"، "المزاح العنيف"، "المعاملة النفعية"، "الجزع الزائد عن الحد"، "الاعتداء البدني"، "الوقاحة"، "التحكم التام مع التسليم بذلك"، "تحميل شخص ضعيف خطايا غيره"، "عقاب الذات"، "المعاملة الصامتة"، "إفساد ذات البين"، "لهجة الحديث"، "الإذعان دون اقتناع".

أما الأمثلة حول العنف عند الجماعات أو الدول، فقد أورد منها:

"التفرقة اللاإنسانية مثل التفرقة العنصرية بسبب لون البشرة"، "السجون باعتبارها مؤسسة قمعية وليست تهذيبية"، "الحروب على كافة أشكالها المحلية منها والعالمية"، "المؤامرات والدسائس العنيفة"...

جاء "السلم" في معجم "مختار الصحاح" بالمعاني التالية:

السلم (بكسر السين وسكون اللام)= السلام (أدخلوا في السلم كافة) وذهب بمعناها إلى الإسلام.

السلم (بفتح السين وكسرها)= الصلح.

السلام (بفتح السين)= اسم من أسماء الله تعالى.

وقد عمق الإسلام مبدأ السلام والدعوة إليه، يقول الرسول (صلعم):

"السلام قبل الكلام.."إن الله جعل السلام تحية لأمتنا وأمانا لأهل ذمتنا"

ومن دعوته لنا في ميدان الحرب والقتال، إذا أجرى المقاتل كلمة السلام، وجب الكف عن قتاله.. يقول تعالى: "ولا تقولوا لمن ألقى إليكم السلام لست مؤمنا".. "والله يدعو إلى دار السلام"..

"لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما، إلا قيلا سلاما"

ثم تعدى مفهوم الإسلام للسلام من التوجه العام إلى منهج في مناحي الحياة.. فكانت الدعوة إلى الدين بالعقل والإقناع (بالسلام)، ولا إكراه في الدين. كما أن "السلام" هو جوهر علاقة المسلمين بعضهم ببعض: "إنما المؤمنون إخوة"، "المسلم أخو المسلم"..

أما وقد أصبح السلام منهجا للفرد والجماعة، بات المنهج في علاقة الجماعات بعضها ببعض: "وان طائفتان من المؤمنين اقتتلوا، فأصلحوا بينهما، فان بغت أحدهما على الأخرى فقاتلوا التي تبغي حتى تفيء إلى أمر الله".

ثم كانت العلاقة بين المسلمين مع غيرهم: "لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم، إن الله يحب المقسطين"، سورة الممتحنة آية 8.

ومن أجل أن يكون "السلام" بين الناس والجماعات، كفل الإسلام جميع حقوق الإنسان..

حق الحياة: "من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض، فكأنّما قتل الناس جميعا، ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا"، سورة المائدة: آية 32.

حق صيانة المال.. "يا أيها الذين آمنوا لا تأكلوا أموالكم بينكم بالباطل إلا أن تكون تجارة عن تراض منكم".. سورة النساء آية 29.

حق العرض.. "ويل لكل همزة لمزه.." سورة الهمزة آية1

حق الحرية.. والمتمثلة في حق المأوى وحق التعلم وإبداء الرأي وغيره، يقول تعالى:"إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا، إن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف، أو ينفوا من الأرض ذاك لهم خزي في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم، إلا الذين تابوا من قبل أن تقدروا أن الله غفور رحيم"، سورة المائدة" آية 33

****

القسم الثاني

"صور المقاومة وإبداعاتها"

الفصل السادس

"أدب المقاومة" إبداع تجربة الشعوب الأولى

تعدّدت 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"، إلّا بعد أن رسخ الإنسان واستقر وعرف كثيرا عن أسرار الأرض والسحاب، ثم طمع في المزيد، المزيد من الملكية والتملك وكذا الحرية. لقد غلبته نرجسيته وزهوه 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 فى التحرر تارة أخرى. لكن الصراع وحده لا يكفى، 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 التسيب القانوني.. كما أنه العقد العنيف (غير المبرم) لمواجهة الاستغلال والهيمنة وعدم الحرية، سواء بسبب رغبة هيئة أو شريحة حاكمة لاستنفاذ 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.

أولًا.. المقاومة فى الأدب المصريّ 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 الفرنسيّ "جوستاف لوفيفر" أن القصص فى الأدب الأغريقيّ، لم يكن إلّا نوعًا من سمر الأطفال، بينما هي فى مصر أعمالًا 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 وسيكنزع"، وهما من نماذج أدب المقاومة!

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

ملامح المقاومة في الأدب المصري القديم

أولا: 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 وحققت نصرا للشعب وليس منجزا فرديا. وهى تتميز فنيا بالحيوية والتشويق.. حيث القائد "دجهوتى" قائد جيش "تحتمس الثالث"، عرف عنه الحنكة والدهاء العسكري، وقد انتصر وفتح مدينة هامة، فمنحة الحاكم كأسا ذهبية (يوجد الآن فى 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 فى سلال كبيرة، وتم الاستيلاء على معسكر الأعداء وبالتالي المدينة التي لم تقاوم.

وهى الحيلة التي يمكن تصديقها، وليست من خيال الراوي، حيث استخدمت الحيلة نفسها فيما يعرف ب"خدعة الزبير" والتي أنجزت الاستيلاء على حصن "بابليون" التي يتفحصن داخلها "داريوس"، وكذا خدعة "حصان طروادة" الشهيرة. كما ورددت فى الأدب العربي فى "الف ليلة وليلة" فى حكاية "على بابا والأربعين حرامي".

وردت الحيلة في القصة المصرية هكذا: ".. وأسرع "دجهوتى" بإحضار المائتى سلة التي سبق له أن صنعها، ووضع بداخلها مائتي جندي زودهم بالحبال والأوتاد.. وزود "دجهوتى" جنوده بتعليماته قائلا 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".

ثانيا.. التغنّي 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 وتزكية 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 توحي 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 بالقادة والملوك، جيلا بعد جيل. ها هي ذي 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 تأتى إلى وتنشرح 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 صورتي).

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

وإنّني 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 الثاني (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 بحدت"، أيها الإله العظيم،

رب السماء.

المرتل: هنا يبتدئ 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 ألذ 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 ل"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 والخوارق (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 "بنتاور"، 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).. إلّا أن سليم حسن حاول جمعها بجهد فريد، أمّا التفسير الوحيد لتشتت تواجدها فى الكثير من المعابد، هو الاعتزاز بها.

ترجع أحداث تلك الحروب إلى أن تحتمس الثالث أسس مملكة كبيرة، وضعفت 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.

ثالثا: الدعوة من أجل استرداد الحق المغتصب

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 الاقطاعى أو الموظف الكبير لأفراد الشعب.. كما فى قصة "فلاح فصيح". والشكل الثاني من الظلم، هو ظلم الخاصة فيما بينهم.. كما في قصة "المخاصمة بين حور وست".

والطريف أن المثالين السابقين يعدان أهم ما أنتجته القريحة المصرية إبداعياً فى 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 الواحى"، 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 فى 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 حابى 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 شفقته فيقول: "بدد شقائي، فقد ضقت ذرعًا بآلامي"

يعود وينصحه بما يجب عمله، وبحكمة يذكره بأنّه مخلوق زائل: "أتعيش أنت أبد الآبدين؟"

كما تتضمّن الرسائل الحكم الإصلاحية: "أنت العدالة لشيء ينطلق مع الأنفاس".. "لا تنظر إلى الغد قبل مجيئه: إذ لا يعرف أحد أي الآم يجيء بها".. "ومن ينظر بعيدا أصابه القلق، فلا تشغل بالك ولا تفرح بما لم يأت بعد"

هكذا كانت القصة الطويلة والتي تبلغ ثلاثين وأربعمائة سطر، نموذجا جيدا من الوان 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 فى 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 فى 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 ببدء القصة وتنتهي بفوز حور وفوزه الذي يعتبر انتصارا 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 "ا. ليفى" أن هذه القصة وصلت اليابان، وكشف عن ذلك بمقارنات بينها والقصة اليابانية التي سجلت فى القرن الثامن الميلادي.

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

وقد أبرزت فى النهاية استرداد الحق وانتصار "حور".. تقول الخاتمة:

"وجاءوا يقولون لرع هاراختى: لقد ارتفع حور ابن ايزيس إلى مرتبة الملك، ففرح هاراختى فرحا شديدا ، وقال للآلهة مجتمعين: اهتفوا، اهتفوا 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، وفى 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 فى حظوة حور القصر".

جزء مختصر من المتن:

("جميل استيقاظك أنت يا "حور" الذي يسبح فى السماء...

إن سفينتك تواصل دورتها فى مياه (نسرسر–وهو مكان خرافى) وتسبح على القبة الزرقاء.

فى ريح رخاء، وبنتا النيل تحطمان الثعبان من أجلك...

وحينما تحول نفسك إلى (صورة) "آتون" تعطّي يدك أرباب العالم السفلي، والذين ينامون يعبدون جمالك...

إنّك 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.")

رابعا: الحنين 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 رواجا بين كل دارسي الأدب المصري القديم.. حتى أن "كيبلينج" 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 عائدا إلى مصر، فدبت الفوضى بين الجنود والقادة .

فارتحل "سنوحى" إلى سوريا، حيث أقام وتزوج، وجعلته إحدى القبائل شيخا 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 عائدا 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 غريبا/ 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 فى القضاء على آثاره، بعد أن اعتبروه ملحدا. أسقطوا اسمه واسم عائلته من ثبت أسماء الملوك. لكن ما عثر علية فى آثار "تل العمارنة" من آثار كاف لإعطاء صورة هذه الحركة. لقد كان أبوه "أمنحتب الرابع" فى أواخر أيامه محطما ضعيفا، حيث عرف عنه الإفراط فى ملذاته. ولضعفه كانت الآثار الناتجة غاية فى السؤ بالنسبة لمصر، خصوصا خارج حدودها فى السودان وآسيا. أما الأحوال الداخلية فى مصر فقد ساءت كثيرا.. سواء فى 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".. وهى بين أهم عاصمتين قبلا "طيبة" و"منف".

أهم مبادئ الدين "الدعوة" الجديد:

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

2- كره اخناتون تصوير الالهه 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.. وهى فى جوهرها فكرة التوحيد.

4- اخناتون رسول الإله "آتون"، والناس جميعا تتقرب وتتبعد 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) وفى 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 تقلع 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 المقاومية فى الأدب المصري القديم، ما قاله "سليم حسن": "إن الفكرة السائدة، أن الحكم والتأملات التي وصلت ألينا عن المصريين، كان الغرض منها أن يكون الكاتب كفئا... 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.

سادسا: ثورة شعبية

تذكر كتب التاريخ أن أول ثورة شعبية عرفتها مصر القديمة، وربما العالم، كانت منذ حوالي 2000ق.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 ب60 سنة كاملة) لم تتحسن أحوال البلاد لفترة ولو قصيرة.. بل لب عليها تمكين الأغنياء وأقارب الملك من تسكين ذويهم من الأبناء والأقارب فى وظائف الدولة، وتفشى 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 أيضا تشي برؤية اجتماعية جديدة.. تتمثل فى فكرة العدالة الاجتماعية المرجوة، ورغم أنها لم تسفر فى 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 فى الحياة الكريمة.. بالإضافة إلى جانب هام جدا فى حينه، ألا وهو نجاح الثورة فى تحطيم جانبا غير هين من الهالة المقدسة التي كانت تحيط بالملك فى العصر الفرعوني.

ثانيا: المقاومة في الأدب العربي قبل الدعوة للإسلام وبعدها

تمثل شكل الصراع عند العربي قبل الإسلام، فى بعض التجارب الحربية (معارك)، وان وصفها البعض بأنها تشبه مشاجرات الحارات أو الطوائف فى المدينة والواحدة.. بينما وضعها البعض الآخر موضع الإجلال وأطلق عليها "أيام العرب". وفى 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 قرض الشعر أو حفظه. حفظ "بن المنقذ" حوالي عشرين ألفا من الشعر الجاهلي، وحفظ "الأيوبي" ديوان "الحماسة" للمتنبي بأكمله.

ثم كانت التجربة الحربية هي طريق المماليك الأتراك والجراكسة في القرن الثالث عشر، تتضمن الفروسية والتخطيط العسكري والرماية والجهاد.. حتى تشكلت طبقة عسكرية جديدة منهم، تجيد فنون الحرب والأدب (غالبا). لم يطل الزمان كثيرا 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 تعبيرا 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! أيا ما تكون نوايا تلك الكتابات والهدف من ورائها، لا يبقى أمامنا إلا توضيح المعنى الحقيقي وآليات "الجهاد". قال الإسلام ب"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 آية190)

"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 ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم، والفتنة أشد من القتل.

ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه، فان قاتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين" (البقرة، 190-191)

لم يأذن الإسلام بالجهاد إلا دفعا للعدوان وحماية للدعوة الإسلامية.. وفى كل الأحوال على المجاهد مراعاة آلاتي: "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:

الخيل والليل والبيداء تعرفني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم

أليس طريفًا الربط بين التجربة الحربية والإبداع بالقلم.. وأنهما على نفس المقام!

عن غير قصد وجدتني 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 للقصيدة 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 يحيدون 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 للتركيبة 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.

إلّا أن التناول النقدي المعاصر أعاد إلى القصيدة العربية وللشاعر مكانتهما، فليس المديح حكراً على فكرة الاسترزاق، والوصف غرضا 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 "لطفي 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 وصفيا للبيئة محدوداً بحدودها كما يظن البعض، ولا مصدرا للرزق والاكتساب 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 المتأملة العميقة للتعبير عن ذاته، ولم تنفلت 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".

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

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

يقول "عمرو بن كلثوم" في معلقته:

بأنا نورد الرايات بيضا .. ونصدرهن حمرا قد روينا

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

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

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

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

بسمر 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 الرمتفعة تماماً وكأنها تقطع الحشائش الرخوة، وفي جزئية جميلة من أبيات الشاعر، لا يصف أعداءه بالجبن أو الضعف وغيرها من الصفات الشائعة 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 لاعبينا

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 تحث على الثقة بالنفس، وإزكاء 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 الحوارت النثرية التي حفظتها كتب التراث، بمجالس العرب مع الأكاسرة والقياصرة 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 فى 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 آمر العرب وغيرهم من الأمم.. فوجدت للروم حظا في اجتماع الفتها، وعظم سلطانها، وكثرة مدائنها، وثيق بنيانها، وان لها دينا يبين حلالها من حرامها.. ورأيت الهند نحوا 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 قواصيهم، 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. وان قرى أحدهم ضيفاً عدها مكرمة، وان أطعم أكله عدها غنيمة، تنطق بذلك أشعارهم.. ماخلا

هذه التنوخية – 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 جوابا في كل ما نطق به الملك، قال كسرى: قل فأنت آمن.

قال النعمان: " أما أمتك – أيها الملك – فليست تنازع في الفضل، لموضوعها الذي هي فيه، من عقولها وأحلامها... وأما الأمم التي ذكرت فأي أمه تقرنها بالعرب إلا فضلتها.

قال كسري: بماذا؟

قال النعمان: بعزها ومنعتها، وحسن وجوهها وباسها، وحكمة ألسنتها، وأنفتها.

وأما عزها ومنعتها، فأنها لم تزل 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 وجوهها 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 فأبا. حفظوا أنسابهم.

وأما سخاؤها، فان أدناهم رجلا، الذي تكون عنده البكرة والناب، عليها بلاغة في حمولة وشعبه وريه، فيطرق الطارق، الذي يكتفي بالفلذة، ويحتزي الشربة، فيعقرها له، وأما حكمة ألسنتهم، فان الله تعالى أعطاهم في أشعارهم رونق كلامهم.. ما ليس في غيرهم ثم خيلهم أفضل الخيال، ونسائهم اعف النساء، ومعادنهم الذهب والفضة.. وأما دينها وشريعتها، فأنهم مستمسكون به حتى يبلغ أحدهم من تمسكه بدينه آن لهم أشهرا حرما، وبلدا محرما، وبيتا محجوجا، ينسكون فيه المناسك..

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

وأما قولك أيها الملك: يئدون أولادهم فإنما يفعله 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 ضعفا وتخوفت نهوض عددها إليها. "فعجب 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، واستنجد 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 تناله يد القوى يصبح حقاً.. أي أن القوة والحق ملتبسان في المعنى ولا فاصل بينهما. ومن قائل بأن القوة هي في قعقعة 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 متنه . . 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

أصـــــم ردينيا كأن كعوبه . . نوى القسب عراصاً مزجاً منصلا

وقد يجد الدارس لهذا الجانب (الإعلاء من شان 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 ربيعه."... وغيرها.

3- ارهاصات المقاومة الروحية

.. الحقيقة أن العرب قبل الإسلام، عاشوا حضارتهم التي هي التعبير عن قدرة خاصة بهم في التكيف مع حياة الصحراء والبداوة 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، الغبرة 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 اجل 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 مثلا أخلاقية إسلامية.

كما لم تكن حياتهم الفكرية جدياً عارية من أعمال العقل، فكانت لهم دار "الندوة" للتحاور وللعلم، يجتمعون فيها ويتدارسون في مواقيت منتظمة.. فكانوا في بعض نثرهم وشعرهم يبشرون ويمهدون التربية لمقدم الدين الجديد (الإسلام) عن قناعة وبفكر مستنير 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): "كأني 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، لتطلبن

من الأمر سخطا، ولئن كان بعض الأمر رضا أن الله في بعضة سخطاً، ولئن كان بعض الأمر رضا أن لله في بعضه سخطا، وما لله دينا 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 أرضى 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":

وباللات 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 آثار الشك في نفسه حول تلك الآلهة التي لا تحمي نفسها، وقال:

أرب يبول الثعلبان برأسه .. لقد ذل من بالت عليه الثعالب

بل يرفض الشاعر "زيد بن عمر بن نقيل" عبادة الأصنام ويرى فيها تحقيرا 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 حجرا ورمى

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

آتينا إلى سعد ليجمع شملنا .. فشتتنا سعد فلا نحن من سعد

وما سعد إلا صخرة في تنوفة .. من الأرض لا يدعي لغي 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 صحوة روحية نافذة ومنها ما كان قبل الدعوة الإسلامية بعدد من السنين، وهو ما يشير إلي الجانب المقاومي للفكر الروحي للعرب قبل الإسلام ذلك الجانب الذي لعب دوره للتمهيد للرسالة السماوية الجديدة (الإسلام).

4- الدعوة إلي 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 أبى 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 تكد تهدا

حتى قتل متمرد على الصلح ويسمى "حصين بن ضمضم الابياني" من عبس، فتأججت 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 فالمتثلم

(أم أوفي= امرأة زهير/ الدمنة = ما اسود من آثار الدار من الرماد/ حرمانه الدراج والمتثلم = موضعان بنجد)

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

ثم يتأكد نزوع الشاعر إلى جانب السلم في البيتين التاليين:

ديار لها بالرقمتين كأنـــــــها . . مراجع وشم في نواشر معصم

بها العين والأرام بمشين خلفة . . 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/ الآرام= 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 الهوادج 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 ظعائن . . 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 متنه . . عليهن دل الناعم المتنعم
كأن فتات 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 الظعائن، 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
تداركتما عبسا وذبيان بعدما . . تفانوا، ودقوا بينهم 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، وبقى 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 جئته متهللا . . كأنك تعطيه الذي أنت سائلة

فان الحق مقطعه ثلاث . . يمين أو نفاذ أو جلاء

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش . . ثمانين حولا – لا أبالك – يسأم

ومهما تكن عند امرئ من خليقة . . وان خالها على الناس تعلم

ومن يجعل المعروف في غير أهله . . يكن حمده ذما عليه ويندم .

هذه المعلقة تعد بحق دعوة إلي السلم، من شاعر فهم معنى السلم ومعنى الحرب معاً فهو نفسه القائل:

ومن لم يذد 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

لقرابة 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، وفى 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 الحلحول". 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 صاح الدين ومرافقه في كل معاركه، لما تتمتع به من خصائص حكائيه وغلبة القص عليها. تلك المواقف والاخبار والاحداث التي رصدها بصياغة حكائيه 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 مواقفة البطولية. ففي كتابه "الاعتبار"، دون أن يدرى 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 الاخرين عنه. ففي كتاب "الروضتين" لكاتبه "أبوشامه" قدم وصفا وسرد أحداثا

حول شجاعة "أسامة" أثناء حصار قلعة "حارم". وضح في كتابه "الاعتبار" قدر تقدير "أسامة" لصلاح الدين. يتحدث عن أفضاله فيقول: "ناداني إليه مكاتبة مولانا ناصر الدنيا والدين، سلطان الاسلام والمسلمين، جامع كلمة الايمان، رافع علم العدل والإحسان، محى دولة أمير المؤمنين. فاستنقذنى من أنياب النوائب برأيه الجميل، وحملني إلى بابه العالي الغامر الجزيل، وجبر ما هاضه الزمان منى، 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 التنصيص 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، وطريفة 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 الشئون 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 477الفا) من الجنود المصريين والفلسطينيين والسوريين، بقيادة "قطز"، عسكروا عند النهر حتى يعد حاجزًا ومانعًا طبيعيًّا لحماية القوات، حتى جاء 3 سبتمبر عام 1260م وبدأت المعركة الكبرى. بدأت بقذف معسكر التتارية بالمنجنيقات 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 الفلسطينيين 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 الذى هرب مع الأميرة "جهاد" أو جلنار وريثة العرش والأمير "محمود" أو "قطز"، حيث يقوم سلامة ببيع محمود وجهاد كرقيق حتى يمكن إنقاذ حياتهما. ينتهى بهما الأمر بمصر، إلى أن تصبح جهاد جارية في قصر الملكة شجرة الدر، ومحمود قائد المماليك مع الأمير عز الدين أيبك. يلتقى سلامة أخيرًا بجهاد ومحمود الذين ينمو الحب بينهما، تبدأ سلسلة من المؤامرات على عرش مصر، وتنتهى 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 الذى 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 جهاد على التتار. خصوصا بعد أن شاركه الامير الظاهر بيبرس بجيشه او 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)

أولًا: حضور إبداعات "الآخر العدوانيّ" 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 يبقي مكبوتا حتى تحين الفرصة لظهوره.

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

كما أن استخدام العنف (بكل أشكاله السلبية- حيث هناك العنف الايجابي المتمثل فى 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.

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 المعايشة– وبالتالي مشاركة القارئ.

لعل بعض الفنون الأحدث من الرواية، لعبت دورها البارز والمقاوم.. مثل دراما التليفزيون 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 (ألزماني/المكاني) مع إبراز الشخصيات والمواقف. نشير إلى روايتين 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 الروائيّ 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 القتيل 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 العرابية"، 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 العرابية، 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 العرابية.

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 الراصد 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- الاقطاعى 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" تواجدها 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 تعبيرا عما يموج في النفوس من وهج المقاومة للمحتل ولغيره من مفردات الآخر العدواني.. أن دخل محرابها الشاعر أحمد شوقي بروايته "الأميرة الفرعونية"، وأيضا "على مبارك بروايته الوحيدة "علم الدين". الأول لتعضيد 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 العرابية" التي كتبها "يوسف أفندي حسن صبري" حول أحداث الثورة العرابية.

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 ليلى ... 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 ورصاص" لفؤاد حجازي، ورواية "حرب اليمن" لصبري موسى، التي نشرت في مجلة "روز اليوسف" ولم تنشر في كتاب. المتابع يعلم أن "الآخر العدواني" في معارك اليمن ملتبس، ولن نصدر 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 امبابى- 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"الرفاعى" "جمال الغيطانى"

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

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

إن كان القسم الثالث فنيا وظف فن الحكاية الشعبية، والأسطورة، فحياة "الرفاعى" من الثراء بحيث أضافت وربما هي التي أوحت إلى الكاتب. فقد كانت شخصية الرفاعى 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: "التففنا حول الترانزيستور لسماع بيان المفتى، علت صرخة بين أرجاء الوحدة "المستشفى الجراحي تحت الأرض رقم5".. غدا الأول من شهر رمضان، تبادلنا التهنئة، 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 مضى 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.

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 حصن أو دشمة كبريت الحصينة على الضفة الشرقية للقناة.

تقع الرواية في عدة فصول: "العصفور لا يغرد ولا يبكى".. "الطيور الفزعة".. "السمان يهاجر مرتين".. "الثيران تلتهم التورتة".. "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 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، 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 للانفصاد 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 استشهدت أدفن هنا".. وقد كان وحدث فى فجر اليوم التالي!

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

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

كانوا ثلاثة أصدقاء، جمعتهم "قروانة" الوحدة العسكرية، ومعارك الاستنزاف (ما بين عامى67 حتى1970)، ثم معارك أكتوبر73، 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 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 بعدًا 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 نضربك بالنار، عهد الله بنترك 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 المقاتلة 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 تجلى 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!

قص 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 على" 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 (للطب والهندسة والطب البيطري وغيرها) إلى جانب دخول المطابع إلى مصر وإصدار الصحف، كلها تضافرت معا لتخلق مناخا ثقافيا جديدا. لنا أن نشير إلى تجربتين حربيتين مرت بهما مصر خلال تلك الفترة، الأولى: أحداث الثورة العرابية 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 العرابية/ يوسف أفندي حسن صبري"، و"عذراء دنشوى/ محمود طاهر حقي" عن تلك الفترة المبكرة. الأولى تتناول أحداث الثورة العرابية، 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 دنشواى" 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 عام1909) .. 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 طبعها 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 اصطناعا، بل أخذهم بأسمائهم ومواطنهم ومهنهم من واقع الحياة، فوصفه هو وصف صحفي أو وصف المؤرخ على أحسن تقدير. إنه روى لنا على الترتيب: كيف وقعت الواقعة في قرية دنشواى؟.. ثم دخل بنا إلى قاعة المحكمة المخصوصة لنشهد الجلسة ونرى القضاة، ونسمع شهادة الشهود ومرافعة النيابة والدفاع. ثم صحبنا إلى ساحة التنفيذ لنحضر بشاعة أحط جريمة ارتكبها الاحتلال البريطاني.

تعد عذراء دنشواى أول رواية مصرية مؤلفة تباع منها آلاف مؤلفة من النسخ فور صدورها. وقد أعيد طبعها 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، وعثوره على نفسه وحاجته إلى التعبير عن هذه النفس. ينبغي الاعتراف بأن رواج رواية "عذراء دنشواى 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 العرابية" 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 عام1932م). الفصل الأول "أدب المغفور له الخديوي سعيد باشا مأدبة بقصر النيل دعا إليها العلماء الروحانيين وأعضاء العائلة الحاكمة وأعاظم رجال الحكومة ورجال العسكرية. بعد تناول ما لذ وطاب نهض سعيد باشا بين تهليل القلوب ورقص الأفئدة وقف بين صفوف الإجلال والرهبة والقى 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 مصريا فوجب على أن أربى أبناء هذا الشعب وأهذبه تهذيبا حتى أجعله صالحا."

ويشير الروائي إلى أن أحمد عرابي كان ضمن الضيوف، وسعيدا بما سمع. لكنه يشرد 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 موازٍ 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: توفى المغفور له جنتمكان 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 مضى 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 تعمد الضباط الشركسي تصيد الأخطاء التي قد يقع فيها "عرابي" لإزاحته ولأن يحلوا محله. كما يعرض الفصل ما كان مع ابن العمدة. وكيف أن عرابي ظالما بالمعاونة 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 العرابية التاريخية المعروفة، ولا تنتهى قبل عرض الكثير من معارك عرابي حتى التل الكبير، ثم اعتقاله ورفاقه وترحيله خارج البلاد. لتكون الفقرة الأخيرة في الرواية أثناء تنفيذ "عرابي" الحكم عليه بالنفي خارج البلاد: "وبينما عرابي باشا يلقى آخر نظرة على شواطئ وطنه المحبوب. ذاهب إلى منفاه. كان الملازم إبراهيم أفندي (وهو جندي الحراسة لعرابي وزوج خديجة) يضع قبلة على فم زوجته خديجة. فسلام لك أيها البطل العظيم جهادك. وسلام لك يا إبراهيم بابنة الثورة."

قص بطولات الجندي 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. يكفى 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 "نجيب 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 الشارونى- 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 ورصاص" 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 إمبابى- 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).

ملامح 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، العدد240) 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 عام1956م. تنقل صورة شريحة "الفنانين التشكيليين" خلال فترة الكفاح السياسي والعسكري ضد الاحتلال الإنجليزي (قبل ثورة52). 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 المربح (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 هاله، 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 التقيا في تهمة الاشتراك في حريق القاهرة عام51 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 حرب1956م)

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.

"ليلى" 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 للبنت 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 التنقلات

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 "ليلى" بالحرية، وأنها فعلا حصلت عليها، لكنه الحبيب يرفض مقولتها: أنها أخيرا حصلت على حريتها، ذلك لأن "الحرية" بداية وليست نهاية، وتحرر الوطن مع تحرر ليلى.

"رجال وجبال ورصاص" 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 والرصاص 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 "الفلاش 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 (المجند 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، إفراطا في السخرية والمفارقة. كتب الروائي الروايات: "رجال وجبال ورصاص" عن تجربة حرب اليمن، ثم "الأسرى يقيمون المتاريس" حول تجربة أسر خلال معارك 67، ثم رواية "المحاصرون" حول تجربة تجدد القتال بعد أن صمتت المدافع وظن العالم (الصديق قبل العدو) أن الشعب المصري لن ينهض ثانية، فكانت سنة 1968 بداية الصحوة، أي خلال سنة دوت المدافع ثانية وكانت الصحوة وتجربة "المحاصرون". وبعد سنوات طالت، كانت روايته الجديدة "الرقص على طبول مصرية" والتي تعد أنضج الروايات فنيا وتقنيا .. بالإضافة إلى مجموعة "سلامات" القصصية.

تتسم تلك الأعمال بقدر وافر من صور الصمود والتصدي والكفاح للجندي المصري، سواء كان أسيرا 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 نظرا لتعدد صور البطولة والصعاب التي يجتازها الجندي المصري، مما يجعلها شيقة وجاذبة.

إبداع التجربة الحربية فى معركة العبور (حول الفترة1967 إلى 1973م)

لن يدهش الراصد للإبداع الأدبي خلال معارك أكتوبر73، 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 تسليحا والأصغر حجما، يعد الإنذار المبكر، ودليلا 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 5يونيو حتى تمام معارك العبور في أكتوبر73، 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 فى 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.. ولتفرض 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 وإنتصر 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 ببطولاته. 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 إعمال 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" الإسرائيلى 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 فلاحي وصعايدة مصر .. الجندي المصري. كما كانت تدبر الحيل من السجناء، برسم "النجمة الإسرائيلية السداسية" على قمصان بيض ثم إحراقها. يكتب الروائي معبرا عن أحوال الأسرى يقول: "بالأمس وأنا أنظر إلى وجوه لا أعرفها اعتراني الحزن .. كان أحدنا جريحًا في فخذه يداه 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 تنمّ عنه أي خلجة

تجرح مشاعري؛ في حين كنت أنا متضايقًا جدًّا، وعندما لمح ضيقي، ضحك مخففًا 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 صديقُنا 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 قبلاً".

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 شكائر الإسمنت يكتبون فيها تحليلاتهم والنكات التي شاعت بينهم، ثم كوّنوا 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 الأنفوشى، حتى تم القبض عليهم. حصر الروائي الأحداث في حي الجمرك والأنفوشي. الدكتور أحمد الدسوقى، 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 ضربا مبرحا.

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 النبيه. ثم السياسيين المنتفعين بالتنظيم السياسي "الاتحاد الاشتراكي"، لعبوا دورا زاعقا ومملا 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 دورا في إخفاء المتسللين داخل العيادة، الدكتورة "آمال" التي تعتقد أنها مصرية، وان 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 للبغاء وممارسة القمار. تعد الرواية من روايات البطولة في التجربة الحربية، وان 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 عنوانا لحوالى عشرين من القصص القصيرة كتبها (من 1970 حتى 1974م) ونشرت المجموعة فى عام 1999م. قصة "**الانفصال**". يفضل الجندي أن يقضى فترة الاجازة الميدانية بمدينة القاهرة، رغبة منه للترفيه عما يلاقيه من عنت وارهاق بالجبهة، ما حدث أن للجندي قدر الترفيه الذى تعيشه القاهرة، مما دفعه للعودة إلى

وحدته على جبهة القتال غير نادم. قصة "**سهرة ماجنة**". تؤكد تلك القصة ما ذهبنا اليه 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 بجملة دلالة القصة والهدف من ورائها. قصة "**لا تبحثوا عن عنوان**". قصة لافتة، لعلها من أكثر القصص تعبيرا بالمشاعر الانسانية الفطرية، وهى التي سميت بها المجموعة القصصية. فقد اشتدت الحرب في صورة قذف لا يهمد من طائرات العدو ثم بالمدافع حتى كانت محاولة الشاب العفى لإنقاذ من يصاب في تلك البناية الحكومية، وحدث أن شاركته إحداهن لا تقل عنه حماسا ورغبة فى رعاية المصابين. روايدا تشاركا ورويدا تواصل كل منهما بالآخر، ورويدا تعانقا. إنها الحياة، الفطرة التي 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 يعانيه 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 لافتا بينما الشاب منشغلا 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 في إثبات تواجدها والتمهيد لمعركة العبور. وهو ما دفع الكاتب إلى تسجيلها في تلك الرواية. تقع الرواية في 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 الفرن 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 الفتيان والفتيات داخل القطار في القسم الأول، ولليوسفي 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، وان غلبه التوتر فخاطب 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 يجرى على أرض مصر. إنها البطولة غير المفتعلة بطولة الحياة للجندي والمدني المصري معا.

"الرفاعى".. 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 "الغيطانى "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 أوحت 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 الفزعة- أوراق مقاتل قديم- الهدية- الصفر ليس آخر الأعداد- فريق متضمنش يتحدى- نقص عن الرقيب "عنتر"- دبلة زواج- عودة الغائب منذ فترة طويلة. (صدرت عام1988م)، 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 الإلوهية 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 اسلاك الضغط العالي القادم من السد العالي الى مدينة السويس القريبة.. تعد القصة الوجه الاجتماعي لحياة الجنود تحت النيران خلال فترة حرب الاستنزاف، ولا تنتهى 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 فى ذاكرته صورة ترسمها إحدى القصص لمجموعة من المقاتلين المحاصرين بالعدو وبالموت، ينظمون دوريا للكرة الطائرة التي لا يتقنون فنونها، ويطلقون على فريهم 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 يدة 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 في برّ مصر**" **للروائي يوسف القعيد (تجربة الحرب على فساد الداخل)**

الحرب – هنا – ليست طلقات الرصاص وقذائف المدافع والطائرات. هي صراعات ومخالفات وتزوير في احدى القرى بسطوة العمدة، بينما الحرب المعروفة في خلفية الاحداث وبسببها. تدور أحداث "الحرب في بر مصر" في قرية من قرى مصر قبيل حرب 1973، حيث يقوم عمدة القرية بسلب ارض الخفير الخاص به بحكم قانون يلغي أحكام الإصلاح الزراعي، ثم يقترح للخفير باستعادته لأرضه في 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 قائلاً: "إن الخدمة في الجيش هي الوسيلة الوحيدة للحصول على وظيفه مضمونه. يوجد نظام في القوات المسلحة ان من يخدم فيها يحصل على وظيفة ثابته بدرجة حكومية بمجرد انتهاء خدمته"

وتتوالى الأحداث بالتحاق "مصرى" 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 الذى 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 المكلوم، 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 يسمعني 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 "النوفيلا" من الأعمال التجريبية، ومع خصوصية التجربة التي غالبا ما تكون الكتابة حولها.. واقعية، ألا وهى 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 "للموت" بالمعنى المطلق .. الموت الفزيقي، والميتافيزيقي.

"الوسام" للكاتب عادل النادي (تجربة نماذج بطولية)

هي متوالية قصصية للكاتب، عالجت 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، وهى 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.. وفى 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 قراءاتها 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 الاستنكاري والتقريري، مع الأسئلة والإجابات غير المتوقعة، مع الحوار والسرد، حتى بدت الاعمال متوالية قصصية حول أشكال البطولة.

"دوي 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 تحققه 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 إبتسامة 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 الغيطانى (تجربة ترميز البطولة)

قصة "حكايات الغريب" واحدة من ست قصص قصيرة بالمجموعة التي تحمل الاسم نفسه. تتناول القصة حياة هذا العامل في احدى الصحف القومية، وعليه الانتقال مع سيارة توزيع الصحف التابعة للدار الى 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 المسلوبة، وبصيغة بلاغية، شرفه الضائع. إن فقد هذا المواطن البسيط المجهول جعله شخصية هامة ومحورية عند الجميع: المسؤلون، أهالى 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 نموذجا لافتا: يذكرونه بصفات الشجاعة والاخلاص والمرؤة، بل والتضحية والفداء.. في المقابل يبدو عند القارئ الحصيف معبرا عن حالة وصفات الشعب المصري كله خلال تلك الفترة. (قبل معارك اكتوبر 73)

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

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

وهى القصة التي سميت بها المجموعة التي نشرت في عام1987م 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 دوما لتشييد المقابر الضخمة. وكانت الأحاديث لمواجهة تلك الرتابة: "الجنود الذين يقدرون على القتل يا مردخاى من الممكن أيضا أن يقتلوا" "ذلك قدرنا يا يورى" "عزيزى يورى.. انك لكى تعيش سعيدا أمنا يجب على الدوام أن تكون موهوبا قادرا" أما فى اليوم 4 اكتوبر، فقد نشطت وحدة المراقبة في القطاع الاوسط 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 الاشارة: "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 6أكتوبر بدأ الاستعداد للغداء، وانتظار بطاقات العيد من الأهالي في 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.. وتعبر.. الجنود المصريون يفترشون حولنا .. انهم يرفعون علمهم على ضفتنا. وفى يوم 7اكتوبر 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 شرقا" للروائي السيد نجم (تجربة الصمود والاحتفاظ بالارض)

تبدأ الرواية: "التففنا حول الترانزيستور لسماع بيان المفتى، علت صرخة بين أرجاء الوحدة "المستشفى الجراحي تحت الأرض رقم5". غدا الأول من شهر رمضان، تبادلنا التهنئة، داعين الله بصدق: "ربنا لا يعوده 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 يبكى"، "الطيور الفزعة"، "السمان يهاجر مرتين"، "الثيران تلتهم التورتة"، "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 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 يوميًا، 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.. وبقى صمود الجنود بطولة حقيقية.

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

تقع الرواية في أثنى 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 فى صورة ابنه التلميذ الجديد فى المدرسة التي يعمل فيها الراوي (صديق الأب) مدرسا.. وبالفعل هو ابن صديقه الحميم.. هو الوليد الذى ولد فى 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 استشهاده. وهى دلالة فنية طرحها الكاتب ببساطة وبفنية غير مفتعلة أو مقحمة. يبدو الكاتب

حرص على مزج الحرب على الحدود مع فكرة الحرب الداخلية، وهو ما تناوله من خلال شخصية صهره "المعلم أبوالفتوح" الذى تمثله من رجال الأعمال المستفيدين مما كان وتم خلال فترة الانفتاح الاقتصادي بعد معركة العبور في اكتوبر 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 32شخصية، كل شخصية منهم لها دورها وصورتها الاجتماعية.. بداية من البسطاء حتى الكبار أو المسئولين والأثرياء: المعلم أبوالفتوح- أحمد أبوعيسى- إبراهيم النجار- فتحى إبراهيم النجار- سناء ابوالفتوح- فوزية.. وغيرهم ممن يشكلون ويشاركون فى معارك الجبهة الداخلية أثناء فترة الحرب (يونيو67 حتى ما بعد أكتوبر73).. هنا بطولة خاصة لا تغفل.

"مراعى القتل" للروائى فتحى امبابى (تجربة عودة الجندى من المعركة)

كانوا ثلاثة أصدقاء، جمعتهم "قروانة" الوحدة العسكرية، ومعارك الاستنزاف (ما بين عامى67 حتى1970)، ثم معارك أكتوبر73. 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 ملاحي/ وأوثق صدهم قلبي جراحي/ فسرت من الهوى قدرا وصاح/ ألا يا ليل .. هل لك من صباح..؟"

في البداية نلحظ 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 المقاتلة 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". 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 فعليًا في طريقهم البريّ 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 التى 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 تجلى في وضوح البعد الجمالي الفنى، 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 فى حرب أكتوبر، بينما يشكو من إصابة أثناء المعارك (يعرج) وان كان فى البداية لم يكن ممن يصلحون للخدمة العسكرية! وطالت إجراءات الرفت من الخدمة، فلما جاء يوم خروجه، احتفل به زملائه أيما احتفال.

قصة "**حبهان على مستكة**".. وهى تتناول رؤية نقدية لمعاناة الجندي فى 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 فى إقامة (عزومة) على وجبة ساخنة طازجة.. بعيدا عن عين الصول.

قصة "**لدغة عقرب**".. تبدأ أحداث القصة بعد أن انتهت المعارك. كان ضمن وحدته فى مهمة تدريب.. وما أن هدأ التدريب للراحة، نتبه 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. التفوا 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 الجذور**".. 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 تذكره، 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 وتنشر 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 التأثر 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" عام1954، 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 جلية في تلك الأعمال.

أما المرحلة التالية وهى 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 هدوقة " وروايته "ريح الجنوب". رافقت الأسماء السابقة أسماء: "آسيا جبار"، "أحمد رضا حوحو"، و"رشيد بوجدرة" وغيرهم. وتلتهم أسماء: "أحلام مستغانمى"، "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 فى الجزء الثاني "الحريق"، إلى مشاكل الفلاحين (الصورة المكملة 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" جارها 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 تقي 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 عملا 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 عملا تنهدت تقول:

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

هذا هو الكلام الوحيد الذي سقط من شفتيه، 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.

يقول "محمد عبدالله الجعيدى" في تقدمته للببليوجرافي 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 جامعيتين. الأولى بعنوان:"حياة الأدب الفلسطيني الحديث من النهضة حتى النكبة" للباحث "عبد الرحمن ياغى (عن جامعة القاهرة). والثانية بعنوان:"موقف الشعر العربي الحديث عن محنة فلسطين من2-11-إلى 31-12-1955للباحث "كامل السوافيرى" (عن جامعة القاهرة)."ص10

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 نبهت من نالت منه الغفلة. وبدأ الأدب الفلسطيني يلقى الاهتمام المستحق منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم.

في البدء سعى العالم إلى أدباء الأرض المحتلة للتعرف على آدابهم، أليس الأدب هو المرآة وبحق، ثم فتحت الجامعات العربية والأجنبية أبوابها لمزيد من الدرس.

أول مطبعة دخلت فلسطين عام1830م بمعرفة الإرساليات الأجنبية، وأول مطبعة وطنية أحضرها "باسيلا الجدع" إلى حيفا عام1908م.. وظهرت بعض المطبوعات الأدبية وشبه الأدبية.. فكانت أول مجلة قصصية شهرية على يد "بندلى بياس مشحور" عام1924م، وتعدد المجلات التقليدية والثقافية. وطبعت الكتب وخصوصا كتب الشعر، حتى أن مؤسسة ثقافية مثل "لجنة الثقافة العربية " بالقدس.. نظمت أول معرض للكتاب الفلسطيني عام1946م.

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 الناعورى" 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 تبنى 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 ورفضا له، لكن دون أن ينسى أصحابه الوطن، فكانت الروايات: "صراخ في ليل طويل/جبرا إبراهيم جبرا"- "وحدي 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 النشاشى" 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، واستشهاد الشيخ عز الدين القسام، كما أجهض الإضراب العام بكل شراسة المستعمر)

كما أن تلك المرحلة السابقة على عام48، ومع اقتراب التاريخ المشئوم، بدت إرهاصات التوجس من "النكبة"، وقد عبر عنها الشعراء أسرع وأوضح من الروائيين. وهذه الروايات هي : "البطلة/خليل بيدس"، "الظمأ/ 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 وفى 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 فورا أدبا معبرا وجيدا، خصوصا في فن الرواية. إلا أنه يمكن الإشارة هنا إلى تلك المرحلة تحديدا كانت للشعر ومنجزاته التي عبر عن نفسها على مستوى العالم العربي، والعالم الخارجي، بعد 67، فكان الشعراء الذين أضافوا إلى إنتاجهم إنتاجا أكثر توهجا، 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"، "فداء فلسطين/ رجب توفيق"، "المجموعة 778/ توفيق قناص" وغيرها، ولم تكن الرواية بثقل وقيمة الشعر فنيًّا خلال تلك المرحلة.

مع كل ما كان في 67 خرج الفلسطينيّ إلى معنى الثورة، تتأجّج 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 لـ67) أن كثرت الدراسات العربية وغيرها حول الأدب الفلسطيني، وبالذات الجانب المقاومى 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 الروية آلتي يمكن أن تصنف برواية تجربة التهجير أو الطرد.. تلك التي ترتبط بالحروب. وقد عرض الروائي لتجربة طرد أسرة من بيتها في القدس حيث التشرد 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، وفى خصوصية التجربة.

الآخر العدواني "التاريخي".. 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 بلدته

لاحظ ما لم يكن من قبل، فقد زادت الأموال بين يدي الناس، وزادت طلباتهم ورغباتهم مع زيادة التواجد الاقتصادي الإسرائيلي. بدت الأمور أكثر وضوحا، مع زيادة تعامله مع الأقارب والأهل والجيران.. الأم تريد ترويجه، ابن العمة 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 البيارة أو المزرعة الكبيرة للعمل في المصانع الإسرائيلية التي تعطى أجورا ودخلا 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 انتعاشا اقتصاديا 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 العمة 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 "رعشة التمرد والنقمة". والرغبة في البدء من جديد. وبعد أن انتهى كل شئ، مشى صامتا. واخترق الشوارع في صدر المدينة. وكان الباعة ينادون: غزاوى يا سمك. يافاوى يا بردقان. ريحاوى 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 البرغوثى"

"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 الغربة 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 الغربة وطول انتظار.. "الآن أمر من غربتي إلى.. وطنهم؟ الضفة وغزة؟ الأراضي المحتلة؟ المناطق؟ يهودا والسامرة؟ الحكم الذاتي؟ إسرائيل؟ فلسطين؟". وبعد طول انتظار وإجراءات طالت عبر بوابة الصالة الحدودية والمبنى كله إلى الشارع: "بوابة الأبواب/لا مفتاح في يدنا. ولكنا 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 بأحبابه في عمان والقاهرة، أخبرهم: "أنا في رام الله"!

"الصباح الأول في رام الله. أستيقظ وأسارع بفتح النافذة:" شو هالبيوت 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. وفى العودة تعرف "مريد" على وجوه عرب48: "أسميناهم لاجئين! أسميناهم مهاجرين!". "من يعتذر لهم؟" "من يعتذر لنا؟" لكن الاحتلال يمنعك من تدبير أمورك على طريقتك، 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 موضة 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 تأتى بمجرد أن تضغط الحياة زرا يدير دولاب الأحداث لصالحك، لأن السنوات محمولة على أكتاف المرء.

وفى القاهرة تبدل كل شئ.. الأشخاص والأماكن والحالات، لكن: "شهوة اللصوصية 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 وثمن تذكرة 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 التشبث بمكان، انتقل "مريد" من عمان إلى بغداد إلى بودابست إلى القاهرة ثانية. فكان التخلي عن نباتات الشرفة التي يرعاها بنفسه، وعن مقتنيات الغربة 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. وفى زيارة لمبنى الإذاعة والتليفزيون سأله المذيع: "ألسنا 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، وعمان، 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: "السمكة،/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 للم الشمل مع

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

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

- "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.

إجمالا كان الآخر والمعبر عنه في الرواية العربية: هو "الأوروبي ثم "الأمريكي".. رواية "أديب"/ طه حسين"، "الحي اللاتيني/ سهيل إدريس"، "هموم الشباب/ عبدالرحمن بدوى"، "جسر الشيطان/ عبدالحميد جودة السحار"، "نيويورك80/ يوسف إدريس"، "بالأمس حلمت بك/ بهاء طاهر"، "ترحالات/ يحيى الرخاوى"، "قنديل أم هاشم/ يحيى حقي"، "موسم الهجرة إلى الشمال/ الطيب صالح"، "ملف الحادثة 67/ إسماعيل فهد إسماعيل"، "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبو النحس المتشائل/ إميل حبيبي"، "اللاز/ الطاهر وطار"، "الجبل الصغير/ الياس خوري"، "السفينة / جبرا إبراهيم جبرا"، "ستة أيام/ حليم بركات"، "حكاية زهرة/ حنان الشيخ"، "الوشم/ عبد الرحمن مجيد الربيعي"، "مدن الملح/ عبد الرحمن منيف"، "قلوب على الأسلاك/ عبد السلام العجيلى"، "كوابيس بيروت/ غادة السمان"، "عائد إلى حيفا/ غسان كنفاني"، "تحولات الفارس الغريب في البلاد العارية/ فوزية رشيد"، "لن نموت غدا/ ليلى عسيران"،

"المسلة/ نبيل سليمان"، "الوباء/ هانى الراهب"، "سمية تخرج من البحر/ ليلى 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 بديلا 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 تبريرا، خصوصا 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 تفاعلا خلال الفترة التالية للحرب العالمية الثانية بالقرن الماضي. ويمكن النظر إلى المنتج الروائي الكويتي (المقاومى) على اتجاهين.. تبنى "إسماعيل فهد إسماعيل" الاتجاه القومي العربي منذ كتاباته الأولى، وتبنت المرأة أو الكاتبة الكويتية وخصوصا "ليلى العثمان" الاتجاه نحو "الآخر العدواني" الداخلي أي من خلال العلاقات الحياتية اليومية وهو ما درج على تصنيفه بالاتجاه الاجتماعي، وخصوصا 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 العدواني 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 العدواني 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، لعلة 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 آوى سلطان إلى ديوانيته.. ينام..)

(رفضك أو سخطك.. قلقك أو جزعك.. حالات انتيابك.. التحامك بالحياة وهى تتأهب للموت. نقاط السيطرة بانتشارها طول البلاد وعرضها. عسكر الاحتلال واستخباراته.. انبثاثهم 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 تفرد 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. نفاد الصبر إزاء إيغال سلطات العدو إجراءاتها الهادفة إلى طمس الهوية الكويتية أكثر)

(اعتياد 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 ألزماني 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. وان قارئ العمل على أنه مذكرات، فالحنكة الروائية غالبة. وان 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، وان ارتبط أكثر مع روايات "أدب المقاومة".

ينتهي العمل الروائي وقد مات من مات، وسجن من سجن، وخرب ما خرب.. وبقى البحث عمن غاب أو اختفى هدفا حتى يعرف أهله ما آل إليه.. موتا أو سجنا!

تعد الرواية من الأعمال الراصدة 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. انتهي 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 يكفى الإشارة إليه لتتجدد الأسئلة.. هل هي نهاية التاريخ كما يقول "فوكوياما" الياباني؟ أم هي صدام الحضارات المتوقع كما يقول"صامويل هنتينجتون"؟ 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 وتشييد البناء من جديد.

أمام معطيات ثورتي المعلومات والاتصالات.. عرف أن زيادة السكان على الأرض تنمو بمتوالية هندسية، وأن المعرفة الإنسانية تتضاعف مرة كل 18شهرا، 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.. وهى بالتالي ليست ضد العولمة، بل انفتاح على العالم بلا غرور ولا انبهار أو إحساس بالدونية، ومن ثمّ انفتاح على الإنسانية بكل مفاهيمها وأننا 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 العدواني. 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 والشراهة والرغبة في الانفكاك من كل قيد.

رواية "أورشليم الجديدة"

تتبنى الرواية يوتوبيا "فرح أنطون" للفردوس الجديد على الأرض، فيقول على لسان أحد شخوصه: "إن إصلاح الأرض مسألة هامة، وأن أورشليم القديمة يجب أن تفسح 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 وهى الأقوى لأنها الفاعل"

يقول "جابر عصفور" عن تلك الرواية: "إن أورشليم الجديدة هي الوطن العربي الذي لابد أن تتآلف فيه الأديان والمعتقدات وتتجاوب على أساس من احترام حق الاختلاف، وأن العدل هو الوجه الآخر للعلم".

سنكتفي الآن بهاتين الروايتين علهما عبرتا عن "الهوية" في مجال المقاومة والبحث عن الذات الجمعية.. والتراث الروائي ملئ بأمثلة أخرى لها وقفات 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 زاخر 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 مأكل ومشرب، وهى 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 للاقطاعى، وقد قرر نزع أرض أبو سويلم وغيره لتشييد الطريق الممهد إلى قصره. تبدو "وصيفة" جميلة القرية، حلم كل شبابها .."علوانى"، و"عبدالهادى"، 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 وايجابيا، 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 وهى 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).

فالجد الأكبر "السنديان" نال مكانته الاجتماعية وسلطانه بسبب الأرض.. وعلى مدار قرنين، جيلا بعد جيل تتوالى الأجيال والمصائر. وتعبر 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، فاكتسب 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 تآمر الحفيد "على" وقرر بيع الأرض إلى أحد اليهود الأمريكان، يبدأ صراع من لون جديد بين عثمان الجد والحفيد. خلال تلك المرحلة من الصراع يتعرف القارئ على جانب تأريخي 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 استعداده 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 "ميارى" 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 الوقفة السريعة هو البحث عن البعد الاجتماعي والأخلاقي وربما الاقتصادي والسياسي، خلال زمن الرواية، وليس أجدر 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 71و72و

73و78و 1882م: "أنيس وأنيسة" للكاتب "نعمان عبده القساطلى" 1881م: "هيلانة" للكاتب "نجيب غرغور" 1885م: "إدوارد وميليا" للكاتب "عزيز الزند" 1886م: "حديث ليلى" أو "الدر النظيم" للكاتب "محمد التميمي" 1888م: "فابيولا" للكاتبة "عفيفة أظن" 1895م: "أرمانوسة المصرية" للكاتب "جرجى زيدان" 1896م:

"هرميكس المصرية" للكاتب "سليم الأسود" 1896م: "اوجينى" للكاتب "سليم شاكر" 1900م: "جوزفين" للكاتب "سليم سركيس" 1901م: "بديعة وفؤاد" للكاتب "عفيفى كرم" 1906م: "زينب" للكاتب "محمد حسين هيكل" 1913م: "دولت" للكاتب "محمد على رزق" 1919م: "نجلا" للكاتب "قسطنطين ملحم" 1920م: "فكرية هانم" للكاتب "محمد على رزق" 1921م: "ثريا" 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 "عشيقة 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 الأبدي" للكاتب "عيسى محمد السباعي" 1933: "إيزيس" للكاتب "محمد زكى" 1934: "ثريا" 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 "الشيطان لعبته المرأة" للكاتب " أحمد الصاوي محمد" 1946: "سلوى في مهب الريح" للكاتب "محمود تيمور" 1947: "أروى بنت الخطوب" للكاتبة "وداد السكاكينى" 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 ببليوجرافي 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 والى مرحلة طويلة من بعد، غلبة الفكر الأخلاقي، مع إقحام أحكام الوعظ و الإرشاد. إذن و الموضوع أخلاقي فلابد 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 "بثينة"أو "شهيدة الوفاء"..و "دولت" أو "الوفاء الأبدي".

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

هناك من كتاب الرواية ربما يعد مغرما 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" لطه 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 "عبده ميخائيل بدران عام 1889م، و"شهيد الغرام" أو "ظبية طنطا" للكاتب "أنطوان غوش" عام 1894م، و"المرأة في الشرق" للكاتب "مرقص فهمي" عام 1894م، و"عذراء الهند" للشاعر "أحمد شوقي"..)

إذا ما ضممنا 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 الكلى للروايات المنتجة خلال تلك الفترة. وقد جذبت الرواية أسماء كبيرة من الشعراء وغيرهم مثل "أحمد شوقي" و"على 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 نضوجا 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 تعبيرا عن قهر ما أو الرغبة في التحرر من عدو ما، وأحيانا هدفا يلتف حوله الجميع، وتتعدد التناولات الرامزة.. (وهو جوهر الأدب المقاومى).

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 ص61 قائلا:

"فمع تقدم الطبقة البورجوازية إلى زمام القيادة في المجتمع ، تقدمت أيضا 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 شفيفا فنيا 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" بقدم راسخة بين أقرانه ومن سبقوه.

"حميدة" من حواري القاهرة الفقيرة، فيها من القبح والرذائل 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 حواره 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 هدوقة" 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 القيمى 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 وفى 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 تعمد الرمزية في روايته زينب والعرش، ثم جعل بن هدوقة المرأة الضحية وسيلته لإقناع القارئ والوصول إلى أهدافه. وفى 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 نظريا 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" رجلا لأن يفعل بصرف النظر عما يتضمنه هذا الفعل من معنى. هاهي ذي المرأة ترى الحياة كتابا يستحق القراءة والممارسة. إنها امرأة متمردة إذن، وأنثى متمردة تستحق التأمل أيضًا (بالنظر إلى زمن كتابة الرواية وما هو شائع ومتعارف عليه).

رواية "السكرية" لـ: "نجيب محفوظ"

فضلنا شخصية "سوسن حماد" للتعبير عن الجانب التمردي 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 الثورية 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 تعبث" ص309.

بدت ملامح التمرد في تلك الرواية مختلفة، وهو ما وضح من خلال علاقتها بأحمد في أكثر من موضع في الرواية، حتى أنها تحمل كتابا 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

وقفة 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 للقريحة 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 عموما.. حيث يقول عن الرواية التاريخية: "إنها وسيلة لمعرفة التاريخ الاسلامى ومطالعته، 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 بطلا 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 ص275 يقول:

"نعم، إن المصريين كلهم عرب قدامى جاءوا في أثر عرب أقدم، ولكن قطعت صلتهم بأورومتهم حتى جهلوها".

"**على أحمد باكثير**".. لعله أكثر الكتاب استلهاما للتاريخ، لعل أهم أعماله الروائية، هي رواية "وا اسلاماه". وان كتب في المسرح باستلهام التاريخ الاسلامى أيضا.

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 ايجابية وناضجة، حتى أنها شاركته المعارك في علاج الجنود، إلا أنها أصيبت في المعركة، جرى قطز نحوها ملهوفا يقول: "وا حبيبتاه"، فقالت له: بل قل وا اسلاماه" ص171

نماذج أخرى معاصرة

رواية "الزينى بركات" للروائي "جمال الغيطانى"

واحدة من تلك الأعمال الروائية التراثية/ التاريخية التي قدم فيها الروائي "طبخة" 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 الآني، مع طرح التساؤلات الوجودية الإنسانية، بلا افتعال أو انفعال.

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

بدت الملامح التراثية جلية في: التتابع الحكائى الصريح، الانتقال الزمانى 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 التأريخى، 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 "الزينى بركات" حقّق ذلك ببساطة ويسر، مع حرفية ناضجة. ولا يفوتنا الإشارة إلى أن خصوصية الروائي مازالت بارزة مع عمومية الموضوع.. أي أن الرواية حققت خصائص العمل الفني المقاومى 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 "الزينى" كانت الصيغة التالية:

"يا أهالي مصر، أمر مولانا السلطان بتسليم المجرم بن المجرم "على بن أبى الجود" إلى ناظر الحسبة الشريفة "الزينى بركات بن موسى" ليتولى أمره، ويأخذ حقوق الناس منه، ويذيقة 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 أبى الجود، علية التوجه إلى باب الزينى بركات بن موسى ، ناظر حسبة القاهرة والوجه القبلى، ليرد عليه حقه وماله.

يا أهالي مصر...

يا أهالي مصر..." ص19

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

إذا كان العمل الفني المقاومى، يخلص ضمن ما يخلص إليه هو تحقيق "الخلاص" الجمعي، أي أن أدب المقاومة الجاد الجيد، هو الواعي 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 (وهى قيمة عليا عالجها 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.

وهى 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 ملذاته، 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 مواجه متاع الدنيا مباشرة، فوضعه أولا في صحراء جرداء (ساعة صلاة الفجر) لشهد المشهد: "فصعدت فرأيت على رأس الكثيب المقابل من وجه الشرق شبحين.. فتبين لي فتاة وفتى... في زى آدم وحواء، ممدودان جنبا إلى جنب متجهان إلى مطلع الشمس" ص51

وفى نقلة أخرى، يدخل أبو هريرة في وادي لا يسكنه إلا الجن، وعاش وحيدا، 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.. ليعلن أبو هريرة أنه أدرك القدرة الإنسانية الفاعلة.. ويعود إلى قومه أكثر قوة.

لكن الناس وهى تعانى 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 شيئا؟" لكن تفشل المحاول، ولم تستنهض الناس، يشعر بالعجز والفشل، يعود إلى هواجسه الأولى مع الموت.. لقد قاوم قدر استطاعته وفشل، فكان له شرف المحاولة.

*****

ثالثا: حضور "الحرية" في إبداعات أدب المقاومة

تظل "الحرية" المقصد والأقرب إلى ذهنية الأفراد/ والشعوب، حين الحديث عن "المقاومة".. فبدت الحرية فى "أدب المقاومة" وتجلت على المستويين (الفردي والجمعي). يطمح الجميع لحريته ولاستقلال بلاده والمجتمع الذي ينتمي إليه. والعمل الأدبي المقاوم الجيد هو من يعبر عن "الحرية" للخلاص الجماعي، وان بدت فى العمل الأدبي مطلبا فرديا. لعل جوهر الحرية هو غياب الإكراه، أي أن الحرية المطلقة هي القدرة على الفعل أو الامتناع عن الفعل، مع عدم الإكراهات الخارجية والداخلية (أفكار وغرائز وعادات). وان بدت متعددة الأشكال، ففي السياسة (حيث إمكانية الفعل والقول وتشكيل التجمعات والتظاهر وغيره).. وفى الاقتصاد (التبادل التجاري الحر، دون اكراهات فى التسعير والجمارك وغيره)..

نتائج الحرية

جانب عقلاني وهو التحرر (من الأفكار والعقائد الأحادية أو الشوفينية(لا أعني الأديان).. ومن التحيز التعصب إلى حد رفض الأخر..

جانب سياسي وهو تحرير الإنسان من بنيات 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 هدفا بل وسيلة لحياة أفضل) ما هي الحرية؟.. غاية هي أم وسيلة؟.. ما سقف الحرية وهل للحرية سقفا؟

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

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

هنا انتقلت أمينه إلي 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 ألجامعه وعملت بأحدي الشركات ألكبري وأصبح راتبها مائه جنيها شهريا (راتب والده لا يتعدي الثلاثون جنيها).. مع ذلك لم تشعر قط بالسعادة..؟!

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

كان ذلك بالنسبة لها دليلا علي مخالفتها واعتراضها عما وجدته في 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 العربي. لعل ذلك لارتباط تلك الفترة بذروة صراع الثورة المصرية الوليدة مع قوى الاحتلال والثورة المضادة والقوى الرافضة الداخلية والخارجية.. فضلا عن السعي إلى بناء جديد للمجتمع، بدت ملامح هذا البناء والتغير فورا بإصدار ما عرف بقانون الإصلاح الزراعي (أو تحديد الملكية) بعد اندلاع الثورة بشهرين!

من مظاهر المتغيرات والصراعات التي تجلت خلال تلك الفترة: اندلاع الثورات العربية، بداية من ثورة الجزائر فى عام1954م.. 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 المعايشة 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 بلده البحرين).. وربما بسبب هذا البعد النفسي والفكري والاجتماعي 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 الخفي وراء كل ما سوف نطالعه فى الرواية، ألا وهى "الحرية" وانتساب الشقة إلى الحرية يكشف هذا المعنى بوضوح، بينما الشقة (أو الحيز المكان المعتاد) 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 الأقلام، 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 يتنطح للرواية التي تتطلب قدرات وموهبة لا نظن بأنه قادر عليها!" "القصيبي جريء في تصويره الشغف الجنسي والارتباك العاطفي والجسد الأنثوي وجريء أيضا في إكتشاف الرجل العربي الروحي"!

(مع العلم الرواية صدرت عام1993م، 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 تزامنًا مع تحديد كثير من القرارات المصيرية"..يعيش الخمسة شباب لخمسة أعوام، وكلٌ يحملُ توجهًا ومذهبًا وفكرًا واهتمامًا يختلف عن الآخر.. وفي ثنايا الخمسة أعوام تحولات وأحداثٌ وتفاصيل لتتشكل الرواية ويتشكل عالم أبحث عن الحرية. الحرية التي قد تبدأ بفكرة أو شعار سياسي (حزبي أو قومي)، وان بدت فى تلك الفترة مشتركة فى تهميش الدين (على حد تعبير الراوي). فتنطلق 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 فكرى ما.. كما فعل "يعقوب" وق انغمس فى كتب "الوجودية"، رغبة منه إثبات وجوده في المجتمع من منطلق حرية شخصية ومتحررة من القيود، والى "أبونواس" و"أبوالعلاء المعرى" أقرب. وهو ما ناقشه الراوي مشيرا إلى

أن فكرة الوجودية قديمة، قدم المعرى وأبونواس، وقد عرفتها العربية فى أشعارها ومع بعض مفكريها قديما.

كانت أفعاله معبرة عن فهمه الخاص للحرية، وقد مارس الجنس مع أغلب الخادمات 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 رأفة بالمخلوق 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 مضى سنة بالقاهرة.. فؤاد ويعقوب وقاسم وعبدالرؤوف ونشأت ماجد وعبدالكريم، تشاركوا فى رغبتهم بالتعرف على فتاة وكذلك الالتحاق بأحد الأحزاب السياسية أو حتى احد التيارات أو الأفكار السياسية.. فى محاولة لرصد الواقع السياسي منذ 1948م حتى 1967م. وكذلك المناخ الثقافي في القاهرة إلى جانب الغزل والسياسة ينقل غازي القصيبي قاريي 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، مرورا بأنيس منصور الذي كان يتحدث بحماسة عن تحضير الأرواح. ويعيش الشباب خمسة أعوام، وكلٌ يحملُ توجهًا ومذهبًا وفكرًا واهتمامًا يختلف عن الآخر.. حيث خاض كل منهم تجربته تعبيرا 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 تشاركا فى التجربة العاطفية تشاركه فى شعار "حرية.. اشتراكية.. وحدة".

ربما في خاتمة الرواية ما يعبر عن جملة أفكار الروائي فى الحرية وعلاقاتها السياسية والاقتصادية والمعرفية فى الحياة.. ذلك من خلال "فؤاد" الذي قرر السفر إلى الولايات المتحدة بعد أن حصل على شهادته من مصر.. وذلك منخلا 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 إلّا إذا انغمست في غمارهم، ولا تعرف المدن إلّا إذا تشردت في أزقتها، ولا تعرف الحضارات، إلّا 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 توزّع خيرات المجتمع على أفراد قلائل، وتبقى الأغلبية تحترف الجوع أو التسوّل أو السرقة أو البغاء، وليس من العدل يا أبي أن أنقل كلّ 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 تنذرني أني سأواجه ذات يوم، مشكلة التوفيق بين الإسلام والقومية العربية.كل أهل البحرين عرب، وكل أهل البحرين مسلمون– فأين الإشكال؟

الإشكال يا سيدي أن أقليات 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 أني 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 محبوكة 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 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 يسمعني أحد ومرة ثانية أتانى الصوت كالهسيس في أذني صوت غريب على.. لم لا تتحرك أبق في مكانك، ولا تقم أبدا حتى يأخذك الموت"

تعد تلك الرواية "النوفيلا" من الأعمال التجريبية، ومع خصوصية التجربة التي غالبا ما تكون الكتابة حولها.. واقعية، ألا وهى 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 "للموت" بالمعنى المطلق.. الموت الفزيقى، والميتافيزيقي.

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

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

ببساطة المواطن العادي تمردت "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 السردي أو الحكائى.

والسؤال الهام الآن: أية حرية تلك التي يبحث عنها الروائي، و"ذات" التي أضحت منا وفينا، 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 المنافي والسجون؟ ماذا عن القهر الحياتي اليومي دون رحمة ودون أن ندرى 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

وقفة مع المصطلح/المصطلحات

مقاربات في تعريف "المقاومة"

شاع استخدام مصطلح "أدب المقاومة" خلال النصف الآخر من القرن العشرين. وربما لعبت آثار معركة يونيو 67 دورا 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": "قَاوَمَه، في المصارعة وغيرها: قام له، وقاومه في حاجة: قام معه فيها- وقوم المعوج: عدله وأزال عَوَجه- تَقَاوَموا في الحرب: قام بعضهم لبعض"

- "القاموس المحيط": قَاوَمْتُه قوامًا، قُمْتُ معهُ.

- "المصباح المنير": قومته (تقويماً) فَتَقَومَ، بمعنى عدلته فتعدل.

إن الدلالة اللغوية للمقاومة، تعنى المواجهة بين الأفراد أو الحرب، وتعنى 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. وأخيرا 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 العدواني.. 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 الأنانية 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 فان "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؟ نعنى ب"الوعي" في حديثنا حول "أدب المقاومة"؟

بداية "أدب المقاومة" بمعنى ما فعل مقاومي.. ولما كانت "المقاومة" تأتى 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).

أولا: 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 أيضا)، 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 مناسبا 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 ، وبتكرار هذا التكيف الناجح يكون ذلك الأثر المسمى ب"المعزز"، فالطعام معزز للكائن الحي الجائع (مثلا)، وللنتيجة المعززة للطعام يتكرر تناول الطعام كلما شعر الإنسان بالجوع.. (أو الكائن الحي عموما).

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:

- **الهرب**.. أي الابتعاد عن المتاعب في محاولة سريعة لتجنب المشاق. ويؤكد العالم أن "الهرب" لعب ومازال يلعب دورا هاما في هذا الإطار، ربما يفوق دور الكفاح من أجل الحرية بالطرق المباشرة. وهذا الهرب 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 الهيبي).. 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 شيئا يعمل على الحصول عليه حينما تلوح الفرصة. لكن الرغبة في شئ ليست شعورا 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)، وفى الوقت نفسه تخلق ظروفا 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 "أحيانا" على أنها قلة المقاومة أو الكبح، فالمرء يكون أقل حرية تحت تهديد العقاب.. الخ. لكن السيطرة النهاية، بواسطة ظروف التعزيز فهي أمر مختلف"

والحرية هي التي تكسب البعض صفة "الصلاح"، لأن الشخص الصالح هو الذي يسلك سلوكا جيدا مع أنه بإمكانه أن يسلك سلوكا سيئا. كما أن الحرية في النهاية، تهدف إلى خلق عالم يكون "العقاب" فيه أقل شيوعا أو حتى غائبا.. حيث تتولى "الحرية" الأمر كله مع دخائل الأفراد والجماعات. هي الحرية المسئولة إذن عند الأنا، تجاه الآخر الغائب الحاضر.

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

"**الكرامة**"، وهى من أكثر المصطلحات ارتباطا بمفهوم الحرية عموما. 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 والهتاف فعل إيجابي معزز لأحد المطربين (مثلا) المجيدين.

لكن الحقيقة تؤكد أننا لا نمتدح شخصا ما أو شعبا على السلوك المنعكس الشرطي، ولا على أية استجابة بيولوجية، لأنه ليس صاحب فضل فيما حدث وكان. لكننا نمارس المديح فورا أمام أي رد مناسب لأحدهم مارسه في مواجهة سلوك ما أو فعل ما هدد كرامته وقيمته. فنثني 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، وهى تحت تهديد الاحتلال أو الهيمنة الأجنبية.

بعض التعريفات المباشرة لـ: "الحرية"

هناك محاولة قدمها "هكسلى"، رفضها البعض على الرغم من أن مبرر ما يقوله هو دعوة للحرية. يقول: "إذا وافقت أية قوة عظمى على أن تجعلني دائما أفكر بما هو حق، وأفعل ما هو صحيح، على شرط أن أكون على شكل ساعة فأعبأ كل صباح قبل أن أغادر سريري، فأنني سأقبل العرض فورا".. 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 "ليبنتير".. 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 فنيل".. إن القدرة على أن نريد شيئًا 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 أيضًا توجهات فكرية فلسفية ودينية تنكر وجود إرادة حرة عند الإنسان وتعتبره خاضعا شاء أم أبى لسلطان قوى طبيعية أو غيبية، فبعض المدارس الفلسفية تعتبر الإنسان جزءا غير منفصل ولا مفارق عن الطبيعة بالتالي هو يخضع لجميع القوانين الطبيعية التي تصفها بالحتمية وهذه المدرسة هي ما يعرف بالحتميةDeterminism، بالمقابل توجد دائما توجهات ضمن معظم الأديان تعتبر الإنسان مجرد ريشة في مهب الريح لا يملك في قضية تقدير مصيره شيئا.. كما عند "الجبرية" وبعض فرق الصوفية.

الحرية والدين

تبرز هنا دائمًا إشكالية فلسفية دينية في الجمع بين علم الخالق المطلق (تعالى) وحرية الاختيار (الإنساني)، وهي القضية محل الجدل المستمر في المدارس الفلسفية المختلفة.. إلّا 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 ألسنة رسله طريق الرشد والضلال، وترك للناس الاختيار، كما قال تعالى:

(وهديناه النجدين) "آية10" أي طريقي الخير والشر (سورة البلد)

وفي سورة الكهف: (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر...) "آية29". 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.. تحُدد 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 فى الوجودية.. يعتبر الفرد في الوجودية حر، حيث يردد "سارتر" و"ألبير 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 سابقه. 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 إي 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 كاملًا (تحرير الأرض من الاحتلال مثلًا).

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 أيضا.

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 فرحا وسعيدا. كل منا يستطيع البحث عن سعادته وفرحة بطريقته التي يريد وكما يبدو له هو نفسه الطريق السليم. شرط أن لا ينسى حرية الآخرين وحقهم في الشيء ذاته.

جون ستيوارت ميل.. السبب الوحيد الذي يجعل الإنسانية أو (جزءا منها) تتدخل في حرية أو تصرف أحد أعضاءها 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.

*****

ثانيا: العدوان Aggression

هو ظاهرة التعبير عن الصراع.. الصراع الداخلي (بين المرء ودواخله) والجماعات (بين الأفراد والجماعات والدول).. في مواجهة تتسم بالعنف. غالبا 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 صوره 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 ونقدّس لك، قال: إنّي أعلم مالا تعلمون" البقرة: 30

للعدوان صور متعددة في القرآن غير القتل:

- العدوان اللفظي "بالسب".. "أن يثقفوكم يكونوا لكم أعداء ويبسطون إليكم أيديهم وألسنتهم و ودوا لو تكفرون" الممتحنة: 2
- العدوان بالتهكم والسخرية.. "زين الذين كفروا الحياة الدنيا ويسخرون من الذين آمنوا" البقرة: 212
- العدوان بالشماتة .."إن القوم استضعفوني وكادوا يقتلوني فلا تشمت بي الأعداء "سورة الأعراف آية150
- العدوان بالغيرة (المضمرة).. "إذ قالوا ليوسف 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 يكفى 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 كريه، ومنها ما هو واجب ومشروع، بل وتحث 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 .Webste 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 (نفسي 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 عداء 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. وتؤدى إلى أضرار تشمل عدد كبير في المجتمع وأمنه (اعتداء على النفس والمال والعرض والعقل والدين)، عدوان يرعى 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 شيئاً وهو شر لكم، وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم" البقرة: 216

ربّما 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 والعدائية.. 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 لتسعيني 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 نيكاراجوا 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 والمنتظم 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. وان 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 الارستقراطية 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 يقم بتنفيذ العمل!

ما التطرف؟ هو الهوس العقائدي fanatcism (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، والى 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 مدعمة 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 يؤدى 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 العدواني، باتت المقاومة إيجابية.

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

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

إن المقاومة حالة مواجهة، رافضة، تزكيها الرغبة في حماية "الذات" الجمعية، لمواجهة "الآخر" العدواني.. 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: إنّ المقاومة في جوهرها ترتكز على محورين أساسيين، هما: فعل المقاومة وهدف المقاومة. إذا كانت "المقاومة" حالة مجابهة، رافضة، تزكيها رغبة أكيدة في حماية "الذات الجمعية" في مواجهة "الأخر العدواني"، دون النظر إلى مقدار قوة هذا الآخر، أو عنفه، أو حتى النتائج.. لأنها رد فعل لفعل عدواني 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!

المصادر والمراجع

أولا: معاجم

1. "لسان العرب"-"ابن منظور، جمال الدين الأنصاري"، تحقيق "عبدالله علي الكبير وآخرين"، دار المعارف.
2. "مختار الصحاح"- محمود خاطر- المطبعة الأميرية بالقاهرة 1926م
3. المعجم الفلسفي- عن مجمع اللغة العربية- تصدير "إبراهيم مدكور"- تحميل موقع: www.4shared.com/office/s9hlc1eq/__online.htm
4. معجم العلوم الاجتماعية – عن موقع "المكتبة الوقفية" www.waqfeya.com/category.php?cid=101

ثانيا: المراجع العامة (الترتيب حسب سنة النشر)

1. إسماعيل، عزالدين- "الشعر فى إطار العصر الثوري"- الدار المصرية للتأليف 1966م.
2. جارودى، روجيه- واقعية بلا ضفاف–ت. حليم ملسون- دار الكاتب العربى1968م
3. خضر، عباس- أدب المقاومة- دار الكتاب العربي- بالقاهرة – عام1973م
4. فرويد، سيجموند- ثلاث مقالات فى الجنس- ت.سامي محمود على- دار المعارف-1976م.
5. سابق، السيد- فقه السنة (الجزء الثالث)- دار الريان بالقاهرة- عام 1977م
6. سكينر، ب. ف- "تكنولوجيا السلوك الإنساني"- ت. عبد القادر يوسف- "عالم المعرفة1980
7. الطالب، عمر محمد- الحرب في القصة العراقية– دار الحرية للطباعة–1983م
8. نصر، عاطف جودة- الخيال: مفهوماته ووظائفه– هيئة الكتاب المصرية1984م
9. شرابي، شرابي- "مقدمات لدراسة الوطن العربي"- ط3 1984م– الدار المتحدة- بيروت للنشر- بيروت.
10. أسعد، يوسف ميخائيل- "سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب"– هيئة الكتاب1986م
11. القاعود، حلمي محمد- "موسم البحث عن هوية"– هيئة الكتاب1987م
12. سابق، السيد- "فقه السنة" الجزء الثالث- دار الريان للتراث1987م.
13. فروم، اريك- "الإنسان بين الجوهر والمظهر"-ت. سعد زهران– عالم المعرفة- 1989
14. مليكة، لويس كامل- "سيكولوجية الجماعات والقيادة"- "هيئة الكتاب المصرية"1989م
15. العمري، احمد جمال- "أدب الحرب والسلم.. فى سورة الأنفال"- دار المعارف 1989
16. عبدالغنى، مصطفى- "الاتجاه القومي العربي في الرواية"- عالم المعرفة - 1990م
17. المسيري، عبدالوهاب- مقالة "عولمة الالتفات بدلاً من المواجهة"، مجلة المعرفة، الكتاب العاشر "الوطنية كائن هلامي"- عام 1990م.
18. الموسوي، محسن جاسم- "الرواية العربية"- النشأة والتحول- هيئة الكتاب1990م
19. عثمان، عبدالفتاح- الرواية العربية الجزائرية– هيئة الكتاب1992م
20. بدوى، محمد- الرواية الحديثة في مصر- هيئة الكتاب 1993م
21. ميل، جون ستيوارت- "الحرية"- مكتبة الأسرة 1996م- ت: طه السباعي- ط2.

22. عويس، سيد- "لا للعنف"- كتاب الهلال 1995م.
23. نجم، السيد- "الحرب: الفكرة-التجربة- الإبداع"- هيئة الكتاب 1995م.
24. أبوقورة، خليل قطب- سيكولوجية العدوان- هيئة قصور الثقافة-عام 1995م
25. السكوت، حمدي- "ببليوجرافي الرواية العربية"- الجامعة الأمريكية- عام 1997م.
26. التلاوى، محمد- الذات والمهماز– هيئة الكتاب1998م
27. مجاهد، مجاهد عبدالمنعم- "جماليات الرواية المعاصرة"- دار الثقافة للنشر1998م.
28. إسماعيل، عزت سيد- "سيكولوجية التطرف والإرهاب"- حوليات آداب الكويت 1998م
29. مرتاض، عبد الملك- "في نظرية الرواية"– عالم المعرفة– الكويت 1998م.
30. فيحاء قاسم عبدالهادى- "نماذج المرأة/ البطل فى الرواية الفلسطينية"- هيئة للكتاب1997م
31. -"الكتابة والحرية" –د.فوزي فهمي- هيئة الكتاب 1999م.
32. فهمي، فوزي- "الكتابة والحرية"- هيئة الكتاب 1999م.
33. مل، جون ستيوارت- "عن الحرية"- ت:"عبد الكريم أحمد"- هيئة الكتاب 2000م.
34. نجم، السيد- "المقاومة والأدب"- هيئة قصور الثقافة – عام 2001
35. -الجعيدى، محمد عبدالله- "مصادر الأدب الفلسطيني الحديث"- كتاب الرياض2001م
36. الشورى، مصطفى عبدالشافى- "التراث القصصي عند العرب"– هيئة قصور الثقافة2001م
37. سعد، صالح- "الأنا- الآخر"- عالم المعرفة-الكويت- عام2001م.
38. بسطويسى، رمضان- "الإبداع والحرية"- هيئة قصور الثقافة- عام 2002م.
39. عبدالغنى، مصطفى- "الغيم والمطر، الرواية الفلسطينية من النكبة إلى الانتفاضة-
40. مكتبة الأسرة 2003م.
41. "الأدب في مواجهة عصر مختلف"- مجموعة دراسات –هيئة قصور الثقافة– 2002
42. القاعود، حلمي محمد- "الرواية التاريخية"- هيئة قصور الثقافة- عام 2003م
43. صن، أمارتيا- "التنمية حرية"- ت. شوقي جلال- دار المعارف- الكويت-2004م
44. نجم، السيد- "المقاومة والحرب فى الرواية العربية"- دار التعاون- عام 2005م.
45. نجم، السيد- "المقاومة فى الأدب الفلسطيني.. الانتفاضة نموذجا"- عام 2006م.
46. جوزف، جون- "اللغة والهوية.. قومية- اثنية- دينية"- ت. عبدالنور خراقى- عالم المعرفة- الكويت 2007م
47. عصفور، جابر-"الهوية الثقافية.. والنقد الادبى"- مكتبة الأسرة- هيئة الكتاب2010م
48. نجم، السيد- "ثورة 25يناير.. رؤية ثقافية"- عام2013م.
49. حمود، ماجدة- "إشكالية الأنا والأخر.. نماذج روائية عربية"- عالم المعرفة-ع -398
الكويت2013م.

ثالثا: مراجع خاصة

مراجـــع (المقاومة فى الأدب المصري القديم)

1. دريوتون، آتيين- "المسرح المصري القديم"، ت"ثروت عكاشة"، دار الكاتب العربي1967م.

2. زكى، عبدالرحمن- "الجيش فى مصر القديمة"- إدارة الشئون المعنوية، **1968**م
3. فخري، أحمد.. "مصر الفرعونية"، ط**3**، مكتبة الأنجلو المصرية **1971**م.
4. حسن، سليم- "الأدب المصري القديم" (جزآن)– مطبوعات "كتاب اليوم"- **1990**م.
5. بقطر، لويس- "تأملات فى الأدب المصري القديم"، هيئة قصور الثقافة **1995**م.
6. كريم، سيد.. "الكاتب المصري"- هيئة الكتاب المصرية- عام **1997**م.
7. لوفيفر، جوستاف- "روايات وقصص مصرية من العصر الفرعوني"- ت"على حافظ"، سلسلة ال "**1000** كتاب" العدد **66**، بدون.
8. محمد صابر- "مصر تحت ظلال الفراعنة"- مكتبة الأنجلو المصرية، بدون.

مراجع (المقاومة فى الأدب العربي قبل الإسلام)

1. **الطائي، أبو تمام حبيب بن اوس- "ديوان الحماسة- الطبعة الثانية 1913م- تحقيق محمد سعيد الرافع، القاهرة .**
2. **عدد من الكتاب- المنتخب من الأدب العربي، المطبعة الأميرية 1937م**
3. **محمود، زكي نجيب- "تجديد الفكر العربي"- دار الشروق 1971م- بيروت.**
4. **ضيف، شوقي- "تاريخ الأدب العربي (جـ 1و2)- دار المعارف 1976م– القاهرة**
5. **الهادي، صلاح الدين- "الأدب في عصر النبوة والراشدين"- ط 3عام 1979م.**
6. **عدد من الكتاب- حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية- العدد2 عام 1984م.**
7. **الهادي، صلاح الدين- "اتجاهات الشعر في العصر الأموي"- دار الثقافة العربية 1991م-**
8. **حجاب، محمد نبيه- "الصراع الأدبي بين العرب والعجم"- المكتبة الثقافية 1993م.**

سيرة "السيد نجم"

1. السيد عبدالعزيز على نجم، "السيد نجم" -
بكالوريوس طب وجراحة الحيوان – جامعة القاهرة- عام 1971م
- ليسانس الآداب (فلسفة)– جامعة عين شمس بالقاهرة- عام 1980م

2. أولا- إصدارات في الرواية والقصة القصيرة

- "السفر"-مجموعة قصص قصيرة- "القاهرة"-"دار الثقافة الجديدة"- 1984م .
- "أوراق مقاتل قديم"-مجموعة قصص قصيرة- القاهرة-"هيئة الكتاب المصرية1988
- "أيام يوسف المنسي"- رواية – القاهرة- "مطبوعات نصوص90الأدبية19990"م.
- "المصيدة"- مجموعة قصص قصيرة -القاهرة- "هيئة الكتاب المصرية"- 1992م .
- "لحظات في زمن التيه"- مجموعة قصص- القاهرة- "هيئة قصور الثقافة 1993"م.
- "السمان يهاجر شرقا"- رواية- القاهرة- "هيئة الكتاب المصرية" 1995م
- "عودة العجوز إلى البحر"- مجموعة قصص قصيرة، "دار الوفاء للنشر" 2000م .
- "العتبات الضيقة"- رواية- القاهرة- "هيئة الكتاب المصرية"- عام2001م .
- "غرفة ضيقة بلا جدران"- مجموعة قصص- القاهرة- هيئة الكتاب المصرية2006"م .
- "يا بهية وخبريني"- ثلاث روايات قصيرة- القاهرة- مطبوعات نادي القصة2006"م
-"كامس.."- س تاريخ مصر- دار الهلال- القاهرة- 2007م.
- "مرنبتاج.. فرعون الخروج"- س تاريخ مصر- دار الهلال- القاهرة- 2008م
- "الروح وما شجاها"..-رواية- هيئة الكتاب المصرية2008 م.
- "أشياء عادية فى الميدان"- رواية - روايات الهلال- الهلال 2013م
- "نبؤة الحكيم آبور"- س تاريخ مصر- دار الهلال- 2016م
- "ضجيج الضفادع"- رواية- دار الادهم ومركز ليفانت بالاسكندرية- عام2018م
- حكايات طرح النيل- رواية- هيئة الكتاب المصرية-عام 2018م

3. ثانيا: إصدارات في أدب الطفل

- "سامح يرسم الهواء" – قصة - دار المعارف المصرية- القاهرة2001م
- "الأسد هس والفيل بص"- مجموعة قصص- دار المعارف المصرية- القاهرة2001 م
- "حكايات القمر"- مجموعة قصص- دار الهلال- القاهرة 2002م
- "المباراة المثيرة"- مجموعة قصص- دار المعارف المصرية- القاهرة 2003م .
- "الأمومة في عالم الحيوان" – تبسيط علوم- دار المعارف المصرية- القاهرة 2004م
- "الأشبال على أرض الأبطال"- قصة طويلة- هيئة قصور الثقافة- القاهرة 2005م
- "روبوت سعيد جدا"- مجموعة قصص- دار الهلال- القاهرة 2005م
- "حكايات الولد"- مجموعة قصص- دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة (الإمارات)
- "طفل القرن الواحد والعشرين"- دراسة- "دار الوفاء للنشر"- الإسكندرية 2002م .
- إعادة إصدار ونشر "روبوت سعيد جدا"- دار الهلال- القاهرة عام 2007م.
- "سر القلب الذهبي"- سلسلة "قطر الندى"- هيئة قصور الثقافة- عام2009م
- "مغامرات فى حب الله والوطن- مكتب التربية العربي لدول الخليج- عام2011م

- "نجمة" وصراع القراصنة- دار الهلال- عام2015م
- "حكايات أميرة"- كتاب قطر الندى- عام 2015م
- "حكايات أبطال أكتوبر"- كتاب أولاد وبنات- دار الهلال- عام2015م -
"سامح أبو برقوقة"- مكتب التربية العربي لدول الخليج- عام2015م
- "وحيد لا يحب الوحدة"- مكتب التربية العربي لدول الخليج- عام 2015م -
"سامح قوى مثل أسد"- مكتب التربية العربي لدول الخليج- عام2015م.
- "لغز الحيوانات الفريدة"- هيئة الكتاب المصرية- عام2016م
- "طرائف العلماء"- كتاب أولاد وبنات- دار الهلال- عام2016م.
-"شامخ البطل الصغير"- دار المعارف- عام 2017م

4. ثالثا- كتب دراسات أدبية

- كتاب "الحرب: الفكرة- التجربة- الإبداع"- القاهرة- هيئة الكتاب المصرية- 1995"م
-كتاب "المقاومة والأدب"- القاهرة- "هيئة قصور الثقافة"- 2001م
- كتاب "المقاومة والحرب في الرواية العربية القاهرة "دار جريدة الجمهورية"-2005م
- كتاب "المقاومة والقص في الأدب الفلسطيني، الانتفاضة نموذجا"-غزة - اتحاد الكتاب الفلسطينيين-2006م.
-"الطفل والحرب فى الأدب العبري"- دار "اى-كتب" بيروت- عام2011م
- "ثورة 25يناير.. رؤية ثقافية ونماذج تطبيقية"- س "ابداعات الثورة"- هيئة قصور الثقافة2012م.
- "أدب المقاومة.. مفاهيم وقضايا"- دار الهلال- عام 2013م.

: كتب دراسات فى "الثقافة الرقمية"

- "الثقافة والإبداع الرقمي.. قضايا ومفاهيم"- أمانة عمان الكبرى- الأردن– 2008م.
- النشر الالكتروني والإبداع الرقمي سلسلة الثقافة الرقمية- هيئة قصور الثقافة، 2010م
- "النشر الالكتروني.. تقنية جديدة وآفاق جديدة"- هيئة الكتاب المصرية-عام2013م
- كتاب قصص–المقهى الثقافي- هيئة الكتاب عام1991م./ -كتاب"القصص الفائزة فى مسابقة أدب الحرب (هيئة الكتاب2000م)/ -مجموعة قصص- القاهرة-2000م- "كتاب الجمهورية"- عن دار التحرير / –"جيش الشعب.. الصورة الكاملة"- مجموعة كتاب- دار دلتا للنشر-2017م.

5. النشاط الأدبي

- عضو المجلس الاعلى للثقافة- عام 2017م
- نائب رئيس اتحاد كتاب الانترنت العرب.. عضو مؤسس له عام2005م .(لأكثر من دورة حتى 2016)
- عضو مجلس ادارة نادى القص، امين الصندوق 2015م
- عضو مؤسس لجماعة "نصوص.9" الأدبية .
- عضو اتحاد الكتاب المصريين، مقرر لجنة الخيال العلمي.
- عضو اللجنة العلمية لمؤتمر للأدب الالكترونى في دبى (مشاركة جامعة روتشستر الامريكية) منذ 2017م

- التحكيم في مسابقات وعضوية اتحاد الكتاب ونادى القصة، وتحرير التقارير..
- عضو اللجنة العليا لمشروع حفظ النص الادبي الرقمي- نادى جدة الثقافي- السعودية 2019م
- المشاركة في العديد من المؤتمرات الأدبية
- قررت وزارة التربية والتعليم اقتناء رواية "الأشبال على أرض الأبطال" و "سر القلب الذهبى"- طفل.
- الإشراف على شعبة القصة والرواية باتحاد رعاية نشء وشباب العمال عامي 88و1989م.
-عضو مجلس إدارة نادي الأدب بقصر ثقافة مصر الجديدة عامي 1998و1999م.

6. *الجوائز والتكريم

- جائزة الدراسات الأدبية للمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 1988م
- جوائز نوادي الأدب في الطائف وأبها عن 1986م.
- جائزة القصة القصيرة لنادي القصة بالقاهرة عامى1984 و1992.
- جائزة نادي القصة بالإسكندرية 1980م.
جائزة القصة لجمعية الأدباء والفنانين الشبان عام1984م.
- جائزة القصة لاتحاد رعاية نشء وشباب العمال عام1985م.
- جوائز نوادي الأدب في الطائف وأبها عن عام1986م.
- جائزة القصة بنادي القصة بالاسكندرية1986م.
- جائزة القصة لهيئة رعاية الفنون والآداب بالأسكندرية1986م.
جائزة الدراسات الأدبية للمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة عام1988م.
- جائزة الرواية العربية "نظمتها صحيفة أخبار اليوم" عام1998.
- جائزة القصة القصيرة (في أدب الحرب) نظمتها القوات المسلحة المصرية عام2000.
- تكريم المؤتمر أدباء القاهرة الأول- بالقاهرة 1999.
- جائزة القصة القصيرة (في أدب الحرب) نظمتها القوات المسلحة المصرية عام2000 .
- تكريم لأعلام الأدباء في العالم العربي عن "الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب"- قطر.. (ضمن فئة أعلام وعلماء العرب).. يناير2008م.
- تكريم "دار ناجى النعمان" للنشر- بيروت –لبنان في مارس 2008م.
- تكريم هيئة قصور الثقافة- درع الهيئة في أكتوبر2009م
- تكريم اتحاد كتاب مصر- ميدالية اتحاد الكتاب المصريين في عام2009م.
- جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج (المركز الاول)- طفل- عام2011م
- جائزة الرواية العربية- مسابقة جريدة المساء (المركز الاول)- عام 2012م
- جائزة الحوار الصحفي- الجامعة الأمريكية- أجراه "محمد على"- نشر بجريدة الدستور 2016م-2017م، وفرع دبى) 12مارس 2017م.

7. *التأليف في مجال الدراما

- تمثيلية "نور الظلام" شبكة إذاعة البرنامج الثقافي عام2002 (اختيرت لمسابقة مهرجان الإذاعة والتليفزيون العربي لعام 2002م).

- تمثيلية عن شخصية برواية "أيام يوسف المنسي" "حيرم العضل" بإذاعة الإسكندرية.عام2002م/ إعداد منير عتيبة.
- مسلسل "ساعة الصفر" شبكة إذاعة البرنامج الثقافي 2003(اختير لمهرجان الإذاعة والتلفزيون 2003

8. البحوث والرسائل الجامعية حول أمال الكاتب

- رسالة ما جستير بعنوان "جماليات المكان فى روايات السيد نجم.. دراسة تحليلية- كلية دار العلوم – جامعة الفيوم (تحت البحث وتسجيل 2017)-اشراف د. محمد أبو المجد.
- ورقة بحثية "خصائص أدب الطفل في أعمال السيد نجم"- د. محمد هندي- كلية الآداب سوهاج – 2017م
- رسالة دكتوراه "صورة المرأة في ادب الطفل"- د. محمد سيد عبدالتواب (تتضمن بعض القصص) 2016م
- رسالة ماجستير بعنوان "المقاومة في روايات السيد نجم.. دراسة تحليلية"- الباحثة "زينار قدري"- إشراف أ. د. أحمد يوسف- كلية الآداب جامعة سوهاج.. تمت المناقشة فى 2015م.
- بحث بعنوان البنائية يدرسه "د. مجدي توفيق" بقسم اللغة العربية كلية التربية –جامعة القاهرة فرع الفيوم.(رواية أيام يوسف المفشى). عام دراسي 1997-1998م.
- رواية "أيام يوسف المنسي" ضمن مضمون رسالة الدكتوراه مقدمة من "مصطفى إبراهيم الضبع"- قسم اللغة العربية- بعنوان: "المكان فى السرد العربي... دراسة جمالية"- جامعة عين شمس1997م.
- رواية "السمان يهاجر شرقا" و"الحرب: الفكرة –التجربة-الإبداع" ضمن رسالة الدكتوراه مقدمة من "عبدالمنعم أبوزيد"- قسم اللغة العربية- كلية دار العلوم- جامعة القاهرة فره الفيوم- بعنوان "البناء الفني لرواية الحرب فى مصر من 1967 إلى 1995م.
- بحث مقدم من "غادة أحمد عفيفي" بقسم اللغة العربية بكلية الألسن-جامعة عين شمس بعنوان "الحروب العربية المعاصرة وأثرها فى الرواية المصرية 1965-1975 لنيل درجة الدكتوراه..عام 1997م(رواية السمان يهاجر شرقا- دراسة الحرب: الفكرة-التجربة-الإبداع)
- رواية "السمان يهاجر شرقا"- رسالة الدكتوراه للباحثة "وداد عبد الفتاح خليفة"، بجامعة الأزهر، بعنوان "أثر حرب أكتوبر على الاتجاه التعبيري في أدب الكاتب الروائي، أهارون ميجيد وجمال الغيطاني".
- تم إعداد دراسة حول رواية "أيام يوسف المنسي" بقلم د. سيد البحراوى ضمن أعمال المؤتمر.. "المؤتمر الإقليمي السادس عشر لليونسكو عن التنمية الثقافية" ..كما نشر عرض موجز للأبحاث بمجلة القاهرة العدد113 في 15-2-1991م .(رواية أيام يوسف المنسي).

بعض الروايات والقصص القصيرة تدرس ضمن مادة "الأدب العربي

- (د.عبدالمنعم أبوزيد)، بكلية "دار العلوم"- جامعة الفيوم.. وغيره)
- (- بحث بعنوان "البنائية" "د.مجدي توفيق" بقسم اللغة العربية كلية التربية –جامعة القاهرة فرع الفيوم.(رواية أيام يوسف المفشى). عام دراسي 1997-1998م).

- تضمين بعض القصص للطفل، برسالة الدكتوراة "القضايا الموضوعية والفنية فى مختارات من رواية الطفل العربي"- للباحث الاردني "بادى رضا بادى الحباشة- اشراف أ.د. سامح عبدالعزيز- تمت فى 2015م
- تضمين العديد من دراسات الثقافة الرقمية وكتاب "النشر الالكترونى.. تقنية جديدة لافاق جديدة".. ضمن رسالة الدكتوراه بالجزائر "آفاق النص الادبي ضمن العولمة"- جامعة مجمد خبضر بسكرة- كلية الاداب واللغات- الباحثة "صفيى علية"-عام 2015م

9. قراءات نقدية فى كتب النقد

- "المأزق العربي ومواجهة التطبيع" مجموعة كتاب(س كتابات نقدية العدد82)- عام 1998م
- "استراتيجية المكان"- د. مصطفى الضبع (س كتابات نقدية العدد79-هيئة قصور الثقافة)-عام1998م..
- "الحروب العربية المعاصرة وأثرها في الرواية المصرية 1965-1975"- "غادة أحمد عفيفي" بقسم اللغة العربية بكلية الألسن-جامعة عين شمس.
- "الخطاب الثقافي للإبداع" – د.رمضان بسطويسى –"كتابات نقدية-هيئة قصور الثقافة-(78)عام1998م
- دراسة للقصص القصيرة جدا-الخطاب الثقافي للإبداع-د. رمضان بسطاويسى- كتابات نقدية 78-عام1998م.
- "البناء الفني لرواية الحرب في مصر من 1967 إلى 1995م" –د. عبدا لمنعم أبوريد- 1999م.
- "زمن القصة القصيرة"-محمد محمود عبدالرازق- هيئة الكتاب- عام2002م.
- "الأدب في مواجهة عصر مختلف"-مجموعة-هيئة قصور الثقافة-2002م0ادب المقاومة مفاهيم تتجدد.
- "ظلال الإبداع"-مجموعة أدباء- هيئة قصور الثقافة-2002م
- "الصورة الروائية"- د. عبدالمنعم أبوريد- دار العلم عام2003م
- "النص والنص المغاير" – د. عبدالمنعم أبوريد – مكتبة الآداب عام2003م
- "إبداعات الأقاليم وتحديات العصر"- مجموعة كتاب-هيئة قصور الثقافة2005م
- المؤتمر الادبي السادس-بالفيوم- ظواهر ثقافية 26 الى 28 مارس2006م (لماذا الثقافة الالكترونية)
- كتاب أبحاث "المؤتمر الأول للقصة القصيرة (2006م)".. (عن نادي القصة)
- أ- بحث "الأشياء وتشكلاتها في القصة القصيرة"- د. مصطفى الضبع.
- ب- بحث "النسق الزمني في الخطاب القصصي"- د. عبدالمنعم أبوزيد".
- السرد الروائي العربي- د. مدحت الجيار— هيئة الكتاب 2008م (أيام يوسف المنسي).
- كتاب "جبل الثلج العائم"- شوقي بدر- نادي القصة "الكتاب الفضي"- 2008م
- ملتقى القاهرة الاول-2009- سيرة ذاتية مع نشر قصة قصيرة نموذجا.
- كتاب "المقاومة والمنفى"- د. مصطفى عبدالغني في الرواية الفلسطينية-اشارة عنى ص29-2012م

- كتاب "الوصايا.. مقاربات نقدية"- د. بليغ حمدي- -مؤسسة الكرمة بالأردن 2015م

10. بعض الدراسات والبحوث بالمؤتمرات والدوريات

- فارس السيف والقلم-مجموعة أبحاث حول برهان الدين العبوشي- فلسطين-2009م.
- كتاب أبحاث مؤتمر "ديرب نجم" الأدبي التاسع –مايو 2009م.
- كتاب أبحاث صورة الوطن في أدب الإقليم-مايو 2009م..(نظرية دب المقاومة)
- الصراع العربي الاسرائيلي والسرد- "تجليات المقاومة في ثلاث روايات"، باتحاد الكتاب 2009م
- القدس وثقافة المقاومة- من8الى 10 سبتمبر2009م- "شروخ الوجه الثقافي للقدس".
- مؤتمر الاسكندرية الاول للثقافة الرقمية- 27-29 اكتوبر2009م (مفاهيم ام تساؤلات حول واقع الثقافة الرقمية في العالم العربي)
- التشكيل والمعنى في الخطاب السردي- مختبر السرديات بجامعة الملك سعود-بحثى (التجريب والتقنية الرقمية في المشهد الروائي العربي)
- دراسة مرفقة لمجموعة قصص "حالة حرب"-احمد عبده- متوالية قصصية فى 2011م
- مؤتمر الاسكندرية الثاني للثقافة الرقمية-4و5 ديسمبر2011م(بحث الواقع الرقمي في العالم العربي)
- عقد ثقافي جديد - مؤتمر أدباء مصر- شرم الشيخ- الدورة27- "دور الرقمية دعما للمؤسسات الثقافية".
- كتاب بحوث مؤتمر أدباء مصر بالمنيا"تهميش اللغة العربية والتقنية الرقمية" 2016م
- كتاب بحوث اقليم القاهرة الكبرى عام 2017م-الانتماء والهوية.

12. ملفات نقدية عن مجمل الأعمال

- ملف مجلة الرواية –هيئة الكتاب العدد18 فى اغسطس 2016م
- ملف مجلة "الثقافة الجديدة" حول أعمال "السيد نجم"- عدد أغسطس2012م.
- قصص نشرت في الصحف و المجلات المصرية والعربية.
- العديد من مواقع مجلات وصحف رقمية على الشبكة العنكبوتية.

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر
دار نشر - دراسات - استشارات - دورات تدريبيّة
الإسكندرية، مصر
44 شارع سوتير، أمام كلية حقوق الإسكندرية
موبايل: 0020103003691
هاتف: 034830903
بريد إلكتروني: levant.egsy@gmail.com
موقع إلكتروني: www.levantcenter.net
مركز ليفانت أحد فاعليات شركة ليفانت لتنمية الموارد البشريّة، ش. د. م. م. وفق قانون 159 لسنة 1981م ولائحته، رقم: س ض: 545/584/507،
س ت: 9882.
يقيم المركز دورات ثقافية وتعليمية متنوّعة وورشات عمل وندوات ومحاضرات...، ويستثمر في تطوير الموارد البشريّة وتنميتها، ومن ثمّ فهو يهتمّ بإعداد باحثين في مجال الدراسات الثقافيّة تطبيقًا على علم الكوديكولوجيا وتحقيق النصوص التراثيّة وعلوم العربيّة وآدابها وتجديد الفكر الدينيّ، كما يهتمّ بأصحاب المواهب في الكتابة السرديّة والمسرح والسينما والسيناريو، وينشر أعمالهم ورقيًّا وإلكترونيًّا.
وتدير إدارة المركز موقعًا إلكترونيًّا شاملاً نشاطاتها كلّها، علاوة على إتاحته تحميل الكتب والمقالات والفيديوهات المختلفة.
وينشر المركز المقالات والكتب ورقيًا وإلكترونيًّا وفق عقد مع أيّة مؤسسة أو مؤلّف إفراديًّا.
رقم الإيداع: 25920/ 2019م
الترقيم الدولي: 978 - 977- 6651 - 80 -7
توزيع مكتبة ليلى: القاهرة، 39، شارع قصر النيل، هاتف: 2393440 /002