الفصل الثاني
قضية فلسطين

من المؤكّد أنّ انعكاس القضية الفلسطينية في الشعر والمقالة الصحفية أكثر بكثير من انعكاسها في القصة، ليس في ليبيا فحسب، وإنما في الوطن العربي كله حيث شهد الإحساس بالقضية في نفس الأديب تعاظما مطردا، لأنها تمثّل: «بأبعادها والتحامها بأهداف الاستعمار ومخططاته في الوطن العربي قصة المد الاستعماري الإمبريالي»[1] مما يجعل من القضية موضوعا دائما في المقالة ومصدر إثارة مستمرة في نفس الشاعر، تهزه اللحظة فتكون دائما في المقالة ومصدر إثارة مستمرة في نفس الشاعر، تهزه اللحظة فتكون استجابته لها أكثر سرعة وآنية، بينما الفكرة في القصة تحتاج إلى اختمار أكثر لتنضج على مهل، فتتسع الرؤية وتكتمل عناصر التجربة، ثم تشرع تبحث لها عن نسيج قصصي يملؤها ويعبّر عنها فتكتمل الرؤية والصورة المثلى.

وهذا لا يجرد القصة من عمق انفعالها بالأحداث بقدر ما يجعلها ذات اعتماد أكبر على الحدث حين يصير ماضيا، وقد يلتحم الحدث الماضي بعناصر حدث قائم فتتكون منهما وحدة «حدثية» بواسطة تقنية الكاتب القصصية، يصير بها الماضي أرضية محددة الملامح لحاضر صاخب بحرارة حدث جديد في علاقة بسابقة، وتتجسد من خلال ذلك رؤية تصور واقعا وتحدد موقفا وتتطلع إلى المستقبل.

وقد وجدت القضية الفلسطينية صداها في القصة الليبية في فترة متأخرة عندما صار الإحساس بالخطر الإسرائيلي حقيقة قائمة في نفس كل مواطن عربي وبصفة أخص بعد هزيمة القوات العربية في شهر يونيو (حزيران) ١٩٦٧م التي جعلت المواطن العربي يصاب بخيبة أمل من نظم عربية قائمة يحكمها مهرّجون جهلة بأنفسهم وواقعهم، فيسخط على المواطن العربي الديماغوجية في معظم أقطاره، وعلى أساليب الخداع والنفاق

---

(١) مقال: فلسطين في الشعر الجزائري الحديث: د. عبد الله ركيبي: ص١١٧، ج١ من كتاب (مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجا الشعر الثاني عشر: بحوث ومقالات وقصائد)..
عقد بالجزائر في ١٩٧٥م (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) الجزائر. من دون تاريخ.

ليس فيما بين الأنظمة فحسب وإنما في الإعلام المزيف غير الموضوعي الذي يخدع المواطن ويبعده عن مواقع الحقيقة الأليمة من ضعف السياسة العربية وانشغالها بصراعاتها الهامشية الطفلية الرخيصة التي تخص الحكّام لا الشعوب، لكن الأمة العربية هي التي كانت دائما تدفع الثمن من دون أن تقتص من الحاكمين، ومن هنا صار التحفز إلى صنع أي شيء لدفع عار الهزيمة أمرا قائما في نفس كل مواطن يدرك الصلف الإسرائيلي وطغيانه العسكري، ومكره وخداعه، فيصير كل عمل فعلي في مواجهة إسرائيل وفي خدمة الثورة الفلسطينية موضع ترقّب أو تقدير، وهو ما عكست بعض ملامحة محاولات في القصة الليبية بعد ١٩٧٠م.

ففي قصة «شفاء النفس» [١] لمحمد صالح القمودي يبدو (عمر) بطل القصة من البداية شخصية ضعيفة مستكينة. أخذه الهلع عندما جاءته رسالة للتجنيد العسكري، لكن أباه يحاول دفع الثقة في نفسه مؤكدا له بأن التحاقه بالجيش يعني خدمة (ليبيا) و (فلسطين) معا، فيلتحق بالجيش ويخرج من الخدمة العسكرية شخصية عنيدة: «خلقت منه –الخدمة العسكرية– رجلا قويا» [٢] تملأه الثقة بالنفس والعزيمة والإرادة في العمل.

يبدأ القاص بتصوير البطل (عمر) في مكتب تخطيط بإحدى الشركات يباشر عمله بنقل نسخة عن إحدى الخرائط على ورق شفاف: «تابعت نظراته الفاحصة أصابعه الممسكة بالريشة الدقيقة الرقيقة التي تسحب خلفها خطا رفيعا من الحبر الصين، متعرجا، مستقيما، مستديرا، حسب ما تمليه الخرطية الرابضة تحت الورق الأبيض الشفاف» [٣].

فيبدو عليه القلق والخوف من فشله في عمله المهني، بل إنه يرتجف حين يكتشف زيادة طفيفة في خط على الخريطة: «توالت دقات قلبه بعنف، علا الشحوب وجهه، توترت أعصابه، شدت عضلاته، ارتجفت أصابعه، تصبب جبينه عرقا لقد اكتشف خطا زاد عن حده بربع ملليمتر تقريبا»[٤].

فيبدو عليه ضعف الثقة في النفس والشعور بالكآبة والتعاسة، وتتمكن من نفسه قناعة بأنّ الفشل سيلازمه، فيسخط على اقعه ويكبر في نفسه عتابه لأبيه الذي لاذ بالقعود

(١) مجموعة «اسكمبيل بستة»: ص ٢٥، ص١، دار مكتبة الفكر، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٣م.
(٢) المصدر السابق، ص: ٣٤.
(٣) المصدر السابق، ص: ٢٥.
(٤) المصدر السابق، ص: ٢٥.

أو «ادعى العجز» فأوقفه عن الدراسة ودفع به إلى الدخول في معترك العمل والحياة اليومية من دون إعداد كاف مسبق، وذلك من أجل توفير الطعام للأسرة التي تتكون من عشرة أفراد (أب وأم وسبعة اخوة آخرين): «واشتغلت لاعولهم وأنا العاجز عن إعالة نفسي»[1].

فتبرز هنا تلك الخلفية الاجتماعية في الوسط المتخلف حيث تستعجل الأسرة استغلال الأبناء فتحرمهم من فرص التعليم والتكوين الكافي لضمان مستقبلهم على قاعدة سليمة، فيدخلوا الحياة العملية ظنا منهم أن خبرتهم وكفاءتهم ستزيد بخبرة وكفاءة وتجعلهم يفيدون ويستفيدون أكثر، فيسعدون بعملهم فيحسون بجدوى ما يعملون «سامع الله والذي الذي حرمني من مواصلة تعليمي، كنت الأول في كل امتحان» [2] فشاء هذا الأب أن يرتاح من أعباء العمل ليتحمله (عمر) –بطل القصة– من دون استعداد لذلك جسميا وثقافيا ونفسيا.

وهكذا نجده يعاني في مكتب التخطيط بالشركة، تعوزه الثقة في نفسه كما تعوزه الخبرة الكافية، فاستغل هذا الجانب في شخصيته مسؤول المصلحة المستبد ليزيد في إذلاله، فراح يتلمس كل هفوة مهما صغر شأنها ليتخذها مطية لتوبيخه، وقد وجدها مرة في ذلك الربع من المليمتر الناقص في سطر عن آخر، فشملت نظراته الساخرة الغاضبة (البطل) وانتفخت أوداجه وهو يخاطبه.

«– غلطة!! غلطة شنيعة! كل هذا الوقت في رسم خريطة بسيطة وتجرؤ على ارتكاب الأخطاء الفاحشة.

تلاحقت أنفاس الفتى، استند بكلتا يديه على حافة الطاولة حتى لا يسقط على الأرض قال بصوت خفيض متهدج:

– معذرة، معذرة ياسيدي، أنا في غاية الأسف، سأصلح الغلطة حالا» [3].

فيتعمق الإحساس بالألم في نفس الشاب (عمر) ويشعر بحاجة إلى الطبيب توقعا لداء جسمي به، بينما كان في حاجة إلى أن تسكن نفسه قليلا ويهدأ اضطرابه بعض الوقت:

«ذهبت إلى طبيب التأمين فأعطاني بعض الفيتامينات، ورفض أن يمنحني إجازة طبية، قائلا: أنّ صحتي أكثر عافية من صحته» [4].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٦.

(٣) المصدر السابق، ص: ٢٨.

(٤) المصدر السابق، ص: ٣٠.

فمرضه نفسي لا جسمي، لم يجد هناك من يرفع معنوياته بالمؤازرة والتشجيع ودفع الأمل في نفسه، فيشتد إحساسه بتفاهة دوره في الحياة وعدم إفادته في العمل، كما يشعر بأنه غير مجدد بالنسبة لنفسه ولغيره، فيهرع إلى البيت والإحساس بالضآلة يكتسحه، وفي نفسه شعور بأنّ الفشل نصيبه.

وفي البيت يجد في انتظاره رسالة من مديرية التجنيد الإجباري فيملأ الفزع نفسه أكثر وهو يتصور الحياة العسكرية القاسية، فينبري إليه أبوه يعرّض به ويعيرّه بجنبه وانهزاميته:

«مسكينة ليبيا التي تعوّل عليك! وتعقد على أمثالك الآمال في بنائها!! كل هذا الخوف من شهور تقضيها في الجيش؟» [1].

وبقدرة عجيبة جعل القاص الأب الذي كان يبدي عجزا فيحمّل ولده أعباء الأسرة جعله يسهو عن ذلك من دون مبررات في النسيج فيدفع ابنه للالتحاق بالجيش، فكأنما هو في حالة استغناء تام عن خدمته، فبدت شخصية متناقضة تبدي الحاجة الشديدة إلى خدمة الولد ثم تبدي الاستغناء التام عنه، فقد أوقف ابنه عن الدراسة ليعمل لإعالة الأسرة فكيف يتخلى عن هذا المطلب الأناني في استغلال الأبناء بهذه البساطة؟

لم يكن هناك من مبرر غير ضعف التجربة وقصور التصور من الكاتب وهو الأمر الكامن وراء مشاعر الأب المفتعلة، فقد أبدى الأب عجزا عن العمل فإذا هو هنا يصير ذا قوة وصحة يتمنى معها الذهاب بنفسه إلى فلسطين لمحاربة الصهاينة «والله العظيم لو يقبلونني مجندا متطوعا لذهبت الآن حالا بل إنني لو تتاح لي الفرصة لأسافرن إلى فلسطين لطرد الصهاينة منها، لقد حملنا السلاح لمحاربة الطليان ونحن لا نحسن استعماله، فكيف يخاف الشباب من تدريبهم على حمل السلاح؟ ومن الذي سيدافع عن وطنهم لو تعرض إلى مكروه» [2] فهو لم ير المانع هنا عجزا في القدرة على العمل، والحرب تحتاج إلى قدرة تفوق القدرة العادية التي يحتاجها العمل الطبيعي، بل إن المانع بالنسبة له هو عدم قبوله من الجهات المختصة بالتجنيد.

لذا بدأ الكاتب يسجل تصورات مفتعلة بشكل غير مدروس، فحين انتهى القاص إلى الحديث عن الأب وورد ذكر (الحرب) و (فلسطين) شاء لهذا الأب أن يكون وطنيا

(١) المصدر السابق، ص: ٣١.

(٢) المصدر السابق، ص: ٣١.

قوميا يدعو للجهاد والاستشهاد في سبيل فلسطين وسها عن طبيعة هذه الشخصية التي صورها في البداية متواكلة تعلن العجز وتتخلى عن العمل، لأن حرص الكاتب ابتداء من هذه النقطة كان منصبا على حشد حوافز تجعل البطل (عمر) يخرج من خوفه وضعفه، فلذلك أراد من الأب أن يتحّول تحولا مفاجئا إلى شخصية جديدة لا مبرر له في النسيج القصصي ليقنع البطل بسموّ المهمة في الخدمة العسكرية من أجل السير في طريق النصر لحماية القطر ودعم الثورة في فلسطين، فيقول لابنه: «الجهاد في سبيل الله والحرية غاية كل نفس مؤمنة، ليت ذلك يتحقق يا بنى! ليتهم يأخذونك ويأخذونني معك إلى فلسطين حيث الجهاد والاستشهاد، ما أروع أن يموت الإنسان شهيدا ترفرف سكينة الخلود ابتسامة على شفتيه» [1].

هنا ينقطع خيط الحدث فيحدث انفصال زمني بين عهد سابق وعهد لاحق، انفصال زمني حاد بين اللحظات نفسها، فبينما كنا نرى الأب يوبخ ابنه على جبنه وتخاذله في الفقرة نرى في الفقرة الموالية مباشرة البطل (عمر) في مكتب التخطيط: «يترنم في سعادة وقد أصبح العمل بين يديه سهلا ميسورا ينتهي منه بسرعة دون خوف» [2].

ولا نعلم سرا لهذا التحول في نفس (البطل) إلا حين ندرك الأسلوب السردي التقريري فى أنّ (عمر) قد قضى فترة التجنيد العسكري من دون أن نجد إجابة عن سؤال: متى تم ذلك: وكيف؟ فمنحته الخدمة في الجيش ثقة في النفس وقوة في الإرادة وصبرا على احتمال الجهد ورغبة في الإنتاج والاجادة: «أنا في صحة وعافية منذ أن دخلت الجيش، وها أنا قد عدت متحمسا إلى الشغل» [3] فقام القاص بعملية بتر للزمن بطريقة عشوائية ولم يقم بجهد في تقليصه من خلال نسيج يحكم العلاقات بين عناصره، سواء باستغلال التقطيع (المونتاج) السينمائي أو (المونولوج) أو الإيحاء عن طريق استدراج بعض الحالات المشابهة أو غير ذلك مما يتكفل بعملية تركيب الزمن من دون ارتباك، لأنه إذا كان الشعور بالزمن عاملا جوهريا في الحركة القصصية فإنّ هذه الحركة ينبغي أن تضبط في زمن نام متدرج متكامل، بل محدد الملامح والمعالم يوحي حتى بطبيعة الأماكن والمناسبات.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص: ٣٣.

(٣) المصدر السابق، ص: ٣٤.

لم يفعل الكاتب ذلك فارتخي الزمن وتشتت ضعفا منه في استيعاب التجربة أو عدم اهتمام به أو هما معا، فكأنما لا هم له إلا تلك النهاية السعيدة للبطل بفعل دخوله الجيش، ولم يضع في اعتباره إجابة عن سؤال من نوع: متى ذهب؟ ومتى عاد؟ بل كيف تم ذلك؟ تصريحا أو تلميحا، فهو مشغول بالنهاية ولا تبرير لذلك عن طريق السرد التقريري في النهاية لجانب من حياته في الثكنة حيث أقبل على التجنيد، «مكرها وكأنّه يقبل على الموت فإذا برجال غلاظ يأمرونه بتدريبات عنيفة قوية لم يتعودها من قبل، وإذا به ينام كما لم ينم في حياته» [1].

لكن المؤكد هنا أنّ هناك شفاء كاملا قد شهدته نفس البطل، فهو لم يكن مريضا جسميا كما صورت له أوهامه وضعف ثقته في نفسه، بل كان مريضا نفسيا، ولاحت ملامح الشفاء –كما صار يتذكرها البطل– في النهاية عندما بدأ يلاحظ تقدير الآخرين له، فكانت أول مرة هزم فيها ضعفه حين بدأ الرماية: «ياله من يوم مشهود لن ينساه، ذلك الذي أمسك فيه بندقية لأول مرة في حياته، أغمض عينيه، حبس أنفاسه، ضغط على الزناد، ولم يحدث ما كان يتوقعه من تحطم ضلوعه ودق عنقه، فتح عينيه، وسرت الفرحة نشاطا في عروته، فدقق التصويب بذراع واثقة وأخذ يطلق النار بغزارة وتركيز كأنه يقتل عدوا ظالما» [2].

ولم يكن ذلك العدو سوى ماضيه النفسي الذي عانى فيه طويلا، شاء القاص أن يسميه مرض (الوهم): «يرتدي أقنعة القلق والخوف والارتباك والخجل عدو اسمه الوهم» [3].

وقد كانت تربية البطل الأسرية السيئة هي السبب الرئيسى عما نشأ معه من ضعف ثقة وخوف وخجل، لم يلق التشجيع والتقدير، بل كان حديث أبيه معه دائما في صيغة سخرية وتقريع، زيادة على أنّه لم يتعلم الاعتماد على النفس بشكل تدريجي في حياته حتى دفع به الأب بغتة في معترك الحياة التي لم يهيأ لها بعد لا نفسيا ولا جسيما، فاستغل مسؤوله في مكتب التخطيط بالشركة ضعفه وخجله، فزاد موقفه (البطل) إحساسا بالضآلة

(١) المصدر السابق، ص: ٣٤.

(٢) المصدر السابق، ص: ٣٥.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٣.

والتعاسة، ولم يخرجه من ذلك إلا تجربته في الجيش التي جعلت منه رجلا واثقا من نفسه، يقبل على عمله بجد وينظر إلى مستقبله بأمل وتفاؤل.

وقد حاول القاص استغلال هذا التحول في شخصية البطل ليبرز النتائج الإيجابية للخدمة العسكرية في بناء شخصية الفرد خاصة الشباب، لكن أثناء المحاولة يكثر الكاتب من المبالغة في تصوير المشاعر والمواقف، ويقع في الافتعال وهو يصور الشخصية تتحول من شخصية ضعيفة يملؤها الخوف والعجز إلى شخصية أخرى تشعر بالعظمة الزائدة، والقوة والثقة في النفس المفرطة.

فقبل التحاق البطل بالجيش مثلا كان يرتجف حين يدخل عليه مسؤوله في المكتب فلا يعتد حين يرى مسؤوله هذا يتجاهل طرق الباب استخفافا به، وإنما يتمنى أن يقبل منه هذا المسؤول التحية: «كعادته، لم يطرق الباب قبل إن يدخل، ولم يطلق على الشاب تحية الصباح بعد أن دخل، لكن الشاب ما أن لمحه حتى امتقع لونه وجف ريقه، وأحس في ركبتيه وهنا كأنهما قد عجزتا عن العمل حاول أن يداري اضطرابه بانتزاع ابتسامة من قناع آلام وجهه، ثم قال متلعثما:

– صباح الخير يا سيدي .. كيف حالك اليوم .. ؟

أجاب رئيس القسم في تعاظم:

– خير.. أين الخريطة؟» [1].

والموقف هنا مقبول لأنه يعكس ما في نفسية البطل من ضعف نما معه في طفولته وشبابه، كما يعكس ما في نفس مسؤوله من غطرسة وعنجهية مقيتة يحاول بها إحاطة نفسه بهالة من الأبّهة الكاذبة وإضفاء طابع الأهمية على مركزه.

أما بعد عودة (البطل) من الخدمة العسكرية فإنّ موقفه من مسؤوليه يختلف اختلافا جذريا، فقد رجع معتدا بذاته اعتدادا كبيرا، ألقى عنه نفسه خوفه وخجله، ولذا فإنّه حين دخل عليه مسؤوله هذه المرة –في حالته الجديدة– من دون أن يطرق الباب كان رد عمر عنيفا: «التفت إليه (عمر) وحدجه بنظرة قوية غاضبة قائلا في حدة:

– أن تعلم بعد أنّ كل باب مقفل يطرق قبل إن يفتح!؟

(١) المصدر السابق، ص: ٢٧.

بهت الرجل القصير تسمر في مكانه فاغرا فاه. امتقع لونه. زاغ بصره وراء نظاراته السميكة. شحب لونه، قال متلعثما:

– (مستر عمر) معذرة! لقد بلغني نبأ عودتك، فجئت ملهوفا لأراك، فلم انتبه إلى طرق الباب.

– جئت ملهوفا! يالك من منافق مخادع! أو هل طرقت الباب قبل ذلك؟ صنف دنئ يخاف ولا يخجل» [1].

وهنا موطن الافتعال، فهذا (التقريع) من مرؤوس إلى رئيسه لايوجد له أي تبرير في منطق العلاقات بين موقع الرئيس ومرؤوسه، فهو مستبعد الحدوث نفسيا في ظروف عادية مثل هذه، لأنه موقف يلغي حقيقة الواقع فيما بين الشخصيتين من فروق: ذلك رئيس يحرص على الانصباط وطاعة المرؤوسين، وذلك مرؤوس لا يصدر منه في الظروف العادية في حالة وعي الشخصية تقريع مثل هذا لرئيسه أما أن يكون من مرؤوس إلى رئيس في العمل فليس له من مسوّغ، فحتى حين يكون في نفس البطل (عمر) رغبة في التوبيخ أو التعريض انتقاما مما لحقه من اذلال رئيسه له فكانت صيغة الرد في أعنف الحالات لا تتعدى مثل القول «تمنيت لو طرقت (الباب)، أو في صيغة تلميح: (لم يطرق الباب فعرفتك من ذلك).

زيادة على ذلك فهذا الموقف من البطل وهو يرى مسؤوله لأول مرة بعد العودة من الجيش يبدو غير منطقي، بدا مقحما غير طبيعي، لم ينم تدريجيا. فكيف عاد من الجيش؟ وما هي الظروف الجديدة التي باشر فيها عمله؟ ثم كيف يقف هذا الموقف من مسؤوله من أول لقاء؟ وما هي المبررات الموضوعية لذلك؟

هي أسئلة تبقى من دون إجابة في النسيج القصصي، لأن رؤية الكاتب لم تتضح، همّه أن يقول أنّ (عمر) تحوّل من شخصية ضعيفة إلى شخصية قوية ويريد الانتقام من أيام ضعفه من دون أن يهيىء ما يساعد على اقتناعنا بذلك من خلال مبررات في الصياغة القصصية نفسها، فلم يكلف الكاتب نفسه جهدا في تحاشي هذا الاضطراب والارتباك في الفكرة والضعف في الرؤية.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣٣.

لكن ربما بدا هذا التصرف محتملا من البطل (عمر) في حالة إحساسه بما عانى على يد مسؤوله المتعجرف فيكون رده عنيفا بذلك المستوى وفي نيته ترك عمله وتحقيره بعد الانتقام من مسؤوله بتلك الإساءة غير المتوقعة من مثله بصفته موظفا عاديا ألف الآخرون منه استكانة وخوفا.

لكن مع ذلك يبقى الموقف في حاجة كبيرة إلى إعداد مناخ نفسي يسوّغ هذا التصرف حتى لا يفاجأ به القارئ ويبرز له مقحما صارخا بالافتعال.

وإذا كان ارتباك المسؤول لهذا الموقف (الغريب) من (عمر) أمرا ممكنا كان الشيء الذي ترفضه أيضا طبيعة الموقف بين (عمر) وهذا المسؤول هو أن يتحول هذا الأخير بقوة غريبة إلى شخصية ذليلة لا مبرر أيضا لتصرفها، وذلك حين يرد (المسؤول) على (عمر) بقوله: «لقد بلغني نبأ عودتك فجئت ملهوفا لأراك فلم انتبه إلى طرق الباب» [1].

وهنا تحسن الإشارة إلى موقف آخر من الافتعال في تصرب (البطل) فعمر الشخصية البسيطة ابن الأسرة الفقيرة كما ظهر في بداية القصة سرعان ما يضعه القاص في إطار شخصية أخرى تختلف عن تلك، فيصير في مظهر شخصية بورجوازية ألفت اللذة والنعيم، تفزع من الحياة العسكرية ليس لما فيها من جهد ومخاطر فتلك قد يكون الإحساس فيها مشتركا، وإنما تفزع من (الخوذة) تخدشها أو تضاعف إحساسها بالحرارة كما تفزع من (البقّ) و (البرغوث) ينال من طمأنينتها:

«ياللهول! سيلبسونني خوذة في هذا الحر الخانق، ثم أنّ فراش الثكنة قد يكون به بق! وبراغيث، أنا لا أذوق طعم النوم إذا كان في الحجرة بقّة واحدة. آه يا ربي سأموت من السهد والسهر» [2].

غير أنّ هذا كلّه في تعبيره عن ضعف الرؤية لدى الكاتب فإنّه لا يلغي طبيعة الشخصية العاملة للبطل (عمر) في نشأته وسلوكه، وهي شخصية بدأت ضعيفة يشل إرادتها وهن الجبن والاتكالية، فتخاف حياة الثكنة ويملأ نفسها خبر الحرب رَوْعا، فتخشى أن تندلع الحرب مرة أخرى في فلسطين فتدفع إليها فتهلك. فتعبّر هذه الشخصية بذلك عن انهزامية وتهرّب من المسؤولية وتكون بذلك رمزا لفئة من الشباب الانهزامي

(١) المصدر السابق، ص: ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٣٠.

الذي نشأ بعيدا عن التمرس بالمصاعب ميالا إلى الكسل، لكن (البطل) لم يكد يعيش الحياة العسكرية حتى انتصر على كل مشاعر الضعف والوهن والانهزامية، فيملأ جوانحها البشر والأمل مستعدة في كل لحظة لحمل السلاح تدافع عن حدودها الليبية أو تندفع لتحرير فلسطين من الغاصبين الإسرائيليين.

فهو تحول إيجابي لكنه جاء مثقلا بالتكلف، فلم تخضع فيه شخصية (عمر) في تحوّلها إلى نمو متدرج من خلال التفاعل مع الحدث ليأتي المسار منطقيا والمواقف من طبيعة النسيج في الحدث، بل بدت الرؤية مضطربة، وكثير من المواقف مفتعلة كما سبقت الإشارة، فانعدمت الرؤية النّاضجة في تصوير الشخصية القصصية، فاستعاض القاص عن تصويرها تصويرا يبرز نمو مشاعرها بصورة طبيعية يأتي لاحقها نتيجة لسابقها: استعاض عن ذلك بالسرد المباشر والشرح لحالها شخصية ضعيفة مستكينة تصير متمردة ذات اعتداد بالنفس شديد.

بل إن ذلك التحول المفتعل في الخوف من الحرب إلى الاستعداد في خوضها لتحرير فلسطين لم يتجاوز مرحلة القول من خلال السرد إلى مرحلة الفعل الحقيقي ولو من خلال استعداد نفسي صادق نحسّه من تصرفات الشخصية كما يصورها القاص لا من خلال أحكامه الجاهزة وشروحه الكثيرة ينوب بها عن الشخصية.

غير أنّ مرحلة الفعل تلك تجد محاولة لتجسيدها في قصة أخرى، هي قصة «قبو الجحيم»[1] لمرضيه النعاس، ففيها يتجسد جانب من المواجهة بين الاحتلال الإسرائيلي والمواطن الفلسطيني الثائر، فبينما مارس الصهاينة الضغوط على أسرة (ياسر) و(غسان) في (حيفا)، لتتخلى عن بيتها وأرضها صار هذان الشابان يسهمان بنشاط في الأعمال الفدائية سيرا على الدرب النضالي الذي استشهد فيه أخواهما: (ياسين) و (جابر)، فيقود (ياسر) المجموعة الفدائية من أجل التخطيط لضرب أهداف عسكرية ويرفض (غسان) مغادرة بيته وأرضه التي يمارس الصهاينة ضغوطا على أبيه كي يتخلى عنها لهم، وفي الوقت نفسه يمارس واجبه النضالي النشيط لتتكامل مهمته مع مهمة أخيه (ياسر) وإخوانه الفدائيين، ولهذا فبينما كان (ياسر) مع زملائه يستعدون لتنفيذ مخططهم في الهجوم على أحد الأهداف العسكرية دوّى انفجار في (حيفا) أسفر عن تدمير (قبو) خاص «بأسلحة جديدة ومتفجرات» جلبها الصهاينة، فأدار (ياسر) «وجهه بسرعة ناحية صوت

(١) مجموعة (غزالة)، مرضية النعاس، ص: ٩١.

الانفجارات، فشاهد ماردا أسود من الدخان الكثيف يطارده لهب أحمر قان على بعد عدة أميال فيحوّل بيوت (حيفا) إلى سراب» [١].

فكبرت سعادة (ياسر) لعملية أخيه، وطلب من (يوسف) أحد زملائه الذهاب إلى مدينة (حيفا) للاتصال بأخيه (غسان) وأمه «وطلب منه أن يطمئنه عليهما، على أن يلتقيا إذا كتب لياسر الحياة بعد العملية المقدمين عليها في المعسكر، فاحتضن (يوسف) رشاشة وودع رفاقه، وقال وهو يسلّم على (ياسر): انني مشتاق لمصافحة ذلك البطل الصغير... واختفى عبر أشجار البرتقال» [٢].

بهذا تنتهي القصة تسجل جرأة (غسان) وشجاعته، وتتطلع إلى نتائج العمل النضالي من خلال انطلاق مجموعة (ياسر) لتنفيذ العملية، فتحاول الكاتبة بذلك أن تبقي على شيء من الترقب المستمر لنتائج العمل النضالي الذي اندفع فيه الشباب الفلسطيني المؤمن بأرضه العامل من أجل تحرير وطنه المحتل من الغاصب الإسرائيلي.

وقد بدأت الكاتبة القصة بتصوير اجتماع لمجموعة من الفدائيين والفدائيات برئاسة الشاب (ياسر) يعدون لعملية فدائية بالهجوم على مركز لجنود إسرائيليين وتفجير مخزن ذخيرة للعدو الإسرائيلي، فيوصي (ياسر) في نهاية الجلسة زملاءه: «بجملته المعهودة: صفات ثعلب الحرب أيها الرفاق» [٣].

ثم ركز نظره على (الفدائيات) وفي مقدمتهن (هيام): «أنت يا (هيام) بالذات، لأن دورك بارز في هذه العملية أيضا، تذكرن جيدا أنّ في عملية الليلة مغامرة رهيبة لا يأتيها إلا ذو قلب صخري، لأن الموت فيها أكيد، وشبحه ماثل للعيان» [٤].

ورغم أننا لا نجد في صياغة القصة ما يوضح دور كل طرف سواء من الشبان أو من الفتيات فإنّ هناك موقعا عسكريا يستعد الجميع لضربه، فأعرب الشبان عن عزيمتهم وإخلاصهم، كما أجابت الفتيات: «في صوت واحد كلنا فداء لفلسطين»[٥]، فيفترق الجميع ليسلك كل طريقة نحو الهدف «في مشارف حيفا عند نقطة اللقاء»[٦].

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٠١.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٠٢.

(٣) المصدر السابق، ص: ٩٢.

(٤) المصدر السابق، ص: ٩٢.

(٥) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها (٩٢).

لكن الكاتبة حين صورت الفدائيين يفترقون شرعت مباشرة بعد ذلك في الفقرة الموالية تصف (غسان) الأخ الأصغر لـ(ياسر) في بيتهم حزينا ساخطا، لأن الأسرة ستهجر البيت في (حيفا) بعدما تنازل الأب للصهاينة عنه وعن أرضه تحت التهديد والضغط والمساومة: «جلس غسان وفي قلبه ثورة وفي أعماقه صراخ، وفي عينيه السوداويتين حزن دفين، وشفتاه مزمومتان في ألم، وفي خاطره يتفتق سؤال بعد سؤال، وفي جوفه آثار لهب غامض ويأس إنسان اقتلعت جذوره عنوة من أرض حبيبة وألقي به نحو العراء يقذف به التشرد إلى زمن مبهم، غاص بألم المتشردين»[1].

فكان الانتقال من الحديث عن افتراق مجموعة الفدائيين إلى وصف (غسان) في البيت انتقالا اعتباطيا طارئا من حالة إلى أخرى شبيه بما حدث في القصة السابقة، فلم نجد في الفقرة السابقة ما يمهد للفقرة اللاحقة ولا ما يوحي بها، كما لا نجد في هذه الأخيرة ما يمكن أن يكون امتدادا ناميا للفقرة السابقة، لا عن طريق (المونولوج) ولا عن طريق (الفلاش باك) كما سبقت الإشارة إلى ذلك في القصة السابقة، كأنّما كان همّ الكاتبة أن تسجل حالة حتى إذا فرغت منها بحثت عن غيرها من دون حرص على التماسك الشديد الضروري، رغم عنصر الإحساس المشترك بالثورة والعمل من أجلها.

فقد كان همها في الفقرة السابقة منصبا على تصوير الحماس بين مجموعة من الفدائيين يستعدون للذهاب إلى (حيفا). وحين انتهت من ذلك لم تمد خيطا رفيعا بينها وبين الفقرة الموالية التي تصف فيها بيت غسان(بحيفا) بل شرعت مباشرة تقدم لنا (غسان) في وضع حزين، وكان في مقدورها استغلال شكل (المونولوج) في الربط بين الصورتين من خلال مشاعر (ياسر) في المجموعة الفدائية مفكرا في أخيه (غسان) مثلا، ثم تستدرج وضع هذا الأخير وتفكيره، فتلتحم بذلك الصورتان وتردم تلك الفجوة من الفراغ، كما يوصل الزمن بواسطة هذا الطي عن طريق (المونولوج) لكن الكاتبة لم تفعل ذلك واختارت أهون السبل فقامت بعملية بتر قاطع للزمن بين الصورة الأولى والثانية.

وهي حين انتقلت لتصوير (غسان) في الفقرة المذكورة لم تعتمد التلميح السريع في التصوير والخفة في العبارة التي تومئ ولاتشرح، بل أثقل وصفها التكرار الممل، ولم يجد

(١) المصدر السابق، ص: ٩٣.

ذلك استدراجها (للمونولوج) –داخل هذه الفترة– بشكل ساذج كما ورد ذلك على لسان (غسان) حين راح يشتّد في نفسه عتابه على أبيه الذي خضع لمساومة الصهاينة فانخدع لادعائهم بإلقاء القبض على أخيه (ياسر) وتهديدهم لهذا الأب بإعدام ابنه كما فعلوا لأخوي (ياسر) المجاهدين السابقين الشهيدين: «ماذا أفعل يا الهي؟ ثم نظر إلى صورة والده قائلا: لماذا فعلت هذا يا أبي؟ لماذا وضعت إمضاءك على تلك الورقة المشؤومة؟ أوّاه يا أبي! ليتك حقا لم تفعل. وطأطأ غسان رأسه وأضاف مستدركا: ولكن الأنذال هم الذين أرغموك بقوة السلاح، بل لقد خدعوك أيضا، قالوا أنهم ألقوا القبض على ابنك وسيقتلونه إن لم توقّع على الورقة التي أتوا بها إليك، والتي تتضمن تنازلك عن الأرض والبيت وشجرة البرتقال»[1].

فتجعلت القاصة (غسان) يشتد شعوره بأنّه مفارق بيتهم قريبا ليدخله الصهاينة فيقوم بحركة تمثيلية تصرخ باصطناع الموقف والخطابية والمباشرة: «وقام يطوف بحجرات البيت، ويقبّل أركانها، وهو يخاطب نفسه: غدا ستدنّسك أقدامهم يادارنا الحبيبة، غدا ستصفعك أصواتهم المخمورة بعد أن كنت تسمعين تراتيل القرآن، غدا استخنقك أنفاسهم البغيضة.

ووضع كّفيه على وجهه وانخرط في بكاء مر»[2].

لكن القاصة سرعان ما تجعله يرفض هذا الواقع، فيرفض الخروج من بيته كما يأبي التسليم في أرضه، فتقدم الكاتبة بذلك هنا موقفا إيجابيا لـ(غسان) فينبذ الدموع والآلام ملاذا، كما يرفض الاكتفاء بخوض الحرب مع إسرائيل في الكواليس الدولية والتشدق بالثورية والنضال في صالونات العالم الأنيقة وفي الأوساط المخملية بعيدا عن تحسّس آلام الفلسطيني اليومية ومعاناته الشديدة الدائمة من الاحتلال الإسرائيلي: «لا أريد أن أهرب كما يفعل الجبناء، لا أريد أن أترك البيت لا أريد أن أترك وطني، أنّه قطعة من كياني»[3] وقد أجاب بذلك أمّه التي بدت لها مغادرة الأرض نهاية أمست حتمية.

(١) المصدر السابق، ص: ٩٣.

(٢) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

ورغم القصور في نقل إحساس البطل فقدعبّرت القاصة عن شعور وطني يبارك استماتة المواطن في المقاومة على أديم أرضه، خاصة من الجيل الجديد:

- لا .. لا .. لن يكون، لن أرحل.

- ما هذا الذي تقوله يا بني؟

ورأى أمه واقفة تنظر إليه في هلع، ثم استطردت قائلة: إنّك لا تعني ما تقول حقا!

- لا .. يا أماه، انني أعني ما أقول، لا أستطيع يا أماه»[1]!

وبينما (غسان) في حديث مع أمه أطل أخو (ياسر) من النافذة: «صرخا في صوت واحد ياسر! وقالت الأم وهي تتجه إلى ابنها وتحتضنه: حمدا لله يا بني! لقد كدت أفقد الأمل في رؤيتك قبل الرحيل، كيف أتيت يا بني؟

وقال (غسان): اخفضى صوتك يا أماه إنّ الأنذال ليشدون الحراسة على القبو، وهو على بعد أمتار منا»[2].

وهو «القبو» الذي جلب إليه الصهاينة ذخائر حربية، فأقاموا عليه حراسا، وسرعان ما رأينا (غسان) يستعد لنسفه حيث اكتشف أخوه وأمه للمرة الأولى عمله الثوري الفعلي، فقال له أخوه (ياسر): «أرني ماذا أعددت أيها الشبل الشجاع، ومدّ غسان قامته وأخرج من جيبه أربعة أصابع (ديناميت) ملتصقة بشريط واحد ووضعها على الطاولة الصغيرة، ثم انزوى في ركن عند دولاب خشبي عتيق وأخرج رشاشا صغير الحجم ووضعه بجوار أصابع (الديناميت) ثم لفّ لفتين وأخرج من تحت رفّ كتب عتيق ثلاث قنابل يدوية ووضعها على الطاولة أيضا، ثم قال لياسر الذي كان ينظر إلى الأسلحة بعدم تصديق:

- ما رأيك الآن؟

فقالت الأم وهي تنظر إليه بذهول: يا إلهي!» [3].

إذن فمهمة نسف (القبو) الإسرائيلي قد تولاها (غسان) وساعده على رسم الخطة

---

(١) المصدر السابق، ص: ٩٤.

(٢) المصدر السابق، ص: ٩٥.

(٣) المصدر السابق، ص: ٩٨.

أخوه (ياسر) ثم انصرف هذا الأخير كي يعود إلى زملائه خارج المدينة حيث «رآهم يراقبون الطريق بتلهف في انتظاره، وعندما همّ بإلقاء السلام عليهم دّوت عدة انفجارات تزعزت منها البيوت وزلزلت الأرض من تحت قدميه وارتجت منها الجبال.

وتساءل رفاقه:

- ما هذا؟

لقد ضرب (غسّان) ضربته، لقد صنع جيل الغد أول تجربة اكتساح العدو، لقد اندكّ قبو الجحيم.

فقال فريد في تعجّب:

- (غسان) أخوك فعل هذا؟!»[1]

فتحوّل (قبو) الذخيرة الإسرائيلي إلى جحيم. وبدل أن تنطلق مجموعة (ياسر) لانجاز مهمتها واثقة من النصر مستمدة من عملية (غسان) روحا جديدة التفت (ياسر) إلى أحد زملائه (يوسف) وكلّفه بدخول المدينة والاتصال بأمّه وأخيه لطمأنته عليهما، فانطلق هذا يعدو يحتضن رشاشة مشتاقا لمصافحة غسان وبذلك تنتهي القصة كما سبقت الإشارة.

فتنظر بذلك القاصة هنا إلى العملية وكأنها لعبة أطفال يتسلّون (بالمفرقعات) الوهمية، مما يكشف عن نظرة بسيطة محدودة الرؤية للموضوع، والتعامل مع الفكرة بتصور ساذج لا في منطقة (ملغومة) بالتوجّس والحذر، كل ما فيها ينذر بالنار والدمار فصورت (ياسر) يتصرف بسذاجة، فهو أولا يشترك في التخطيط للعملية ببساطة كبيرة كمن يتسلى بلعبة لتزجية الوقت لا يعنيه النجاح والفشل فلا فرق بين الجد والهزل عنده.

ثم هو ثانيا بعد ذلك بدل أن يدرك مخاطر العملية فيتوقع كل شر من الصهاينة له ولمجموعته ولأسرته: يشغل عن مهمة المجموعة الفدائية تحت قيادته فيستغني عن أحد عناصرها ليأتيه بخبر عن أمه وأخيه.

بل إن هذا الفدائي المرسل من (ياسر) ذهب وهو يحتضن رشاشه، كأنما هو ممثل في حلبة يقيمها الصغار لتمثيل بطولات وهمية لا أمام عيون الصهاينة وتحت فوهات بنادقهم

(١) المصدر السابق، ص: ١٠١.

وأزيز طائراتهم، تتربص به بنادق الجنود ودباباتهم في كل شارع ومنعطف، تبحث عن كل من يشتبه فيه خاصة في لحظة يسيطر فيها حدث فدائي دمر فيه مخزن ذخيرة عسكرية.

فتغفل القاصة عن طبيعة الظروف في مثل هذه الحالات وما يحيطها، كما تسهو على أنّ الفدائي في مثل هذه الحالات لا يشغله شيء غير إنجاز المهام الموكلة اليه، فليس هناك وقت عادة ينصرف فيه (ياسر) عن هدفه فيذهب لزيارة أسرته، كما لا تسمح له طبيعة الانضباط في العمل النظامي العسكري الاستغناء عن أحد عناصره لمهمة ذات طابع شخصي بحت، صبغت بصبغة اصطناعية، مضى فيها الفدائي (يوسف) حاملا سلاحه كأنّه في رحلة سياحية يمارس رياضة الصيد لاعلى بركان يحتدم على ظهره الصراع السياسي والعسكري بين عدوّ إسرائيلي غاصب وثوار وطنيين يخوضون حربا ضارية على مختلف الجبهات السياسية والعسكرية. وهذا يرجع من دون شك إلى ضعف رؤية الكاتبة أو لنظرتها المحدودة القاصرة للقضية، إنّ هذا الضعف في الرؤية ناتج عن نقص في التجربة وضعف الصدق في استلهام الحدث، ولا نعني بالتجربة والصدق فيها الضرورة الحتمية في أن يعيش الفنان التجربة بنفسه ماديا بقدر ما نعني الخبرة بها ومعايشتها فكريا ونفسيا واستيعاب كل عناصرها بجميع خلفياتها وأبعادها وإدراك كل خفاياها وجزئياتها المادية، بالنسبة للمحيط والنفسية للشخصيات، حتى إذا ضاع الكاتب التجربة كان على وعي تام بالقضية وعناصرها، فيصف أو يصور عن علم، ويتحدث بصدق عن القضية، فيخلو عمله بذلك من ضروب الافتعال واصطناع المظاهر أو تكلّف المشاعر والحركات، فالتجربة إذن ليست أيضا افتراضات وهمية غائمة ومشاعر مضطربة بل هي معاناة ساخنة لحدث أو إحساس شديد تجاهه بشكل مباشر أو غير مباشر، ليأتي التعبير عنه صادقا في الإحساس والتصوير، لأنه ليس على الكاتب «أن يتجاوز بحال مجال خبرته أو يصوّر ما لم يحط به خبرا، إذ لن يتيسر له آنذاك تبرير الأحداث والحالات النفسية والقضايا الاجتماعية تبريرا موضوعيا بوقائع الحياة وحقائقها»[1].

ونتيجة لهذا الضعف في التجربة جاء النسيج مختلفا في قصة «قبو الجحيم» في عناصره الكثيرة، فالإعداد للأعمال الفدائية وتنفيذها حقيقة تقع باستمرار وهو ما يعرفه الجميع

(١) النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال: ص٥٣٩. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة (مصر) ١٩٧١م.

كما حاولت الكاتبة استثماره، لكن كيفية وقوعها والأسلوب الدقيق المتّبع في ذلك بقي خافيا على القاصة، فمضت تنظر إلى الأمور تحدث عشوائيا، من دون تنظيم دقيق مدروس محكم تتحدد فيه الأهداف بمواعيد، فأعربت الصياغة القصصية عن ضعفها في استيعاب الحدث في أدق تفاصيله بكل خلفياته وحرارته وتوتراته، فخلا من النمو الموضوعي وافتقر إلى التوتر والتفاعل الداخلي بين الأشخاص والحدث، مثلما تميعت العلاقات بين شخصيات القصة، فبدا في كل شيء من هذا صنعة وتكلّف، فعناصر الحدث مشتتة وسمات الشخصيات وعلاقاتها واهية، والسبب في ذلك هو التسرع الذي يرجع إلى شعور وطني جارف في نفس الكاتبة تجاه القضية الفلسطينة فأرادت أن تعبّر عنه بتصوير حدث بطولي لم تنضج عناصره في ذهنها، لكن ضعف التجربة في فهم العمل الفدائي وحياة المواطن الفلسطيني وسلوكه في الأرض المحتلة في ظروف خاصة جعلها تعتمد تصورات غائمة فجّة، وتتكئ على مجرد احتمالات مما أوقعها في التناقض وشل الحركة والحيوية في الأسلوب.

وهكذا بدت القصة مركبة من قصتين اثنتين لم تنضجا، لكل منهما وجهان حاولت الكاتبة صبهما في مسار واحد ليكونا قصة واحدة، تتمثل الأولى في الإعداد للعملية الفدائية للهجوم على هدف عسكري إسرائيلي بقيادة (ياسر) فدرست المجموعة الفدائية الخطة واتجهت إلى هدفها فرأينا تحفّزها لتنفيذ العملية في نهاية القصة، فبقيت القصة في هذا الجانب مفتوحة، تشير دلائلها على نجاح في العملية وشيك الحدوث من خلال الإصرار والأمل الذي كان يدفع المجموعة الفدائية. وتتمثل الثانية في ذلك الإحساس الذي أمسى (غسان) عرضة له حين رأيناه حزينا وهو يشعر باقتراب الأجل الذي تغادر فيه الأسرة البيت والأرض، بعد ما وقّع أبوه على وثيقة (التنازل) فشحنه ذلك بالحقد على الاستعمار الإسرائيلي ودفعه إلى العمل الفدائي من أجل الانتقام ففجّر (القبو) الذي تحول جحيما. وهذا الجانب هو الذي طغى على جو القصة خاصة في القسم الأخير، وهو ما برر تسميتها ب«قبو الجحيم».

بيد أنّ الكاتبة لم تبذل جهداً في تركيب هذين الجزئين في وحدة منسجمة تتناغم عناصرها في سياق قصصي يتوحد فيه الحدث وتتكامل أجزاؤه بدل التشتيت لعناصره وشخصياته.

وعملية التشتيت هذه هي نتيجة لتصورات الكاتبة المبهمة وقصور التجربة كما أسلفت، وهو ما جعلها تسوق الأفكار بتلقائية تامة، وتترك الحدث يأخذ كل منعرج وبشكل اعتباطي.

فمستودع الأسلحة رأينا خطة نسفه في مشروع المجموعة الفدائية بعد تنفيذ الهدف العسكري الأول كما ورد على لسان (ياسر) في الاجتماع:«أما عملية نسف مخزن الأسلحة فلنؤجلها إلى حين ننتهي من هذه العملية»[1] لكننا سرعان ما رأينا عملية (النسف) يتكفل بها (غسان) من خارج المجموعة قبل إنتهاء هذه من هدفها، فصورت الكاتبة عملية النسف تلك بسطحية شديدة فهي تشير إلى أنّ القبو قرب بيت غسان كما تذكر على لسان (غسان) أنّ الإسرائيليين «يشددون الحراسة على القبو» الذي أحضروا إليه الذخيرة الحربية لكن بقدرة عجيبة وخضوعا لإحساس طارئ على ذهن (غسان) يكون في مقدوره تفجير القبو بمفرده بوسائله البسيطة من متفجرات في لحظة طارئة، وكأنما امتلك في تلك اللحظة العابرة قوة سحرية استطاع بها تنويم الحراس المرابطين حول هذا الموقع الخطير فيشعل فيه الفتيل لتلتهم نيران (الجحيم) أولئك الحراس أنفسهم، فتسهو الكاتبة على موقع بيت (غسان) الذي وصفته بأنه قرب (القبو) فلم يفكر –نتيجة لذلك- (ياسر) زيادة على ما سبقت الإشارة اليه في أنّ البيت صار أطلالا بفعل قوة الانفجار، فأرسل (يوسف) ليعود إليه بخبر عن أمه وأخيه، في حين أنّ اليقظة الفكرية كانت تجعل الكاتبة تتحاشى هذا بعدما وصفت البيت بأنه قرب (القبو) لأن قوة الانفجار تكون قد أتت على البيت، فهرب منه (غسان) وأمه أو هلكا، خاصة أنّ مفعول الانفجار جعل الأرض تهتز بشدة من تحت قدمي (ياسر) بعيدا عن المدينة كما ترتج الجبال لذلك «وزلزلت الأرض من تحت قدميه وارتجت منها الجبال»[2].

وهكذا يكثر الخلط ويشيع الارتباك والتناقض في القصة كما تصير العمليات الفدائية من رؤية الكاتبة عمليات عشوائية لا تضبطها خطط مدروسة وتوقيت محدد، بل تخضع للنزوات وتتحكم في نجاحها قوى سحرية غريبة، مما يعبّر عن قصور من الكاتبة في فهم محيط الشخصيات ونفسياتها، وأدوارها وظروفها الخاصة والعامة.

---

(١) غزالة. مرضية النعاس. ص٩١.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٠١.

فبدت لذلك شخصيات مفترضة غير مقنعة في ملامحها وأفعالها ضمن المحيط الفلسطيني المتفجر، ولعل هذا يرجع أساسا إلى عدم الإدراك الكافي من الكاتبة لطبيعة العمل الفدائي، فلم تعش ظروف الفدائيين لوضعها الخاص كما لم تقرأ كثيرا عن الصراع في فلسطين، فلم تتعمق رؤيتها السياسية والعسكرية للأحداث وبقيت بعيدة عن ساحة المعركة والصراع السياسي المحتدم، واكتفت بالنظرة العادية المتعاطفة التي لا تختلف عن نظرة سائر الأشخاص العاديين الذين يكتفون من فهم قضيتهم القومية بمظهرها البادي على السطح، لأن الدراية الكاملة بالشخصيات وظروفها ونفسياتها شيء أساسي في كمال التجربة القصصية، ذلك أنّ «ربط صراع الشخصيات بالمجال على نحو مقنع أساس كمال التجربة والتعمق في جذور الوعي العام للفترة التي تكتب فيها القصة»[1].

فتخبر بذلك «عن العصر الذي حدثت فيه القصة وعن البيئة التي جرت فيها وعن عادات الشخص الذي يسكن هنا وطرق عيشة وتفكيره»[2].

وهو ما بقي يعوز كثيرا الكاتبة فبدا الضعف واضحا في الرؤية والقصور جليا في صياغة الموضوع. وفي هذا القصور تتلاشى شخصية الأب وتضطرب طريقة وصفه وتقديمه في القصة، فالكاتبة تذكر أنّ (الأب) وقّع وثيقة التنازل عن الأرض والبيت بعدما خضع للتهديد وزعم له الصهاينة أن ابنه (ياسر) في قبضتهم وسيعدم كما أعدم أخواه إلّم يتنازل (الأب) عن الأرض والبيت، لكن الكاتبة ترتبك في صياغتها فلا تتيح لنا فرصة الإحساس بزمن محدد الملامح والمعالم يوحي بالأماكن والمواقع فيما يتعلق بشخصية (الأب)، فلا نعرف أهو الماضي أم هو الحاضر باستثناء قرينة واحدة واهية في الوقت نفسه هي صورة الأب المعلقة على الجدار التي كان ينظر إليها (غسان) وهو جالس في البيت مهموما يعاتب من خلالها أباه، الذي خضع للمساومة والتهديد، فتنازل عن الأرض والبيت للصهاينة.

وهنا يبرز ضعف آخر في العلاقة بين الحدث زمنيا ومكانيا وهذه الشخصية. فقد عرفنا في سرد القاصة أنّ الأب خضع للمساومة والتهديد لكي يتنازل عن الأرض فلا

---

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ص ٥٦٠.

(٢) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريدأنطونيوس: ص ١٨، ط: ١. سلسلة (مكتبة الفكر الجامعي) منشورات (عويدات). بيروت (لبنان) ١٩٧١م.

يعدم ابنه (ياسر) بأيدي الصهاينة، فالمفروض في هذه الحال أن تغادر الأسرة البيت والضيعة في هذا الظرف لنرى ما حدث من (غسان) في تشبث بالبيت والأرض في هذا الوضع بالذات أمرا منطقيا، لكن ذلك لم يحدث فالأسرة لم تغادر بيتها وأرضها، وهذا التمسك بالأرض من لدن (غسان) لم نره حتى غدا (الأب) يذكر ابنه و يناجيه ابنه من خلال صورته، وبقي (ياسر) فدائيا، وهو في الوقت نفسه يتردد على بيتهم بشكل عادي، كأن الصهاينة نسوا إلى الأبد أمره، كما يصر (غسان) على التشبث بالأرض والبيت أمام توقّع قدوم الصهاينة في نفس اليوم.

وهكذا (مددت) الكاتبة للأسرة إقامتها في البيت وعلى الأرض حتى بعدما غدا الأب متنازلا عن بيته للصهاينة الذين جعلتهم (الكاتبة) (يتكرّمون) بهذا التمديد في الإقامة للأسرة، في حين رأيناهم متعجلين سابقا: يهددون الأب ويساومونه على ابنه؛ ليعدموه إن رفض الطلب. وهي أفكار سطحية مضطربة تؤكد ما يعوز القصة من نضج واضح.

وهكذا فكما اهتزت التجربة تشتت عناصر الحدث، فبدا العجز واضحا في إعطاء صورة سليمة الجوانب عن الشخصيات في نموها وتفاعلها من خلال الحدث، فبدت شخصيات بلا سمات ولا ملامح محددة واضحة. فحتى الشخصيتان الرئيسيتان (ياسر) و(غسان) لم نلحظ من سماتهما غير إرادة ونية بدت تئن من كثرة الافتعال في تصويرها.

(فياسر) أولا لا نعرف عنه شيئا غير كونه قائد المجموعة الفدائية، و (غسان) الشخصية التي فجرت المستودع وتركز حولها الحدث في النهاية شيئا ما لا نعرف من ملامحها غير تلك الحركات الحافلة بالافتعال التي يصر من خلالها على عدم التفريط في الأرض، ومقاومة الصهاينة خاصة في تلك الحالات التي كان يخاطب فيها صورة أبيه: «هل أستطيع الابتعاد عن بلدي يا أبي؟ والتفريط فيها مستحيل، مستحيل، انني أتمزّق، اختنق. ثم رفع رأسه إلى والده مرة أخرى وقال بعتاب: لقد اكتشفت خداعهم بعد أن عاد أخي، ولكن امضاءك لم يعد»[1].

انتهت كل من شخصية (ياسر) و (غسان) كما ظهرت شخصية وطنية عادية ذات مستوى واحد لم يصيبهما تطورات مهمة، ولم تشحن أفعالهما بالحركة والحيوية النابعة من

(١) غزالة. مرضية النعاس: ص ٩٤.

طبع الشخصين كما يقتضيها النمو المتصاعد في النسيج القصصي فحتى عملية تفجير (المستودع) تمت ببرودة تامة فلم تسبقها إرهاصات يتعاون الزمن والحدث والشخصية والظروف المكانية على شحنها بشتى المشاعر والأحاسيس كل ما هنالك أنه في لحظة خاطفة بدا (غسان) الساخط على الصهاينة يعدّ لتفجير (المستودع) ولم يلبث ذلك حتى تمّ بيسر وفي هدوء تام.

فموضوع القصة إنساني نبيل ما في ذلك ريب، وهو محاولة من الكاتبة في تصوير الظلم الإسرائيلي ومقاومة المواطن العربي الفلسطيني،لكن التناول ضعيف مقصور لم يسم إلى مستوى نبل القضية، فالقضايا الإنسانية تبقى حاجتها شديدة إلى التعبير عنها تعبيرا فنيا جيدا يمكن للفكرة في النفوس ويمنحها التأثير الإنساني الجيد والعمق الفكري الثري، ولا يتأتّى ذلك للفنان إلا حين تكون رؤاه واضحة مكتملة أداته، ويكون على وعي كامل بأدق تفاصيل موضوعه، على دراية كاملة بمكونات الحدث، وبجوه وشخصياته ونوازعها، فينسج من ذلك عملا فنيا بحذق ومهارة يسيطر بها على مسار الحدث فيجعله واضحا وناميا ويسيّر من خلال هذا الحدث الشخصيات بإحكام يجعلها ممتلئة بالمعاني، تحمل سمات واقعها وتبدو عليها بصمات زمانها، تحكمها علائق واضحة دقيقة شفافة من خلال الإعداد الجيد لعناصر الحدث المرتبة ترتيبا محكما متلاحم الأجزاء مكتملها، وهو ما كانت حاجة هذه القاصة إليه شديدة لموضوع قصتها الإنساني.

ومهما يكن من شيء فانّ في القصة عنصرا إيجابيا اختلفت فيه عن سابقتها بوضوح من البداية حتى النهاية، حيث خرجت بالحدث والشخصية من الحديث عن الثورة والتفكير فيها إلى الفعل، فنقلت الموضوع من حديث عن الثورة خارج الميدان إلى ممارسة ميدانية يخوض فيها الفلسطيني هذه الثورة ويجابه كابوس الاحتلال الإسرائيلي الغاصب باستماتة دفاعا عن الأرض.

ومن البداية برزت شخصيتا (ياسر) و (غسان) إيجابيتين، يبّرح بهما واقع الاحتلال، فيعملان للنيل منه دفاعا عن الوطن والشرف، ومن خلالهما برز شيء إيجابي آخر كما نستشفه في عرض الكاتبة: يتمثل فيما نلمسه من ملامح الرفض لدى الجيل الجديد الذي اكتوى بسياسة الاضطهاد الإسرائيلي، فقرر هذا الجيل أن يرفض الواقع الذي ترتب عن هزائم الآباء، كما يرفض استسلامهم لليأس!

يبيعون الأرض ويهجرون الديار، فهو جيل يتشبث بأرضه ويرابط حول دياره ويخوض حربا ضد المغتصبين، لأنه الجيل الذي أدرك مخاطر التشرد والتساهل في النزوح عن الأرض، كما عاني الألم والاضطهاد من جراء الاستيطان الإسرائيلي فغدت نكبة فلسطين المغتصبة ألما يرتسم على وجوه أبنائها، فيعانون محنة الإحساس بضياع القطر ومحنة التشرد، كما حاولت إعطاء فكرة عن ذلك قصة «العاصفة»[1] لحسين نصيب المالكي، من خلال رحلة على ظهر الباخرة من طرابلس (ليبيا) إلى مرسيليا، حيث التقى في الرحلة مجموعة من الطلبة العرب الموفدين كل من بلده للدراسة في فرنسا، واحد من (ليبيا) – بضمير المتكلم- وآخر فلسطيني لم يتحدد منطلقه في الرحلة وإن فهم أنه من بيروت ومجموعة طلبة وطالبات لبنانيين من كلية الطب في بيروت.

التقوا على ظهر الباخرة حيث لفت النظر شخص منطو على نفسه يعاني همّا دفينا واسمه (أحمد رشيد) سرعان ما اتضح أنه شاعر تؤرقه محنة وطنه المغتصب، فتسأله طالبة لبنانية اسمها (ميّادة):

- «من كم سنة وأنت تكتب الشعر؟

منذ احتل الصهاينة وطني، وشردوا أهلي»[2].

وحين تهب عاصفة بحرية يشيع الاضطراب في الركاب ويشرعون في الابتهال لله، بينما كان (أحمد رشيد) هادئا لا يعبأ بذلك، لأن إحساسه بمحنة شعبه أكبر من إحساسه بعاصفة تهدد مجموعة أفراد، لكن العاصفة تهدأ بعد ثلاث ساعات أحس الركاب: «كأنها ثلاثة أعوام فقدنا فيها كل بصيص في الأمل»[3] فغمرت الفرحة النفوس عندما هدأ البحر وانجلت السحب فأشرقت الشمس.

تنتهي القصة عند هذا المنظر الذي عاد فيه الهدوء والسكينة إلى النفوس بعد ما عمها فزع شديد.

وهكذا يتضح أنّ القضية الفلسطينية أمست هما أساسيا في القصة من خلال (أحمد رشيد) فأثارت شخصيته بالخصوص فضول الطالب الليبي سالم (بضمير المتكلم)

(١) مجموعة (مقبولة)، حسين المالكي، ص٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٨.

(٣) المصدر السابق، ص: ٣٦.

والطالبة الليبية (ميادة) التي أعلنت لزميلها الليبي حبها، ولم يبادلها هو المشاعر بنفس المستوى.

فيذكر الراوي (سالم) أنه كان على ظهر الباخرة المبحرة ذات ليلة مقمرة حين أقبلت عليه (ميادة) تعلن له حبها، فقالت:

«– لقد جئتك في هذا الوقت لأبوح لك بسرّ!

– ما هو يا صديقي؟

أطرقت تفكر برهة، تحملق في قدميها، وكأنها تفتّش عن الكلمات الضائعة ثم في دفعة واحدة قالت:

– بصراحة، أنا من النظرة الأولى قد أحببتك.

– أحببتني أنا؟

– أجل يا سالم أنت ! »[1]

فيدهش البطل لعدم تحفظها واستعجالها البوح بمشاعرها، كما يحاول الظهور بمظهر الوفي لابنة عمه التي خطبها وتركها في انتظار عودته وهو الذي يعقد عليه أهله الأمل في أن يكون مثالا للجد والاستقامة في السلوك: «كنت أعد حقيبة السفر والعائلة تجتمع من حولي وأبي يربت على كتفي:

– إنّك في فرنسا يابني العزيز سفير غير رسمي لبلادك فجّد واجتهد ولا تضيع ثقتي فيك.

وعمي الذي جاء يودعني وهو يقول:

– انهم اذا رأوك في مكان ما يا (سالم) فانّهم يهتفون: انظروا إلى هذا العربي، فأنت تمثل الأمة العربية بقيمها وأخلاقها.

وخطيبتي التي أهدتني صورتها وعندما نهضت وودعتهم جميعا همست هي لي:

– انني انتظرك على أحر من الجمر، حتى تعود إليّ بالسلامة»[2].

لكن (شلاّل)، خواطره البسيطة سرعان ما توقفت كما توقفت حديث (ميادة) عن الحب، فبدت العملية أشبه بحركة مسرحية ساذجة ليس لها من هدف سوى قليل من التملح في القصة بالحديث عن (الحب).

(١) المصدر السابق، ص: ٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٥.

شد الأنظار بعدها مباشرة منظر شخص في منتصف العقد الخامس من عمره، عليه مسحة من كآبة: «يجلس وحيدا في الشرفة وبيده مفكرة»[1] يحملق في البحر كأنه يبحث عن فكرة ضاعت منه في الأعماق، ثم ينساب قلمه على الصفحات.

فنما في نفس (سالم) فضول في التعرف عليه ووجد الفضول نفسه لدى زميلته (ميادة) فتقدما منه يستأذنان للحديث معه، فرحّب (باشا) شاكرا، ثم ذكر لهما أنه فلسطيني يكتب الشعر، فيطلب منه (سالم) أن يسمعهما بعضا من شعره، فيفعل.

وهنا ينجرّ الكاتب إلى الاستطراد فيشرع في الشرح الزائد والسرد المبتذل الخالي من التصوير المتدفّق المفترض أن يساعد عليه هذا الجو: «لم يبخل هو علينا، أسمعنا قصيدة وطنية بصوته الرخيم،أثّرت في وجعلتني أحب سماع الشعر بالرغم من انني كنت أسخط عليه حتى في صغري. كان مدرس العربية يشبعني كل يوم جلدا بالعصا لأنني لم أحفظ قطعة المحفوظات، ذلك المعلم كنت أتضايق منه وصوته الأجرش وعصاته التي لا ترحم، وهذا الرجل بجودة القائه وجودة أبياته في الشكل والمضمون جعلني أغيرّ فكري تجاه الشعر والشعراء»[2].

فجاء التعبير تقريريا فجا خاليا من الإيحاء والتصوير الفني، انتقل الكاتب بعده إلى الحديث عما ذكره الشاعر من حياته في ليلة لاحقة على مائدة الطعام في الباخرة فذكر لهم أنه كان صغيرا حين اعتقل الصهاينة أباه فمات من أثر التعذيب، وانتقل الطفل « الصغير مع أمه إلى لبنان هربا من قسوة الأعداء ووحشيتهم»[3] فجعله ذلك يواجه الحياة في فترة مبكرة «يشتغل في الصباح ويدرس في المساء»[4]، فجسدت حياته: «حياة كل شاب مكافح قلبه يمتلئ بالإرادة القوية وبالإصرار على مواصلة الدرب الشائك، حيث أتم دراسته الجامعية وها هو مسافر إلى فرنسا في بعثة دراسية»[5]، فبقي يواصل رحلة التلمذة يطلب العلم هذه المرة في باريس، وهي المناسبة التي جمعته بـ(سالم) وسائر الزملاء.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٨.

(٣) المصدر السابق، ص: ٢٨.

(٤) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

كان الآخرون يمرحون بنشاط وحيوية بينما كان هو منطويا على نفسه كئيبا، لأنه أصبح قطعة من الألم من جراء التفكير في محنة شعبه، يستقبل الأفراح والأتراح معا ببرود تام.

وحين شرعت أمواج البحر تتقاذف الباخرة أثناء العاصفة تلاشى مرح الركاب وشملهم فزع شديد، جعلهم يشعرون بأنهم قاب قوسين من حتفهم أو هلاكهم: «الرياح ارتفعت، الأمواج تعربد، أسماك القرش جائعة، حركة بسيطة ونصبح طعاما دسما لها، شبح الموت ماثل أمام أعيننا، البعض منا يجلس ينتحب كالمرأة في حرقة، والبعض الآخر يلعن حظه السيء على ركوبه لهذه السفينة، أما (ميادة صديقتي) فلم تصمد أمام هذه الكارثة وأغمي عليها»[1].

فالخطب الطارئ الذي أثار الفوضي والفزع بين ركاب الباخرة في أعالي البحر جعل المواطن الفلسطيني (أحمد رشيد) يتذكر بشدة معاناة شعبه الفلسطيني الذي تتقاذفه المكائد والمحن من كل جانب، ويهدد حياته وأمنه ومستقبله طغيان إسرائيلي مع تحالف غربي أمريكي بغيض، فأوحت له صورة الباخرة تتقاذفها الأمواج بصورة شعبه تتقاذفه المحن.

لذا فقد مكث الألم جزءا من كيانه لا تغيّر من وضعه وسلوكه حالة فرح ولا حالة فزع.

أما تلك الابتسامة التي بدت منه لأول مرة –وهو يكتب قصيدة يعبّر بها عن محنة شعبه– فلعل مصدرها الإحساس بمتعة الإبداع التي أشاعت البهجة في نفسه، وهي تلك «اللذة السامية التي تمنع متعة جمالية مصدرها الشعور»[2] مما يعتبر هدف كل الفنون الجميلة «وهو مما يمد الفنان بالعون للانتصار على واقعه والتسامي في فكره وإحساسه، لكون الفن نوعا من مضاعفة الحياة»[3] وهو ما يومئ بتطلع الشاعر الفلسطيني (أحمد

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣٤.

(٢) مقال: فنّ الشعر لأرسطو طاليس، د. محمد سليم سالم، مجلة: تراث الإنسانية. ص ٣١٢، م:٢ الصادر يوم ٥/ ٤/ ١٩٦٤. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر. القاهرة (مصر).

(٣) «الأسس النفسية للإبداع الفني. د. مصطفى سويف، ص٤١ ط٣ دار المعارف. القاهرة (مصر) ١٩٧٠.

رشيد) إلى نصر وطني غير بعيد، غير أنّ الكاتب أسرع لخنق بادرة التطلع تلك في نهاية القصة، فحين هدأت العاصفة وبدأ يصف الجو المستبشر انتظرنا أن يكون ذلك منطلقا لاستشراف المستقبل بالنسبة لهذا الشاعر ووطنه، لكن ذلك الجو المستبشر سرعان ما تراجع إحساسنا ببعده فبقي الرجل منكفئا على نفسه محصورا في الفكرة السطحية المتمثّلة في الفرح بالنجاة من العاصفة وهو ما تمثله تلك الفقرة الختامية: «وأخيرا طافت بنا عناية الاله، وهدأت العاصة وخرجت الشمس تبدد جيوش السحاب، وأشرقت شمس الحياة من جديد، وابتسمت القلوب وتهلّلت الوجوه بالبشر والسعادة وكانت نجاتنا معجزة من معجزات القدر»[1].

وهكذا تحددت مستويات الشخصيات في الحدث وتطور روابطها من خلاله فهي شخصيات من مستوى ثقافي جامعي، وبرزت في حيّز الحدث ثلاث شخصيات أساسية على اختلاف بينها في الحركة والنشاط (سالم) بضمير المتكلم و(ميادة) و(أحمد رشيد) لكن صلتها ومشاعرها خضعت لكثير من الافتعال والابتذال، فميادة بدا حرص الكاتب شديداً على إظهارها في مظهر (العاشقة) لشخصية (سالم) المتيّمة به، من دون أن نهتدي لمبرر في الحدث والعلاقات الخاصة ما يجعل اندفاعها في إعلان عواطفها تجاهه دون غيره منطقيا، فلم نر ما يبرر نمو مشاعرها، كل ما هنالك لقاء عارض في الباخرة عنّ للكاتب فيه أن يجعل من ميادة عاشقة لسالم فتبادر إلى القول: «أنا من النظرة الأولى قدأحببتك»[2].

بل هي تقبل عليه بخجل ريفي صارخ باصطناع الحركة: «أطرقت تفكّر برهة تحملق تحت قدميها وكأنها تفتّش عن الكلمات الضائعة»[3].

فبدا استدراج عنصر الحب هنا أمراً زائداً لا يتعدى استجابة لرغبة في إضفاء مسحة عاطفية شفافة على الموضوع، وليس له أي دور في نمو الحدث ولا أهمية في التفاعل بين شخصياته، فصار ذلك هامشيا لجأ إليه القاص لملء فراغ في التجربة يحسّه، فأربك ذلك مسار الحدث على بساطته، وأضفى على الموقف بين (ميادة) و (سالم) ضربا من الصنعة، فبدل أن ينتقل القاص من الحديث عن (أحمد رشيد) وهمومه إلى أثر العاصفة في نفوس

(١) مقبوله. حسين نصيب المالكي: ص٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٣.

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

الجميع (سالم وميادة ورفاقهما من جهة وأحمد رشيد من جهة أخرى) بدل ذلك مضى يستطرد بحشر حديثا بين (سالم) و (ميادة) مثقلا بالحوار البارد الصارخ باصطناع مشاعر الحب فقالت ميادة:

«- إلا تحبّني يا سالم؟

تفصّد جبيني عرقا، انّه لأمر محرج، لم أعد أدري ما أقول، فقد استولت عليّ الحيرة لكن لابد من الخروج من هذا المأزق الحرج:

- أنا يا (ميادة) لا أستطيع أن أحبّك.

- لماذا؟ لماذا يا (سالم)؟

لم تمهلني حتى أجيبها، بل تسرعت قائلة:

- لقد عرفت ما ترمي إليه، ألست لأنّك ليبي وأنا لبنانية؟ أليس هذا مايمنعك؟

- لا .. أبدا هذا لا يهمني ما دمت أنت عربية وإنما ....؟

- أقصد أنني سأبقى في فرنسا للدراسة مدة قد تطول يا (ميادة)

- أنا على استعداد أن أنتظرك العمر كلّه يا (سالم) »[1].

فبعدما صور الكاتب (ميادة) طالبة مثل (سالم) تتجه للدراسة في البلد نفسها الذي يتجه إليه (سالم) استحالت هنا في موضوع خطيبته التي تركها في وطنه تنتظر حلمها بعودة الفارس المحبوب.

وتصوير الكاتب لـ(سالم) في حالة المعشوق الذي يفتن الأخريات فيسقطن صرعى متيّمات به يرجع إلى رغبة في التعويض عن إحساس بالحرمان من حب الفتيات في الحياة اليومية، فراح يبحث عنه في الخيال، فيتصور كثيرات يتهافتن عليه من أول نظرة: «هذه المجنونة تعشقني بعنف وتسد علي كل منفذ أحاول الهروب منه: هل أخبرها بالحقيقة؟ هل أريها صورة زوجة المستقبل فتاة أحلامي، الحقيقة أحيانا تكون قاسية .. لا .. لا يجب أن أصدمها»[2].

(١) المصدر السابق، ص: ٣١.

(٢) المصدر السابق، ص: ٣١.

وهكذا يحلو للكاتب ترتيل مشاعر الحب والشوق والانتظار على لسان الشخصية القصصية، فيأتي ذلك في سلسلة من الشرح والتعليل الساذج والأوصاف السطحية التي لا تغني شيئا، فلا تشحن الحدث بعنصر توتر وترغّب ولا تدفع بالشخصية في مسار متطور، فيشتد تفاعلها مع الحدث من خلال صراع محكم نام يضمن للحدث حركته وللشخصية حيويتها، فتبقى الصياغة مترهّلة سطحية مباشرة كما نرى في حديث (سالم) مع نفسه في هذه الفقرة: «ثم ماذا أعرف عنها أنا ميادة هذه؟ كل ما أعرفه عنها أنها فتاة جامعية من لبنان والأهم من هذاكله هو أنني خطبت وقلبي وهبته لخطيبتي ابنة عمي، وهل لرجل من قلبين في جوفه؟ تلك السمراء التي تترقب عودتي ويمزّقها الانتظار هل أخونها؟ أبدا، لن أفعلها، أما ميادة فسوف تجد فارس أحلامها هناك في بلد السحر والجمال (لبنان) فمن يدري أنها لا تحب هناك»؟[1].

وهنا تبرز صورة من الضعف والاضطراب في تقديم شخصية (سالم) فبدل أن يكون هنالك حسم نهائي في ذهنه بعدم التفكير في الزواج مع (ميادة) بناء على الحيثيات السابقة صار الأمر هنا خاضعا للتعليل، فبدأ كأنه متردد في قبول عواطفها والزواج منها لأن ابنت عمه تنتظره فى وطنها وإنما فضلا عن أنه يعرف شيئا عن (ميادة) يجهل ماضيها كما يخشى أن تكون لها علاقات عاطفية تربطها بآخر في وطنها.

فأبدى القاص ضعفا في فهم هاتين الشخصيتين، فسالم مقتنع بحبه لابنة عمّه ويرفض (عرض) (ميادة) من جهة ويعمل تفكيره في ماضي هذه وما قد تكون لها من صلات عاطفية من جهة أخرى.

و(ميادة) الطالبة الجامعية الجريئة الواثقة التي تخرج في بعثة للدراسة تحتضن الأمل الأكبر والمستقبل الأوسع تصير ببساطة – على قلم الكاتب- فتاة ريفية تعلن في خجل عن الحب بضراعة فتاة محرومة، فينصرف التفكير في الدراسة وتصير قابعة هناك في (لبنان) تنتظر فارس أحلامها (سالم).

أما شخصية الفلسطيني (أحمد رشيد) فقد بدت علاقتها بالحدث منطقية فأحمد يشغله التفكير في وطنه ومصيره ومعاناة شعبه الفلسطيني، وهو واحد من المئات الذين فقدوا الآباء وطردوا من ديارهم، فمن الطبيعي أن يمسي الألم والكآبة جزءا من حياته،

(١) المصدر السابق، ص: ٣٢.

فتفكيره محصور في مصير وطنه ومحنة شعبه، فيشغله ذلك عن التفكير في حياته، فلا يطرب كما يطرب الآخرون في ساعات صفوهم وسعادتهم، كما لم يفزع كما فزعوا في ساعات الخطر المحدق الذي لاح في أمواج العاصفة، لقناعته بأنّ موته أو حياته ليست بذات أهمية ما دام هناك وطن بأكمله مغتصب وشعب مضطهد فقد الآلاف من أبنائه بغدر من الصهاينة أو في الدفاع عن الأرض والشرف لذا بدا (أحمد رشيد) في حالة ذهول عمّا حوله، في داخله ألم دفين تعتمل في نفسه شتى المشاعر والأحاسيس كما عبّر عن ذلك سقوط القلم من يده: «رغم سقوط القلم من يده عدّة مرات إلا أنه كان يلتقطه ويكتب من جديد»[1].

لذا يبقى القلم هنا وسيلة من وسائل الدفاع عن الأرض ورمزا من رموز المقاومة والكفاح، وهو الأداة التي تصاغ بها قصيدة إبرازا لمحنة شعب لشحنه بالعزم والإصرار وتنديدا بظلم وطغيان إسرائيلي، وهنا يكبر الإحساس الداخلي بالمتعة، حيث تمتزج متعة الإبداع كما سبقت الإشارة بمتعة التعبير عن قضية وطنية، فيكبر من خلال ذلك الأمل في المستقبل، وما سفره للدراسة في (أوربا) إلا رغبة في مواصلة إعداد نفسه فكريا ليتمكن من كشف الظلم الذي تمارسه الصهيونية في وطنه بالحجة العلمية، فيمده زاده الثقافي بكثير من القوة للانتصار على الأعداء كما يسخّر صلاته بالآخرين في الغرب لخدمة بلاده.

لكن تصوير القاص لشخصية (أحمد رشيد) حفل هو الآخر بالصياغة الضعيفة وافتعال المواقف والحركات كما رأينا في الحديث عن تلك الليلة التي راح يقص فيها (أحمد رشيد) على زملائه أمام مائدة العشاء قصة أسرته عندما مات أبوه تحت تعذيب الصهاينة، فهاجرت أسرته إلى (لبنان) فلم يترك القاص ذلك يبرز من خلال النسيج القصصي حيث تبرز محنة (أحمد رشيد) من خلال نمو الحدث وتطور شخصيته فتتوتر الصياغة ويدق التعبير من خلال تصوير الملامح الخارجية للشخصية وانفعالاتها النفسية، بل مضى القاص يتحدث عن ذلك بصيغة التلخيص الضعيف الحافل بالتكرار أيضا في اللفظ والمعنى: «يحكى لنا عن حياته وكيف اعتقل الصهاينة والده وهو صغير السن، وكيف استشهد والده من أثر التعذيب الوحشي»[2] وكان يمكن تحاشي هذا التكرار في هذه

(١) المصدر السابق، ص: ٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٩.

العبارة نفسها بصياغة بديلة تجنح إلى التركيز مثل (منذ كان صغيرا عندما اعتقل الصهاينة أباه فاستشهد من أثر التعذيب).

وكأنّما شعر الكاتب بأنّ سرد قصة (أحمد رشيد) بذلك التلخيص والتعليق جاء شديد المباشرة خاليا من الإيحاء الفني والتأثير، فبادر بجعل (سالم) الذي كان يسرد القصة يقول: «بعد أن أكمل قصته ردد الجميع بعد لحظات من الصمت والإصغاء: يالها من قصة مؤثرة يا أستاذ»[1].

وهو أسلوب غير قصصي يكرر ما شاع في القصة من مباشرة شديدة وتقريرية جافة في التعبير، لم يدفع فيها اللجوء إلى الحوار في بعض الفقرات أي شيء من الحرارة، وهو ما طبع القصة بذلك كله من أولها إلى آخرها.

ولعل هذا الضعف الفني في القصة يرجع إلى سببين اثنين، ربما كان أولهما حداثة التعامل مع القصة قراءة وكتابة لدى هذا القاص، فرصيده من القصة لم يتعدّ بعد [2] مجموعة صغيرة في ثمان وسبعين صفحة، هي المجموعة التي ضمت هذه القصة، والصياغة فيها توحي بأنّ قراءته في القصة قليلة محدودة.

أما السبب الثاني فهو ضعف التجربة الفنية الفكرية، لأن التناول الخالي من حرارة التعبير الفني وغزارة الأفكار المناسبة في يسر ينم عن ضحالة في فهم جوانب الموضوع المختلفة وخلفياته العديدة.

ذلك أن الكاتب مثلا عندما بدت في نفسه حاجة إلى الكتابة ثم شرع في ذلك ورد الحديث عن فلسطين لوجود (أحمد رشيد) فرأى أن وصف حال هذا الأخير يسد حاجة في النفس مصدرها الشعور القومي، فلم يتطلب الأمر بالنسبة إليه في هذه الحالة المرتجلة: «إلا أوهما علاقة ممكنة بين المؤثر من ناحية وبين الاستجابة من ناحية أخرى»[3].

لم يفجر الإحساس بالقضية شعورا غامرا يتوغل في أعماق النفس ويشمل مجموعة الشباب العرب كلهم (على ظهر السفينة) ومن بينهم (سالم) نفسه، بل اكتفى هؤلاء يجعل

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣٠.

(٢) حتى سنة ١٩٨١.

(٣) النقد النفسي عند أ.أ ريتشاردز. فايز اسكندر: ص٩٣ مكتبة النقد الأدبي) – اتجاهات النقد الحديثة إشراف رشاد رشدي. مكتبة الأنجلو المصرية. من دون تاريخ.

قصة (أحمد رشيد) مصدر تسلية وتزجية وقت، فأصبحت العلاقة ضعيفة بين الشعور القومي كمؤشر في النفس والاستجابة للتعبير عنه تعبيرا كافيا، لأن الإحساس هنا كان سطحيا متهافتا واهنا يفتقر إلى البعد النضالي، والرؤى الفكرية بفهم كامل، ووعي تام، لذا بقي التعبير عن ذلك سطحيا خاليا من الأداء الفني المؤثر.

وإذا بدت العلاقة بين الشخصيات الثلاث مقبولة في المسار العام باستثناء ما سبقت الإشارة إليه من ضروب الافتعال لبعض المواقف بين سالم وميادة مثلا، فإنها بقيت شخصيات ساكنة لم تخضع في سلوكها لتطور ولم يعتر نفسياتها تحولاً مهماً، فحتى العاصفة التي توتّرت فيها الأعصاب خوفا من الهلاك فحملت القصة اسمها، لم تلبث أن أسفرت عن هدوء تام، وعاد كل شيء إلى ما كان عليه.

فبدا همّ الكاتب محصورا في وصف شيء وصفا آليا رأى بعض مظاهره، وغابت عن عينيه أجزاء كثيرة منها.

ورغم أن شخصية (سالم) حظيت بالأهمية فصيغت القصة على لسانه وتواجد حضوره في كامل القصة فإنّ شخصية (أحمد رشيد) ذات المستوى الثاني في القصة فإنّ شخصية (أحمد رشيد) ذات المستوى الثاني في القصة سرعان ما بدت تنافس الشخصية الأولى لما يستشف من موقعها ولما لها من إشعاع – رغم ضعف التصور من الكاتب وقصور التعبير– فمن خلال موقف الشخصية (أحمد رشيد) إبّان العاصفة نستطيع أن نتطلع إلى بعض الأمل الذي لاح في ابتسامته وهو يكتب قصيدة، فيخرج ذلك قليلا بالحديث من السلبية والتسجيل الآلي والعفوية إلى بعض الاستشراف.

وكان في مقدور القاص هنا أن يشبع البعد في العاصفة من خلال واقعها ومشاعر (أحمد رشيد) فتتحول من عاصفة بحرية مادية إلى اشعاع بالبركان الأعظم الذي قد يهد النظام الصهيوني ويعيد الحق إلى أهله، فينهزم الظلم والقهر وينتصر الحق والمساواة، لكن ذلك لم يحدث شيء منه، لأن تجربة القاص ضعيفة ورؤيته محدودة كما سبق بيان ذلك.

والموضوع نفسه تتناوله قصة «النجوم على المقاعد»[1] لإبراهيم الكوني، فهي تختلف عن سابقاتها بعض الشيء في الرؤية الأكثر نضجا والتناول الأفضل قليلا، فنحسن من خلالها انتقال القضية الفلسطينية إلى الساحة الدولية حيث صار الثائر الفلسطيني يستخدم

(١) مجموعة «الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس» إبراهيم الكوني، ص ٤٧.

كل الوسائل الممكنة للتعريف بقضيته أمام العالم ولفت النظر إلى ثورة الشعب الفلسطيني على الصهيونية المغتصبة.

بطلها في صيغة ضمر (المتكلم) يقوم برحلة من بلده في إفريقيا (ليبيا) إلى (موسكو) توقف أثناءها في (روما) بحثا عن وجهها الحضاري التاريخي، وحين هم بمغادرتها رأى على مقاعد الانتظار في المطار رسمات للنجمة السداسية (الإسرائيلية) مما أثار حنقه، وعمّق سخطه على روما كما سنرى في التحليل، وعند التأهب لمغادرتها التقى (في المطار أيضا) فدائي فلسطيني لم يكشف له عن هويته، مع ذلك أحس بألفة ومودة تجاهه تعمق هذا الإحساس وهما يتجهان معا كل إلى الطائرة التي ستقله فالبطل (المتكلم) متجه إلى طائرة الخطوط الجوية الوفياتية* والفدائي متجه إلى طائرة الخطوط الجوية الإيطالية المتجهة إلى فلسطين المحتلة: «عندما وصلت مطار موسكو كانت وكالات الأنباء قد تناقلت للتو خبرا طازجا، مفاده: أنّ شابا مسلحا قد أجبر طائرة تابعة لـ«أليتاليا»* قد أقلعت من مطار روما في طريقها إلى (تل أبيب) بالهبوط في مطار القاهرة، وأضافت تفاصيل الخبر تقول: أنّ الشاب رفض الكشف عن هويته كما رفض مقابلة الصحفيين»[1].

وحين يصبح الخبر متداولا يستقل البطل سيارة أجرة مع آخرين، فيسمع سائقها يعلن اعتراضه عن هذا الأسلوب، لكن البطل لا يعلق بشيء عن ذلك بل يستغرق في النوم فيحلم بلقاء بينه وبين الفدائي يتم في مودة غامرة، وحين يوقظة السائق يتردد في دفع الحساب، فهو يحس بألم الصداع، «أدركت أنني محموم فعلا، طلبت أن يواصل الطريق إلى المستشفى» [2] وتنتهى القصة بذلك، أما مصدر هذا الصداع الذي أحس به البطل فزيادة على عوامله الطبيعية العادية مثل الرحلة الطويلة المتعبة، والحلم الذي افتقد بعده صاحبه حين أفاق: فهنالك الحالة النفسية المتوترة التي كان يعيشها البطل منذ حل بـ(روما)، فلم يكد يلفظ محيط المدينة (روما) بقناعها الحضاري المزيف كما تراءى له حتى أصابته في الصميم الدعاية الصهيونية الزائفة التي تمجد إسرائيل وتدس رمزها (النجمة السداسية)

---

* الخطوط الجوية الايطالية.

(١) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس: ص ٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٦١.

في العيون من خلال كل شيء، حتى من خلال الكراسي التي يتخذها الآخرون للراحة، وهي الدعاية التي جعلت سائق سيارة الأجرة نفسه في (موسكو) وهو يبدي اعتراضه على هذا الأسلوب من النضال، فلم يضع في الاعتبار الظروف التي جعلت الفدائي يقدم على العملية ولم يقرن تأفّفه من هذا العمل بتأففّ مماثل من الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين مصدر كل ما يأتيه الفلسطيني المناضل من أعمال، لأن الدعاية الصهيونية أعمت بصره وبصيرته، وعملت في النهاية على تضليل الغرب كله والشرق على حد سواء.

وهكذا يتمحور الحدث حول الصراع بين الاستعمار الغربي والإسرائيلي من جهة والإنسان العربي المكافح من جهة ثانية، فينطلق حدث القصة من الدقائق التي كانت تحلق فيها الطائرة في الجو مخلفة وراءها (أفريقيا) وقد «تراءت سهول جنوب إيطاليا الخضراء»[1].

وحين ينزل البطل (روما) يبدأ شعور بالألم يجتاح نفسه، فيحس بعدم التلاؤم مع المحيط حيث يشعر بمقت لتصرف الإنسان هناك الحريص على استغلال الآخرين وابتزازهم، فسائق سيارة الأجرة الذي نقله من المطار إلى المدينة يعتذر عن «عدّاد» السيارة المعطل بأسلوب مهذب ليضاعف السعر الجزافي واثقا من أنّ هذا الزيوت لن يلجأ إلى الشرطة لأنه غريب في حالة تعب.

وفي مطعم المدينة يرى صورة من النفاق حيث يبادر «النادل يتقيأ ابتسامته التقليدية البلورية الصفراء» [2] لكنه حين نقده البطل الحساب «اكتشف الطرح وسحب ابتسامته احتجاجا، الابتسامة الخاصة بانتزاع «البقشيش* شرع ينظف الطاولة كأنه يهش ذبابة»[3].

وحين يغادر (البطل) المطعم يبرز له أسلوب من بيع العواطف والمشاعر في مستنقع الرذيلة: «كنت أهمّ باجتياز الشارع – إلى الرصيف المقابل- عندما اعترضتني فتاة، على شفتيها ابتسامة بائسة وفي عينيها رجاء، رفعت في وجهي أصابع يديها العشرة، الحركة

---

(١) المصدر السابق، ص: ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٣.

* كلمة عامية تعبيرا عن هبة نقدية تمنح للنادل في غالب كرم كعادة جرى العمل بها، وهي عادة مستقبحة لما فيها من مس بكرامة الممنوحة له، لأنها تعني صدقة من يد «عليا» إلى يد «سفلى» تعتاد العيش بأفضال الآخرين.

(٣) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس: ص٥١.

ذات معنى حدست بسرعة، الرياضيات مهمة في حياتنا اليومية، عشرة أصابع عشرة آلاف ليرة، قيمة : خمس دقائق متعة، العرض يخضع للطلب في التجارة» [1] وهو ما يبقى منه نصيب في سلوك الفتاة المتعلمة نفسها عندما لاذ (البطل) بملهى ليلي بحثا عن الترفيه: «تعمدت أن أجلس إلى جانب أقبح فتاة برغم حقي في الاختيار، مثقفة مهذبة، والأهم أنني لم أشعر بالملل إلى جانبها، شجعني ذلك في أن أطلب لها كأسا آخر من «الشمبانيا» ولكن ها هو الملل يتسلل برغم كل التدابير، لماذا لا أجرّب في كشف أوراقها؟ توقفت عن دفع ثمن «الشمبانيا» انقلبت إلى هرة وقحة» [2].

فكل شيء محكوم بالمادة، قيمة المرء في الغرب مرهونة بما في جيبه من عملة حيث يحتل المال أسمى مرتبة في التعامل بين الأفراد، فيبقى الشخص محبوبا من الجميع طالما مضى يبسط يده كل البسط، لكنه يصبح غير مرغوب فيه حين يقتصد في ذلك البسط أو يقلع عنه، فهي الحياة الغربية التي يخضع فيها كل شيء للمال.

(فروما) إذن لا ترحب بالبطل إنسانا يبحث فيها عن دفء عاطفي صادق وتترع نفسه بسحر جمالها، وتكشف له عن ماضيها التاريخي ومعالمها الحضارية القديمة، بل هي تستقبله كما يستقبل النشالون ضحاياهم، لا تبادله حبا بحب وإنما تسأله عما معه من عملة، وهو ما جعل (البطل) يشعر بألم حاد وغثيان شديد: «بصقت، وتساءلت بصوت مسموع: من أنا؟ ضحكت كأنني أبكي عندما خيّل لي أنّ (روما) أجابتني بسؤال تهكمي زاد من شقائي: كم معك من الدولارات» [3].

لذا أمسى اليومان اللذان قضاهما في (روما) كابوسا أحس فيه بالاختناق والدوار: «مضى يومان هرمان ودفعت ثمنا باهظا لقاء اخلاصي للتاريخ وحسن نيتي» [4].

لكن (البطل) لم يبذل جهدا بدوره لتلمس طريقه إلى الوجه الآخر الحضاري في روما، بل اكتفى من روما بوجهها البارز في الشارع، لم يفعل (البطل) حتى نقول إنّه فشل، بل لاذ بملهى ليلي تقرع فيه الكؤوس، وتترنح الأجسام الثملة ولم يستعض عنه بناد فكري تقدح فيه القرائح ويتجسد وجه آخر للبلد.

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٢.

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

لكنه اكتفى من (روما) بوجهها السيئ البارز للعيان الذي يسأله عما معه من دولارات، فشعر بمقت لهذا المحيط، كما اشتدت رغبته في الفرار منه: «كانت المعادلة مجحفة، ينبغي أن أعادل قيمة الإنسانية بقيمة أخرى غير الدولارات أو الليرات، هذا يعني البحث عن قشة منقذة، هذا يعني الهرب، حجزت فورا في «الايرفوت»* مقررا مواصلة رحلتي إلى موسكو» [1]. وهكذا يتمكن من نفس البطل إحساس بالضآلة في مجتمع صناعي صاخب يشعر فيه المرء بأنه «قشة في محيط متلاطم».

وتزداد شدة الإحساس بذلك لدى الإنسان القادم من وطن ذي طبيعة ريفية، مع ذلك تبقى فيه روح التحدي فيعمل للصمود في وجه الحصار النفسي الذي يمارسه عليه المحيط الغربي مقاوما لحظات الإحساس بالانهيار ساخرا في الوقت نفسه: «قررت إلا أستسلم، أن أقاوم برغم اليأس الذي يحاصرني ويجرني لاحتقار نفس، لم أحتقر نفسي، ولم أشعر بأنني حشرة، فقط لعنت التاريخ الذي خدعني وبصفت في وجه وما احتجاجاً» [2] وهو الشعور الذي خرج به البطل من تجربته في (روما) لكن ساعات الانتظار تلك بالمطار كانت أكثر توتّرا وسخطا فهناك في جلسته وحيدا شاردا قلقا تقدم إليه – وهو يشعل سيجارته– رجل غربي متطفل يطلب منه أن يشعل له أيضا «سيجارة» فيفعل.

لكن ذلك الرجل الغربي يتخذ من ذلك مناسبة لينطلق في سلسلة من صيغ الاستفهام، يسأل (البطل) عن جنسيته: من الهند؟ أو من أمريكا اللاتينية؟ أو من موريطانيا؟

فيكتفي (البطل) في كل مرة بحرف (لا).

«– لا– لا!

قلتها ورفعت نحوه رأسي مبديا استغرابي من هذا التحقيق البوليسي المجاني السخيف، التقت نظراتنا لأول مرة، كانت سحنته كريهة إلى حد لا يطاق، حاول أن يغتصب منّي ابتسامة ولكنه فشل، بدا لي أنه يشعر بحرج، ولكنه عاد يسأل بصفاقة وبنبرة عدوانية:

---

* الخطوط الجوية السوفييتية.

(١) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس: ص ٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٣.

- عربي؟

قالها كأنه يلقي في وجهي بقفاز تحدي، ولم أجبه. تجاهلته متعمّدا هاشا رغبة جنونية نزقة في أن أبصق على وجهه، ثم التفت معلقا بصري بساعة الحائط موحيا له بأنني أرفض تحقيقه. وقبل لحظات ثم انصرف دون أن التفت إليه» [1].

ومن خلال هذا التصوير يبرز الموقف الغربي تجاه الإنسان العربي ووطنه وهو موقف ذو طبيعة عدوانية بغيضة، صار فيها الإنسان الغربي متحيّزا في النهاية ضد قضايا الأمة العربية وهو ما يجد دعما له في تلك النجوم المرسومة على مقاعد الانتظار والتي اكتشفها البطل فجأة حين كان يجلس أمام امرأة وابنتها: «في المقعد المقابل تجلس امرأة شابة من طفلة، كانت الطفلة تلهو مبتعدة عن المرأة بمسافة نصف متر تقريبا فوق الأريكة العريضة، شرعت أراقب الطفلة وحركاتها بحثا عن تسلية بريئة، كانت تداعب جلد المقعد بأظافرها الصغيرة محدثة صوتا مزعجا، تابعت حركة يدها فرأيت حبرا ورسوما وخطوطا على المقعد، تفحصتها أكثر، لاحظت أنها نجوم، تفحصت أكثر اكتشفت أنها نجوم ولكنها سداسية، اقتربت من المقعد، لم أكتف بذلك، تناولت الطفلة في حركة تلقائية وألقيت بها في رفق –في حضن المرأة، فوجئتا معا، وقالت لي المرأة كلاما بالألمانية، حدقت في مكان الطفلة فإذا بالنجوم تتكاثر وإلى جانبها عبارات وشعارات سياسية تمجد اسرائيل بكل اللغات ماعدا العربية، خطوات إلى الوراء في ذهول، كأنني أستعد للهرب، نسيت أن أعتذر للمرأة، بل نسيت وجودها، التفت نحو مقعدى فإذا به مرصَع بالنجوم السداسية، كانت مرسومة بدقة وعناية وبحبر أسود داكن مما يجعلها تبدو منحوتة وواضحة كأنها رسمت للتوّ» [2].

وكأنما شعر (البطل) هنا بأن يجلس في قاعة إسرائيلية أو هو على وشك الاعتراف بشيء اسمه إسرائيل المقرونة في ذهنه بالسلب والظلم والغدر والخداع والنفاق: «خطفت حقيبتي من فوق المقعد وشرعت أراقب المقاعد في حذر، كانت مزدانة بالنجوم والرسوم والشعارات حتى أنّ شعورا بأنني محاصر داهمني» [3].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٥

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

وفي لحظاته هذه يتقدم منه رجل آخر يختلف عن ذلك الرجل الغربي السابق يطلب منه إشعال «سيجارة» كذلك: «توقفت إلى جانب مقعد شاغر هامّ بإشعال (سيجارة) وقراءة عبارة مكتوبة بالإنجليزية إلى جانب نجمة كبيرة لولا أنّ رجلا مدّ رقبته وبين شفتيه (سيجارة) كأنه يحول بيني وبين المقعد.. النجمة.. كان من حقه أن أولّعله: همس بالعربية – عفوا!

ولّعت له سيجارته، وولعت سيجارتي. أضاف متسائلا كأنه يهمس في أذني، كأنه يبوح لي بسر خطير يخشى عليه من الآخري:

- الأخ: عربي؟

- .. من ليبيا!

قلت ذلك في لهجة من يكمل جملة سابقة، لاحظت أنّ ملامحه ظلّت جامدة. ثم رمقني كأنه يعرفني. شاب في الثلاثين كما بدا لي، تقاطيع وجهه صارمة ولكنها تبعث على الاطمئنان، ليس طويلا وليس قصيرا، ليس بدينا نظراته حادة ومتحدية وكئيبة» [1]

فيبادر البطل يسأل صاحبه لكنه لا يجيب ملتزما التحفظ الذي تفرضه عليه مهمته النضالية فاكتفى «بأن ابتسم ابتسامة حزينة وغامضة» [2] مما أوحى بهويته وخصال النبل في نفسه في الوقت ذاته، فأوحى ذلك بنمو السرور من خلال أكوام الحزن الدفين المعبر عن الإحساس الشديد بمحنة الشعب الفلسطيني المكافح للاحتلال الإسرائيلي، وإعلامه الرهيب المسيطر بإمكانياته المادية والسيكولوجية، وما تلقاه من دعم غربي غير محدود.

لكن ذلك الخيط الرفيع من الألفة والمودة الذي امتد بين (البطل) وهذا الشاب صار –وكلاهما يتجه إلى سلم الطائرة التي ستقلّه– صار وترا شجيا يختلج بمشاعر شتّى: «في المطار رأيته لآخر مرة يقف في طابور طويل استعدادا للسفر، كان يبدو عليه القلق والحذر والكآبة هذه المرة.

هاجمتني رغبة حقيقية في أن أودعه ولكن إجراءات السفر شغلتني عن تنفيذ هذه الرغبة، وتأسفت لذلك كثيرا فيما بعد» [3].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٥٦.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٧.

وهكذا يستقل الرجل الفدائي الخطوط الإيطالية، المتجهة إلى (تل أبيب) ويستقل (البطل) الخطوط السوفييتية في اتجاه (موسكو) وحين يصل هذا الأخير إلى (موسكو) يصله خبر اختطاف الطائرة الإيطالية إلى القاهرة، فيشعر بيقين أنّ التحويل تمّ بيد لدن ذلك الشاب العربي الذي لم يكشف عن هويته المحددة الذي كان يبدو عليه القلق والحذر الشديدان، فتمنى (البطل) أن يكون ذلك الرجل الأول الكريه إلى نفسه الذي سأله عن جنسيته وحاصره بعد وانيته تمنى أن يكون على نفس الطائرة المختطفة: «تمنيته أن يكون على نفس الطائرة، حتى أنّ هاجسا مشاغبا داهمني وهمس في أذني مهنيئا بحرارة قائلا: انّه على الطائرة فعلا، سئمت متنائبا، وشعرت برغبة جنونية في النوم» [1].

والتثاؤب هنا والرغبة في النوم ليسا في طبيعة الحدث بالنسبة للبطل الذي يقتضي السياق أن يكون في مثل هذه الحالة منشرح الصدر مستفز المشاعر ليرد عن السائق ردا مقنعا.

لكن في ذهن الكاتب ظروف السفر المتعبة التي تجعل (البطل) مرهقا يفتقد إلى الحيوية والتركيز اللذين يقتضيهما الدخول في النقاش مع الآخرين، أو لأنه تصور بطله قد استراح للخبر فحلّت الطمأنينة في نفسه بدل التوتر والقلق، فاستدرج الكاتب ذلك التثاؤب ليبرر لحظة من النوم (في السيارة) حتى يحلم البطل بالفدائي الفلسطيني فيؤكّد له القيام بالمهمة والاستمرار في النضال، ثم ينصرف (في الحلم) من دون ذكر التفاصيل ولسان حاله يردد: العبرة بالنتائج: ليس ضروريا (أن تعرف) لا داعي، وداعا، واختفى»[2].

وهكذا ينتهي القاص إلى تصوير المواجهة بين الإنسان العربي والاحتلال الإسرائيلي ومن خلفه دعم غربي يعادي الإنسان العربي وقضيته العادلة ويسقط صريع الدعاية الصهيونية.

فتلك النجوم المزروعة على المقاعد تعكس الدور الإعلامي الصهيوني المسيطر في الغرب، وتبرز نشاط الدعاية الصهيونية في أرجاء العالم لكسب المزيد من الدعم الغربي

(١) المصدر السابق، ص: ٥٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ٦٠.

لتحظى إسرائيل بمساندة أكثر قوة وسيطرة فتعمق بذلك حبها في الغرب وتمكن الكراهية تجاه كل عربي.

وقد انعكس جانب من ذلك في تصرف ذلك الرجل (الغربي) الذي جاء يطلب من البطل إشعال سيجارة له، فخّمن جنسية (البطل) العربية، فاتخذ ذلك مطية لسيل من الأسئلة بدأت عادية ثم تحولت إلى وقاحة سرعان ما كتشفت عن طبع عدواني حقود حين هم بذكر كلمة (عربي) فهو يسأل (البطل) عما إذا كان من الهند فيجيب مستخفا: «أجبته باقتضاب بارد كأنني أطرده:

- لا!

لم أتوقع منه اعتذارا، واعتقدت أنه سيذهب، ولكنه عاد يسأل:

- من أمريكا اللاتينية إذن؟

لا!

- من موريتانيا؟

- لا![1]

وإذا كان رد (البطل) في مستوى موقف ذلك الرجل الغربي المتحرش فإنّ تلك النبرة العدوانية من هذا الأخير تجسّد إحساس الغربي بصفة عامة –بصرف النظر عن الاستثناءات– تجاه العربي، وهو إحساس مشوب بالحقد والكراهية، لدور بعض أقطار الوطن العربي في الصراع مع الغرب من جهة وللدعاية الصهيونية النشطة من جهة ثانية، تلك الدعاية التي تعتبر جزءا من الحرب التي تشنها إسرائيل ضد العرب، ومكانتها في السياسة الدولية، في حين عجز إعلام «دول عربية مختلفة عن تحقيق أدنى خطوة في تطور إعلامي معاصر بالخروج من (الديماغوجية) والمهاترات الهامشية داخل الوطن العربي إلى المجابهة الإعلامية العقلانية الساخنة للصهيونية، بلغة الغرب نفسه في عقر داره لمقارعة الإعلام الصهيوني بخبرة وكفاءة مماثلة، إذ أنّ ذلك الإعلام الصهيوني توجهه وتديره كفاءات عليا مستغلة خبرتها العلمية وإمكاناتها السيكولوجية في مخاطبة الآخرين ومستواها الفكري: بدعم مالي أوربى غير محدود مسخر لخدمة إسرائيل ككيان أولاً وأخيراً.

(١) المصدر السابق، ص: ٥٤.

في حين أنّ الإعلام العربي المطبّل والمزمرّ همّه مدح الحكام بسخاء لفظي، يعيش على أخبار دواوين الملوك وأشباههم أولاً، وعلى فتات مبتذل من وكالات الأنباء المستغلة ثانياً، يمضغ الساقط من الأخبار ويجترّها بعدما تبلى عند الآخرين ويقوم بتسخير مراكز الأشخاص في السلطة وإشباع نزواتهم التافهة ورفاهيتهم الكاذبة في ظل الخزي والعار، لا إلى مؤسسات المجتمع وقضايا الأمة العربية والإسلامية وأهمها قضية (فلسطين) جوهر الصراع في الموضوع. فكان أحرى ب(فلسطين) أن تصبح (مؤشر) اختبار قاطع لإحساس العربي الصادق بوطنيته وحرصه على كرامة وطنه العربي وشعوره الإسلامي.

فالدعاية الصهيونية هي التي (زرعت) تلك النجوم على المقاعد، وهي التي جعلت من ذلك الرجل الغربي فضوليا، ذا عدوانية شديد التحرز من كل عربي، حتى أوحي (البطل) تصرفه بأنه رجل مخابرات سرية يتوجس من كل شيء، وإمعانا منه في التعمية لتغطية فضوله وربما نياته السيئة المسبقة تذرع بالرغبة في إشعال سيجارة من (وقيد) البطل ليتخذ من ذلك سببا للاستفسار.

وفي أثناء سلسلة استفساراته للبطل تحاشى عامدا من البداية أن يسأله عما إذا كان عربيا تمويها ودفعا للريبة التي قد تجهض مشروعه في معرفة جنسية (البطل) بل طفق يدور في سؤاله: أمن الهند؟ أو من أمريكا اللاتينية؟ وحين همّ بالاقتراب من هدفه وصل إلى (إفريقيا) في استفساراته تمهيدا لغايته الحقيقة.

لكن رد الفعل من (البطل) كان من جنس وقاحة الرجل وتطفله، فكانت كلمة (لا) تصفعه باستمرار ليكون نصيبه في النهاية الإهمال له ولأسئلته المتطفلة، مما أعاد للبطل ثقته في نفسه الذي يحاول الغرب أن يسلبه إيّاها بطرق مختلفة: «غمرني شعور بالزهو إزاء تكتيكي معه، مما أعاد لي ثقتي بنفسي، هذه الثقة التي حاولت روما أن تسلبني اياها»[1].

إنّ ذلك الموقف الغربي المعادي للعرب وقضيتهم بفعل خضوعه للدعاية الصهيونية زيادة على العداء التقليدي الموروث بين الإنسان العربي والاستعمار الغربي وما تغذيه من روح صليبية: ذلك الموقف الغربي الثابت هو الذي يحاول أن يجعل من العربي دائما متخلفا وظالما، فيبيح من هذا المنطلق الموقف الغربي الاستعماري لإسرائيل ما يحرمه عن العرب فلإسرائيل أن تذبح الأبرياء وتشرد المواطنين من ديارهم وتغتصب الأرض وليس للعربي حق الاحتجاج المتمثل هنا في اختطاف طائرة للفت نظر العالم إلى قضيته، فحتى سائق

(١) المصدر السابق، ص: ٥٤.

سيارة الأجرة السوفييتي أبدى امتعاضه من أسلوب اختطاف الطائرات كأسلوب نضالي للنيل من إسرائيل والغرب الذي يدعمها ولم يكلف هذا السائق نفسه جهدا في البحث عن مبرر لهذا العمل لأن قناعته مستمدة من أحكام مسبقة تجد دعما لها من الرأي العام الغربي الذي يرى إسرائيل مظلومة جديدة بالعطف والمسادنة لما نالها من النازية كما تحاول تضخيم ذلك بالدعاية الصهيونية والتعاطف الغربي.

لكن القاص (البطل) يسمع اعتراض السائق السوفييتي دون أن يرد بكلمة دفاعا عن الفدائي وتبريراً للظروف التي جعلته يلجأ إلى هذا الأسلوب مما قد يفسر جانبا من السلبية في موقف (الشاب العربي) في الدفاع عن قضايا أمته حيث وجد خارج وطنه، وهو تقصير واضح من القاص، لأن المفروض هنا أن يكون (البطل) قد أثارته الدعاية الصهيونية وشحنته بالعداء أكثر فينبري نتيجة لذلك للرد عن كل من يحاول الدفاع عنها أو الوقف إلى جانبها بشكل مباشر أو غير مباشر (كما رأينا في حالة السائق السوفييتي) الذي قد لا تكون لديه نية مسبقة للإساءة للعرب لكنه لا يقدّر في الوقت نفسه ظروف المقاومة الفلسطينية.

لقد تكررت عملية اختطاف الطائرات في الجو أثناء السبعينات كأسلوب نضالي خاطئ وحين لجأ الفدائي الفلسطيني إلى هذا الضرب من النضال وإن كان خطأ: لم يكن هدفه تعكير صفو المسافر وشحنه بالخوف والقلق أو إثارة الفزع في النفوس وعشرات الأفراد الأبرياء بين السماء والأرض بقدر ما كان هدفه لفت نظر العالم المتعامي عن قضيته، لكنه سرعان ما أقلع عن هذا الأسلوب عندما بدأت قضيته تحظى باهتمام العالم من جهة وبعد ما أدرك من جهة أخرى الانعكاسات الإنسانية السلبية لعمليات الاختطاف عندما تتكرر فضلاً عن أنها تسيء عن لقضية النضال الفلسطيني من خلال شعور المسافرين أو ذويهم أو الإحساس الإنساني العام فتغيّر موقف الفدائي من هذا الأسلوب وصار يدينه من خلال موقف منظمته (منظمة التحرير الفلسطينية) عندما اعتمدته كأسلوب منظمات أخرى أو لجأ إليه أفراد آخرون لأغراض خاصة مالية أو سياسية أو غيرها.

فلم تكن إذن عملية الاختطاف تلك في القصة عملية لذاتها بقدر ما كان الهدف منها كما ينبغي أن تفهم الإشارة إلى أسلوب من النضال لتنبيه الرأي العام العالمي إلى نضال الشعب الفلسطيني وما يعانيه من الاحتلال الإسرائيلي لبلاده، فهو أسلوب إعلامي من

فدائي مناضل بسيط، عبّر بذلك عن احتجاجه على الإعلام العربي المتخلّف من جهة ، والإعلام الغربي المنحاز لإسرائيل من جهة ثانية، كما يأتي ردا على الإعلام الصهيوني الذي لم تسلم من يده حتى مقاعد المسافرين في المطارات فتتعرض مقاعد قاعة الانتظار في مطار (روما) إلى عملية زركشة بالنجمة السداسية الإسرائيلية في قالب عنصري بغيض من خلال الكتابات التي حولها، تشيد باسرائيل وتمجّدها.

وهو الموقف الذي كان سبب توتره في ساعات الانتظار بالمطار، كما ازداد سخطه وحقده من جهة وكبريائة من جهة أخرى خاصة بعد ما شاهد تلك النجوم تزركش المقاعد بطريقة دعائية مثيرة وقد لاحظ تأفّف تلك المرأة الألمانية من حركته، وجابه تطفل ذلك الرجل الغربي المتعجرف المغرور النزق.

وفي لحظات التوتر والسخط تلك وروح التحدي النامية أطلت شخصية الفدائي، فأقبل على البطل الذي كان مهموما بمنظر النجوم، فدعم وجود عربي إلى جانبه ثقته بالنفس ومده بروح معنوية ضاعفت إحساسه بالقوة للفكاك من الحصار الغربي الشرس: «لم أعد أشعر بالحصار، بالقفص بالقضبان الحديدية الوهمية التي خيّل لي منذ لحظات أنّ بوسعي أن أتحسسها بأصابعي»[1].

فدعم ذلك ثقته وأشعره بهشاشة ذلك الحصار الذي يتضخم الإحساس به في النفوس الضعيفة عادة، وعمّق وجود مواطنه العربي إلى جانبه شعورا، بالتآزر بين أبناء الأمة العربية خاصة شبابها الطامح لرفض واقع كرسته بعض النظم العربية بسياستها المتخاذلة ومواقفها المتذبذبة في الصراع مع الصهيونية.

ومن هنا يتبدّى لنا التكامل بين أدوار الشخصيات، فدور الفدائي يكتسحه الاكتئاب والقلق ثم يصير فعله خبرا تتناقله وكالات الأنباء المختلفة يجد نموه السليم في إحساس البطل في المطار تجاه منظر النجوم فيصير لذلك نموه في الحدث طبيعيا منطقيا، انطلق من أرضيه هيّأت للفعل وبررته في النهاية، فبدت الصلة بذلك قوية بين هاتين الشخصيتين في الأحاسيس والمشاعر المفعمة بالثورة حيث وجدت ما يبررها، كذلك من جهة أخرى في الصلة بين البطل الذي كان محل عناية الكاتب لأنه محور الفعل وراويه وبين ذلك الرجل الغربي الذي استفزه وكانت ملامحه تكاد تنطق بالشتيمة لكل ما هو عربي.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٥٦.

وهكذا فإنّنا حين ننتهي إلى فهم طبيعة المجابهة بين النضال العربي والدعاية الصهونية كما تجسّد في (النجوم) يتمثل لنا ما للإعلام الصهيوني ودعايته المتعددة الأساليب من هيمنة على الغرب الذي يقف إلى جانب الأقوى دائما، وقد بدت له إسرائيل هي الأقوى لا لثراء مالي فاحش مهدور كما هو شأن أنظمة عربية فاسدة أفسدت شعوبها، بل لإجادة في توظيف المال؛ لتمكّن لنفسها وحتى تكسب الآخرين من جهة ولنفوذ سياسي وإعلامي خضع للتخطيط المدروس، لذا يأتي انحياز الغرب لإسرائيل متلائما مع عقليته، فبصرف النظر عن الفكرة التي لا يفتأ يرددها الإعلام الصهيوني عما تعرض له اليهود من اضطهاد مزعوم على يد النازية وما يحدق بهم من مخاطر الجيران العرب: هناك المال الصهيوني المسخر في الدعاية، وفي البذل لأجهزة الإعلام الغربية لكسب ودها ومؤازرتها مع ما يصحب ذلك من تحرك ديبلوماسي مدروس دائم.

وعنصر المال قيمة أساسية في التعامل مع الحياة الغربية على كل المستويات وقد وجد ذلك انعكاسا له في العلاقة بين شخصية (البطل) وحدث القصة في أبسط المواقع وأحطها أيضها منذ نزل بـ(روما) فسائق سيارة الأجرة يضاعف له السعر حريصا على كسبه باعتذار عن (العطل في العداد) فيأتي اعتذاره مبطنا بالخبث «ابتسامته الكريهة تصفعني»[1].

وسحب (النادل) في (المطعم) ابتسامته حين لم يظفر بـ(علاوة) منه، فبعد ما كان يخدمه بلطف مصطنع وصولا إلى تلك العلاوة الزائدة عن سعر الوجبة الرسمي تنّمر حين لم يظفر بها، بل بدا له الزبون أشبه بذبابة «شرع ينظف الطاولة كأنه يهش ذبابة»[2]، بعد ما بادر بخنق ابتسامته التي جاءت تفرش الطريق أمامه تعبيرا على أنّ كل شيء مرتبط بالمال، وحين قابلته إحدى بنات الهوى رفعت في وجهه أصابع يديها تترجم بذلك سؤالا لها مفاده: هل معك عشرة آلاف ليرة نظير متعة بالحرام؟

وكانت نديمته في الملهي الليلي منسجمة معه يدفع ما تشرب لكنه حين كفّ عن ذلك «انقلبت إلى هرة وقحة»[3] كما سبق التعرض لذلك بشيء من التفصيل.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥١.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥١.

وهذا كله: صدى لما يحكم علاقات الناس في الغرب من قيم مادية لا يبرح المال فيها ميزانا توزن به أقدار الناس وتتعين مستوياتهم، فتحدّد المواقف منهم تبعا لذلك.

وقد رصد الكاتب ذلك بعمق فعبّر عن تجربة عكست موقف الإنسان العربي –من خلال شخصية البطل– من قيم الحضارة الغربية وهو الذي لا تزال تتحكم في سلوكه قيم إنسانية ترى تدخل المال في المشاعر والعواطف الإنسانية دنسا ينبغي رفضه، لذا رفض ابتسامة صاحب السيارة التي أقلته من المطار كما رفض بائعة الهوى في الشارع وكذا نديمته في الملهى.

كما عكست التجربة موقف الإنسان العربي عموما والفلسطيني خصوصا من التحيز الغربي لإسرائيل، وإحساس الإنسان العربي بضرورة المواجهة بالتي هي أعنف، فالشكوى لا تكسب أنصارا للقضية، وتملق الغرب بالعواطف هي مهانة، والبديل هو المواجهة لإثبات الذات بكل الوسائل الممكنة، ورفض ما يمارسه الغرب من احتقار للآخرين خاصة إذا كان هؤلاء الآخرون هم العرب كما ظهر ذلك في سلوك ذلك الرجل الغربي المتعجرف في المطار، وكما يحسه (البطل) في المدينة وفي تعامله مع المحيط: «كل شيء في روما يسعى بحقد لاشعارك بالضآلة»[1].

ونظرة التحيز من الغرب ضد العربي بوجه عام ترجع ليس إلى مساندة فلسطين ولكن تعود للصراع الطويل معه غازيا ومحتلا للأقطار العربية ثم مطرودا منها، هذا إلى جانب النظرة الاستعلائية الغربية تجاه العالم الثالث بصفة أعم.

وقد أجاد الكاتب تصوير مشاعر البطل في الغربة ووطأة إحساسه بالزمن سواء في مدينة (روما) حيث «مضى يومان هرمان»[2] شعر فيهما بالتعاسة، أو في لحظات الانتظار بالمطار حيث خيّل إليه أنّ الساعة الجدارية (في مطار روما) متوقفة، بل تصور بندولها حين يتحرك يسخر منه، كأنما هو يترجم بسخريته تلك موقف الناس هناك من البطل: «ساعة الحائط تشير إلى الحادية عشرة والنصف ظهرا، لا أعرف لماذا خيّل لي في البداية أنها معطلة، ثم لاحظت أنّ البندول يهتز بطيئا متسكعا يمينا وشمالا كأنه يطلع لي لسانه ساخرا»[3].

(١) المصدر السابق، ص: ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٢.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٣.

وفي هذا تعبير دقيق عما يعانيه المسافر من قلق وما يعتري ذهنه من خمول حين تختلط أمامه الأمور، فيستعصي عليه فهم الأشياء، فيعجز عن التركيز: «تثاءبت وشعرت بخمول ذهني فظيع، أزعجني ذلك، أزعجني أن أعجز عن التركيز، خفت أن تكون الجولة الأخيرة، هاجمني شعور مارق بأنني ميّت، ولكي أثبت لنفسي العكس تناولت سيجارة بهدف تنشيط الخلايا الذهنية»[1]

فاستطاع الكاتب تصوير معاناة البطل المزدوجة: معاناة ذات طابع شخصي مع الآخرين لما تتحكم فيهم من قيم مادية وما يحسه من عدم تلاؤم مع المحيط ومعاناة أعم وأشمل ذات طابع وطني قومي تتمثل في الإحساس بما يلحق المواطن العربي من أذى وما يتعرض له وطنه من تكالب غربي عليه بفعل هيمنة إعلامية صهيونية تشيد بإسرائيل وتحاول تغطية الوضع المهين للمواطن العربي الفلسطيني تحت الاحتلال الإسرائيلي ومد نفوذ الصهيونية في أنحاء العالم، مما دفع الفدائي الفلسطيني إلى سلوك كل السبل الممكنة للتعريف بقضيته العربية ولفت النظر للظلم الإسرائيلي، والتنبيه لثورة فلسطين التي تعمل لدحر الاحتلال وإعادة الحق لأصحابه المشردين من أرضهم، أو المضطهدين المستميتين عليها.

هكذا عالجت القصة الليبية القصيرة القضية الفلسطينة بروح وطنية بدأت تتعامل مع الموضوع تعاملا ساذجا دافعه التجاوب الوطني العاطفي الحماسي الخالي من التجربة الناضجة المتكاملة العناصر، وسرعان ما سعت إلى نضج واضح في التجربة وعمق في الرؤية أوسع وأشمل في النهاية كما رأينا في الأخير.

غير أنه بالرغم من أنّ القصة الليبية في هذه المرحلة عالجت بعض الموضوعات الجديدة مثل قضية المرأة وفلسطين فإنّه بالقياس إلى ما أحدثته الثورة من تغيير يبدو معه الإنتاج القصصي قليلا، فهناك قضايا كثيرة كان المفروض أن يعالجها القصاصون، لأن التغيير المفاجئ الذي أحدثته حركة التغيير كان مجالا خصبا مساعدا على إلا يتأخر تفاعل القاص مع محيطه أكثر مما ينبغي ممّا كان كفيلا بازدهار القصة في المرحلة الراهنة في الجماهيرية العربية الليبية.

ومع هذا تبقى هذا القصص عملا جاداً عبّر عن ملامح من المجتمع الليبي، وبقي الكثير مما يستحق التعبير عنه، ولعل الاهتمام بقضية (فلسطين) يعكس إحساس الكتاب

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

العرب في ليبيا بقضيتنا جميعا وهي فلسطين العربية التي يناضل الشعب الفلسطيني العربي ومعه الأمة العربية لتعود كما كانت عربية حرة.

ولن تعود في وجود حكام يقفون أمام أمريكا ركعا سجدا، يخطبون ودّ إسرائيل أخيرا، فتتفرج هذه حتى على أبناء (فلسطين)، يتناحرون فيما بينهم، على كراسي الخزي والعار! ومنذ تشرذموا (شيعا) و(جبهاتٍ) يواجه أطفالهم (إسرائيل) بالحجارة، ويواجهون بعضهم بالسلاح! يا لبطولة (الجبناء) أسد على أخيه، نعامة تحت أقدام إسرائيل!؟ ولا يظلم ربك أحدا!.

***

obeikandl.com

خاتمة

هكذا تتضح في خاتمة هذا البحث نتائج مختلفة لمسناها من البدايات لنشأة القصة العربية الليبية القصيرة وتطورها إلى نهاية السبعينات ويمكن حصر أهمها فيما يلي:

أولاً: أن القصة الليبية القصيرة نشأت مع الاستقلال نشأة رومانسية ساذجة في رؤيتها ونظرة أصحابها ضعيفة في شكلها يشيع فيها ضعف الفهم للفن القصصي. لكنها سرعان ما اتجهت إلى الواقع كما بدأت رؤية الكتّاب من أواخر الخمسينات تزداد عمقا كما يزداد أسلوبهم تطورا، واطّرد هذا التطور بعد ١٩٧٠م على أيدى بعض الكتّاب. فانتقلت خلال ذلك كله من حكاية رومانسية ساذجة إلى قصة واقعية فنية ثورية ناضجة.

ثانيا: على مستوى المضامين كانت القصة العربية الليبية القصيرة أكثر اهتماما بالإنسان البسيط، تعالج صراعه مع الاستعمار وأذنابه إبّان العهد الملكي كما تعالج صراعه مع التخلف بكل مظاهر، في جميع الفترات.

ثالثا: كما عسكت القصة القصيرة بعد الاستقلال اهتزاز علاقة الإنسان الريفي بالأرض وحنينه إلى المدينة وهجرته إليها، حيث اتسمت صلته بها –غالبا– بالحيرة والقلق، وعدم التلاؤم والاحباط.

رابعا: كانت المرأة عنصرا بارزا في القصة العربية الليبية القصيرة، لكن بمستويات مختلفة، برزت في ذلك ملاحظة أساسية وهي أنّ معظم (البطلات) في قصص ما قبل ١٩٧٠ هنّ ريفيات يشتد شقاؤهن بواقعهن الضيق المحدود ومعاناتهن من مشاكل الحياة اليومية ببؤسهن وفقرهنّ، ومن أوضاع الطلاق والترمل وما شابه ذلك. أما بعد ١٩٧٠ فهن نساء من (المدينة) كبرت اهتماماتهن مثل قضية (التعليم) و (العمل) و (حرية المرأة) ودورها في المجتمع كله، زيادة عن دورها في الأسرة، وهذا شيء مهم في القصة الليبية.

خامسا: تميّزت فترة (السبعينات) بمعالجة القضية الفلسطينة في القصة العربية الليبية بروح وطنية، بدأت تتعامل مع الموضوع تعاملا من الظاهر دافعه التجاوب الوطني العاطفي الحماسي الخالي من الفن ومن التجربة الناضجة المتكاملة العناصر لكنها سرعان ما انتهت في ذلك إلى نضج في التجربة وعمق في الرؤية أكثر سعة وشمولا في النهاية.

سادسا: اختلفت مستويات اللغة القصصية بين كتّاب القصة القصيرة، فهناك اللغة الفضفاضة التي تحفل بالتكرار والشروح وتغرق في الاستطراد والمباشرة والمتاهات اللفظية كما ترد فيها العامية بشكل فوضوي ضعيف عند بعضهم.

وتنحو نحو التّركيز والتكثيف في رسم اللوحة القصصية عند بعضهم الآخر. كما تصير لغة فنية موحية في قصص كثيرة كما نرى عند آخرين. فبرز في ذلك كله تنوع في مضامين القصة العربية الليبية القصيرة وتطور في أشكال التعبير لدى أهم القصاصين العرب الليبيين مما حرصنا على بحثه ورصد مختلف الجوانب فيه ومعالجتها وإبرازها في هذا البحث الذي نتمنى أن يكون قد أعطى صورة وافية عن رحلة القصة العربية الليبية من نشأتها حتى نهاية السبعينات.

وفي النهاية نتمنى أن نكون قد أجبنا عن كثير من التساؤلات في الموضوع، كما نأمل أن نكون قدّمنا هذا الجهد خدمة للبحث العلمي وللأدب العربي مهما كبر الإحساس بالشقاء في البحث العلمي، في وطن عربي يناصب محيطه البحث العداء المزمن، فيصير الباحث نفسه فيه كثير العناء، لعيب فينا صنعه (حكامنا) لا أعداؤنا الذين يثمّنون كل جهد في البحث، وفي مقدمتهم إسرائيل نفسها التي تنفق على البحث العلمي، ما لا ينفق (العرب) جزءا ضئيلا منه. ولله الأمر من قبل ومن بعد!.

* * *

مصادر البحث ومراجعه*

أولا : المصادر

١- التكبالي (خليفة):الأعمال الكاملة، ط: ١، الدار العربية للكتاب (ليبيا – تونس) ١٩٧٦م.

٢- حلمي (علي): (غانية بالإكراه) جريدة (طرابلس الغرب) عدد: ١٦ نوفمبر ١٩٥٤ (ليبيا).

٣- الكوني (إبراهيم):الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس، ط: ١ دار الكتاب العربي، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٤.

٤- المقهور (كامل حسن):

- (غرام راعية) جريدة (طرابلس الغرب) أعداد: ٢٨، ٢٩، ٣٠ أكتوبر ١٩٥٤.
- الأمين المشنوق، ط: ١، دار المصراتي للطباعة والنشر، طرابلس (ليبيا) ١٩٦٨.
- ١٤ قصة من مدينتي، ط: ٢، سلسلة (كتاب الشعب) رقم: ٢، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان طرابلس (ليبيا) ١٩٧٨.

٥- المصراتي (على مصطفى):

- مرسال، ط: ١، المكتب التجاري، بيروت (لبنان)١٩٦٢.
- الشراع الممزق، ط: ١، دار الكتاب العربي، مصر ١٩٦٣.
- حفنة من رماد، ط: ١، دار القندور، بيروت (لبنان) ١٩٦٤.

٦- مصطفى (خليفة حسين):

- صخب الموتى، ط: ١، الدار العربية للكتاب (ليبيا- تونس) ١٩٧٥.

---

* المصادر والمراجع التي استعملتها في كتابي (أشكال التعبير في القصة الليبية) الصادرعن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، سنة١٩٩٦، فهي نفسها التي كان الاعتماد عليها هنا.

فمثلما استمدت هنا في المضامين والقضايا، استمد معظمها هناك بالأشكال، لذا وجب التنبيه.

opeikandi.com

- توقيعات على اللحم، ط:١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٨.

- حكايات شارع الغربي، ط: ١، سلسلة (كتاب الشعب) رقم ١٢، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٩.

٧- المسلاّتي (محمد): الضجيج، ط: ١، الدار العربية للكتاب (ليبيا – تونس) ١٩٧٧.

٨- المالكي (حسين نصيب):مقبولة، ط: ١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٩.

٩- النعاس (مرضية): غزالة، ط:١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) من دون تاريخ.

١٠- مجال (محمد): (خروف العيد يأتي من بعيد) جريدة طرابلس الغرب عدد: ١٠ سبتمبر ١٩٥٤.

١١- الغودي (محمد):(أديب) جريدة (طرابلس الغرب) عدد: ١٨ أكتوبر ١٩٥٤.

١٢- الفقيه (أحمد إبراهيم):

- البحر لاماء فيه، ط:١، مطبعة طرابلس الحكومية طرابلس (ليبيا) ١٩٦٦.

- اختفت النّجوم، ط: ١، الدار العربية للكتاب (ليبيا-تونس) ١٩٧٦.

١٣- القويري (عبد الله):

- ستون قصة قصيرة، ط: ٣، الدار العربية للكتاب (ليبيا-تونس) ١٩٧٧.

- الزيت والتمر، ط:٢، دار الكتاب العربي، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٤.

- خيط لم ينسجه العنكبوت،دار الكتاب العربي، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٣.

١٤- القمّودي (محمد الصالح): اسكمبيل بستّه، ط: ١، دار مكتبة الفكر طرابلس (ليبيا) ١٩٧٣.

١٥- القبائلي (لطفية): أماني معلبة، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٧.

١٦- القيادي (شريفة): (لماذا أتزوج؟) جريدة (الأسبوع الثقافي) عدد: ١٤ جويلية ١٩٧٨.

obeikandi.com

١٧- الشريف (يوسف):
- الجدار، ط: ١ اللجنة العليا لرعايةالفنون والآداب، طرابلس (ليبيا) ١٩٦٥.
- الأقدام العارية، ط: ١، الدار العربية للكتاب طرابلس (ليبيا) ١٩٧٥.
١٨- الشويهدي (محمد):
- أحزان اليوم الواحد، ط:١، مكتبة قورينا، بنغازي (ليبيا) ١٩٧٣.
- أقوال شاهد عيان، ط: ١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٦.
١٩- الهاشمي (بكير):
- أحزان عمر الدوكالي، ط:١، دار الكتاب العربي طرابلس (ليبيا) ١٩٦٥.
- الناس والدنيا، مكتبة الفرجاني، طرابلس (ليبيا) ١٩٦٥.
- الأصابي الصغيرة، إدارة الفنون والآداب، سلسلة (كتاب الشهر) رقم: ٤، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٢.
٢٠- الهنداوي (سالم):
- الجدران، ط:١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٦٥.
٢١- الهوني (السنوسي): قبل إن تموت، ط: ٢، دار الحقيقة للطباعة والنشر (؟) ١٩٧٠.
٢٢- الهوني (محمد بلقاسم):
- شرخ في المرآة، ط: ١، الدار العربية للكتاب، (ليبيا-تونس) ١٩٧٨.
- الجسد الصغير، ط: ١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٨.

ثانياً: المراجع العامة

٢٣- إبراهيم (د. نبيلة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر. (مصر)، من دون تاريخ.
٢٤- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ت: نظلة الحكيم ومحمد مظهر سعيد، ط: ٢، دار المعارف (مصر) من دون تاريخ.

٢٥- إسكندر (د. فايز): النقد النفسي عند : أ. أ. ريتشاردز (مكتبة) النقد الأدبي) مكتبة الأنجلو المصرية، (مصر) من دون تاريخ.

٢٦- إسماعيل (د. عز الدين): القصص الشعبي في السودان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، ١٩٧١.

٢٧- أوفر ستريت (هـ.أ): العقل الناضج، ت: د. عبد العزيز القوصي والسيد محمد عثمان، ط: ٢، مكتبة النهضة المصرية (مصر) ١٩٦٣.

٢٨- ابن نبي (مالك): آفاق جزائرية، ت: الطيب الشريف، مكتبة النهضة الجزائرية (الجزائر) من دون تاريخ.

٢٩- ابن قينة (عمر):

- الديسي حياته وآثاره وأدبه، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) ١٩٨٠.

- ملاحظات من صميم الحياة، مطبعة البعث، قسنطينة (الجزائر) ١٩٨٠.

٣٠- بروكلمان (كارل): تاريخ الشعوب الإسلامية، ت: نبيه أمين فارس ومنير بعلبكي، ط: ٤، دار العلم للملايين بيروت، (لبنان)، ١٩٦٥.

٣١- بل (كلايف): المدينة، ت: محمود محمود، الإدارة الثقافية (جامعة الدول العربية) دار الثقافة العربية للطباعة، من دون تاريخ.

٣٢- بوتور (ميشال): بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيوس، ط: ١، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات (عوبدات) بيروت (لبنان) ١٩٧١.

٣٣- التليسي (محمد خليفة):

- معجم معارك الجهاد في ليبيا، ط: ٢، دار الثقافة بيروت (لبنان) ١٩٦٧.

- رفيق شاعر الوطن، وط: ٣، مالطا، ١٩٧٦.

٣٤- تشارلتن (هـ.ب): فنون الأدب، ت: د. زكي نجيب محمود، ط: ٢ لجنة التأليف والترجمة والنشر (مصر) ١٩٥٩.

٣٥- توماس (هنري ودانال): إعلام الفن القصصي، ت: عثمان نويه، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، من دون تاريخ.

٣٦- تيمور (محمود): دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، (مصر)، من دون تاريخ.

٣٧- ثاولس (روبرت. هـ): التفكير المستقيم والتفكير الأعوج، ت: حسن سعيد الكرمي، سلسلة (عالم المعرفة) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت) ١٩٧٩.

٣٨- الجيلايلي (صلاح): الثورة الشعبية في الجمهورية العربية الليبية: حركة شعب، دار مكتبة الفكر، ط:١ طرابلس (ليبيا) ١٩٧٣.

٣٩- جيد (أندره): أوديب- ثيسيوس، ت: د. طه حسين، دار العلم للملايين. بيروت (لبنان) ١٩٦٨.

٤٠- الحكيم (توفيق):

- الرباط المقدس، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز (مصر) من دون تاريخ.

- فن الأدب، مكتب الآداب ومطبعتها بالجماميز (مصر) من دون تاريخ.

- الملك أوديب، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز (مصر) من دون تاريخ.

٤١- الحاني (د. ناصر): المصطلح في الأدب الغربي، المكتبة العصرية بيروت (لبنان) ١٩٦٨.

٤٢- حجازي(د. أحمد شمس الدين): الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار الثقافة للطباعة والنشر، من دون تاريخ.

٤٣- خرفي (د. صالح):

- الشعر الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، من دون تاريخ.

- شعر المقاومة الجزائرية، سلسلة الدراسات الكبرى الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر من دون تاريخ.

٤٤- خشيم (حسن علي): حتّى قامت الثورة في ليبيا، ط: ١، مكتبة الفكر طرابلس (ليبيا) ١٩٧٢.

obeikandl.com

٤٥- الخشاب (د. أحمد): التغّير الاجتماعي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (مصر)، ١٩٧١.

٤٦- داود (د. أنس): الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس (ليبيا) من دون تاريخ.

٤٧- رمضان (د. محمد رفعت) وآخرون: أصول التربية وعلم النفس، ط: ٤، دار الفكر العربي (مصر) ١٩٥٧.

٤٨- رشدي (د. رشاد): فن القصة القصيرة، ط: ٢، دار العودة، بيروت (لبنان) ١٩٧٥.

٤٩- رايت (جون):تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، ت: عبد الحفيظ الميار وأحمد اليازوري، دار الفرجاني، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٢.

٥٠- رونوفن (بيبر): الموسوعة التاريخية الحديثة (تاريخ القرن العشرين والتاريخ الدبلوماسي) ت: نور الدين حاطومن دار الفكر الحديث، بيروت (لبنان) ٦٥-١٩٦٦.

٥١- ركيبي (د. عبد الله):

- القصة الجزائرية القصيرة، ط: ٣، الدار العربية للكتاب (ليبيا-تونس) ١٩٧٧.

- الشعر الديني الجزائري الحديث، ط:١، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) ١٩٨١.

٥٢- ريد (هربرت): معنى الفن، ت: سامي خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة (مصر) ١٩٦٨.

٥٣- الزوزني: شرح المعلّقات السبع، دار صار ودار بيروت (لبنان) ١٩٥٨.

٥٤- الطاهر (د. عبد الجليل): المجتمع الليبي (دراسات اجتماعية وانتروبولوجية) المكتبة العصرية، بيروت (لبنان) ١٩٦٩.

٥٥- طاهر (صلاح): أحاديث مع توفيق الحكيم، مطابع الأهرام التجارية (مصر) ١٩٧١.

٥٦- الكيب (نجم الدين غالب): على مصطفى المصراتي: الباحث الأديب، سلسلة (كتاب الشهر) عدد: ٧، وحدة مطابع الجمهورية طرابلس (ليبيا) من دون تاريخ.

٥٧- محمود (حسن سليمان): ليبيا بين الماضي والحاضر، سلسلة (الألف كتاب) رقم: ٤٢٦، الإدارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالي، مؤسسة (سجل العرب) القاهرة (مصر) ١٩٦٢.

٥٨- منّاع (عبد الرزاق): دوافع الثورة الليبية، ط: ٢، ١٩٧٠. من دون ذكر للمطبعة ومكانها.

٥٩- المصراتي (على مصطفى): صحافة ليبيا في نصف قرن، ط: ١، دار الكشاف بيروت (لبنان) ١٩٦٠.

٦٠- موم (سومرست): تجربتي في الأدب والحياة، د: جعفر صادق الخليلي ط:١، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات (عويدات) بيروت (لبنان) ١٩٧٥.

٦١- محمود (د. زكي نجيب):

- في حياتنا العقلية،ط: ١ دار الشروق، بيروت القاهرة (لبنان-مصر) ١٩٧٩.

- مجتمع جديد أو الكارثة، ط: ١ دار الشروق، بيروت- القاهرة (لبنان- مصر) ١٩٧٨.

- في فلسفة النقد، ط: ١ دار الشروق، بيروت- القاهرة (لبنان-مصر) ١٩٧٩.

٦٢- المنجّد (د. صلاح الدين): عروس العرائس، مؤسسة التراث العربي، بيروت (لبنان) ١٩٥٩.

٦٣- مجموعة من الأساتذة (بإشراف محمد شفيق غربال): الموسوعة العربية الميسّرة، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة (مصر) ١٩٦٥.

٦٤- مجموعة من الأساتذة (بتقديم: ف.ن. كولبانوفسكي): علم النفس الاجتماعي وقضايا الإعلام والدعاية، سلسلة (الأفكار) ت: نزار عيون السّودن دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق (سوريا) ١٩٧٨.

٦٥- نجم (د. محمد يوسف): فن القصة، ط: ٣، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (لبنان) ١٩٥٩.

٦٦- ناصر (د. محمد): رمضان حمّود الشاعر الثائر، ط:١، المطبعة العربية بغرداية (الجزائر) ١٩٧٨.

obeikandl.com

٦٧- صبحي (محيي الدين): البطل في مأزق، مطبعة الكاتب العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا) ١٩٧٩.

٦٨- صالح (د.منسي محمود): حركة اليقظة العربية في الشرق الآسيوي، سلسلة (دراسات في الشرق العربي الحديث) رقم: ١، دار الاتحاد العربي للطباعة والنشر، مصر، ١٩٧٢.

٦٩- صالح (د. عبد المحسن): الإنسان الحائر بين العلم والإيمان، سلسلة (عالم- المعرفة) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس ١٩٧٩.

٧٠- عبد الحليم (شوقي): قاموس الكائنات الخرافية في أساطير العالم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان) من دون تاريخ.

٧١- عفيفي (د. محمد الصادق): الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، دار الكشّاة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان) ١٩٦٩.

٧٢- عبّاس (د. احسان): فن السيرة، ط:٤، سلسلة (الفنون الأدبية) رقم ٤ دار الثقافة، بيروت (لبنان) ١٩٨١.

٧٣- عطية (أحمد محمد): في الأدب الليبي الحديث، دار التضامن للطباعة والنشر، بيروت (لبنان) ودار الكتاب العربي للطباعة والنشر، طرابلس (ليبيا) من دون تاريخ.

٧٤- فيشر (أرنست): ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة النشر، بيروت (لبنان) من دون تاريخ.

٧٥- فضل (د. صلاح): منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر) ١٩٧٨.

٧٦- فإن تيغم (فيليب): المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ت: فريد أنطونيوس، ط: ٢، منشورات (هويدات) بيروت (لبنان) ١٩٧٥.

٧٧- القذافي (العقيد معمّر): الكتاب الأخضر، ٣ج، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٧- ١٩٨٠.

٧٨- قذاف الدم (سيّد): رفاق في رحلة سفر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٨.

obeikandl.com

٧٩- القويري (عبد الله):

- طاحونة الشيء المعتاد، دار الكتاب العربي، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٣.

- المقدمة في (عشر مسرحيات) الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٨٠.

٨٠- سارتر (جان بول):ما الأدب؟ ت: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (مصر) من دون تاريخ.

٨١- سعد الله (د. أبو القاسم):

- الحركة الوطنية الجزائرية، ج: ٢، ط: ٢، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة (مصر) ١٩٧٧.

- محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، معهد البحث والدراسات العربية، القاهرة، (مصر) ١٩٧٨.

- مدارس الثقافة العربية في المغرب العربي (١٨٣٠-١٩٥٤) مستخرج من(مجلة البحوث والدراسات الغربية) عدد: ٩ معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة (مصر) ١٩٧٨.

٨٢- سلام (د. محمد زغلول): دراسات في القصة العربية الحديثة، سلسلة (كتب القصة والمسرح) رقم: ٥، منشأة المعارف بالاسكندرية (مصر) ١٩٧٣.

٨٣- سويف (د. مصطفى): الأسس النفسية للابداع الفني، ط: ٣، دار المعارف (مصر) ١٩٧٠.

٨٤- سولنية (ف.ل): الرومانطيقية في الأدب الفرنسي، ت: أحمد دمشقية، ط: ١، (عويدات) بيروت (لبنان) ١٩٦٠.

٨٥- الشركسي (د. محمد مصطفى): لمحات عن الأوضاع الاقتصادية في ليبيا أثناء العهد الإيطالي، ط، ٢، الدار العربية للكتاب (ليبيا- تونس) ١٩٧٦.

٨٦- شكري (محمد فؤاد):

- السنوسية دين ودولة، دار الفكر، القاهرة (مصر) ١٩٥٧.

- ميلاد دولة ليبيا الحديثة، دار الاعتماد، القاهرة (مصر) ١٩٥٧.

obeikandl.com

٨٧- هلال (د. محمد غنيمي):
- النقد الأدبي الحديث، ط: ٥، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة (مصر) ١٩٧١.
- في النقد التطبيقي والمقارن، مطبعة نهضة مصر (مصر) من دون تاريخ.
٨٨- هايمن (ستانلي): النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ت: د. إحسان عباس ود. يوسف نجم، دار الثقافة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر (بيروت- واشنطن) ١٩٦٠.
٨٩- ويلز (هـ-ج): رحلة في دنيا المستقبل، تقديم أندره موروا، ت: نظمي لوقا، سلسلة (كتاب الهلال) مصر، ديسمبر ١٩٦٢.
٩٠- يونس (عبد الحميد): الحكاية الشعبية، سلسلة (المكتبة الثقافية) عدد: ٢٠٠ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة (مصر) ١٩٦٨.

ثالثا: دوريات ومنشورات أخرى

٩١- إعلان قيام سلطة الشعب، مؤتمر الشعب العام، طرابلس (ليبيا) ١٢ ربيع الأول ١٣٩٧هـ الموافق: ٢ مارس ١٩٧٧.
٩٢- حقائق وأرقام عن الجماهيرية، الإدارة العامة للثقافة والارشاد القومي، أمانة الإعلام، طرابلس (ليبيا) من دون تاريخ.
٩٣- الببليوغرافيا الوطنية الليبية في نصف قرن، ج: ١ (الدوريات) من: ١٨٦٦ إلى ١٩٧١م.
٩٤- سجل مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر الثاني عشر (بحوث ومقالات وقصائد) عقد بالجزائر في ١٩٧٥، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، من دون تاريخ.
٩٥- طرابلس الغرب- ليبيا.
- ١٠ سبتمبر ١٩٥٤م.
- ١٨، ٢٨، ٢٩، ٣٠ أكتوبر ١٩٥٤م.
- ١٦ نوفمبر ١٩٥٤م.

٩٦- الأسبوع الثقافي- ليبيا:
- ١٤ جويلية ١٩٧٨م.
- ١٧ ديسمبر ١٩٧٩م.
٩٧- الشعب- الجزائر.٢٤مايو ١٩٨١م.
٩٨- الثقافة العربية- ليبيا
- عدد: ٩ الصادر في سبتمبر ١٩٧٨م.
- عدد: ١ الصادر في جانفي ١٩٨١م.
٩٩- الفصول الأربعة- ليبيا.عدد : ٨ سنة ١٩٧٩م.
١٠٠- الثقافة – الجزائر.عدد: ٤٨ الصادر في (ديسمبر- جانفي) ١٩٨٧م.
١٠١- تراث الإنسانية- مصر.العدد الصادر في: ٥ أفريل ١٩٨٤م.
١٠٢- العربي- الكويت.عدد: ٢٥٦ الصادر في مارس ١٩٨٠م.

obeikandl.com

مؤلفات أخرى للمؤلف

- في البحث والمقالة والنقد:

١- ابن باديس رجل الإصلاح والتربية (سلسلة للجميع) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٤م.

٢- الديسي: حياته وآثاره وأدبه، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٠م.

٣- ملاحظات من صميم الحياة، مطبعة البعث، قسنطينة (الجزائر) ١٩٨٢م.

٤- شخصيات جزائرية، مطبعة البعث، قسنطينة (الجزائر) ١٩٨٣م.

٥- دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦م.

٦- أشكال التعبير في القصة الليبية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦م.

٧- الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٨م.

٨- صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣م.

٩- أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤م.

١٠- في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م.

١١- الشكل والصورة، في الرحلة الجزائرية الحديثة، دار الأمة، الجزائر، ١٩٩٥م.

١٢- اتجاهات الرحالين الجزائريين، في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م.

١٣- الأدب العربي الحديث، دار الأمة، الجزائر، ١٩٩٩م.

١٤- الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٩م.

١٥- المشكلة الثقافية في الجزائر: التفاعلات والنتائج، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م.

obeikandl.com

١٦- الرؤية الفكرية بين الحاكم والمحكوم (لدى ابن المقفع، وابن العنابي، والكواكبي) دار أسامة للنشر، الأردن، ٢٠٠٠م.

١٧- أعلام وأعمال (في الفكر والثقافة والأدب) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

١٨- قضايا .. ومواقف (تاريخية، ثقافية، اجتماعية، فكرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٢م.

١٩- شظايا وتصدّعات .. في الفكر والثقافة والأدب، دار الأمة، الجزائر، ٢٠٠٢م.

٢٠- فن المقامة، في النثر الجزائري، من القرن الثاني عشر حتى القرن العشرين، دار المعرفة، الجزائر، ٢٠٠٢.

٢١- أساتذة الشيطان وقوى الإيمان، دار المعرفة، الجزائر، ٢٠٠٢م.

٢٢- سبحة وسيجادة و«قات» في عالم (الحجّ) إلى (بانكوك) دار المعرفة، الجزائر، ٢٠٠٢م.

٢٣- في نظرية الأدب، مكتبة الشقري، الرياض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٦م.

٢٤- تسجد الأنظمة ولا تركع الشعوب، دار الأمة، الجزائر، ٢٠٠٦م.

٢٥- قوة الحق .. فوق حق القوة ، دار الأمة، الجزائر، ٢٠٠٦م.

٢٦- البرلمانية و(العقيد) في زمن (الجنرالات)، دار المعرفة، الجزائر، ٢٠٠٧م.

٢٧- صور وانطباعات من رحلات، دار المعرفة، الجزائر، ٢٠٠٧م.

٢٨- رحلة (عدت من الشرق) المجلس الإسلامي الأعلى، الجزائر، ٢٠٠٧م.

٢٩- القصية العربية الليبية القصيرة: نشأتها وتطورها وقضاياها، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٧م.

- في القصة القصيرة:

٣٠- جروح في ليل الشتاء، مجموعة قصصية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٤م.

٣١- غيمة وإحدى عشرة قصة، مجموعة قصصية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦م.

٣٢- أسماء وعبد الخوف، مجموعة قصصية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦م.

obeikandi.com

٣٣- قصص شعبية من الجزائر، قصص، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦م.

- في الرواية:

٣٤- مأوى (جان دولان) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٢م.

٣٥- على الربوة الحالمة، دار الأمة، الجزائر، ١٩٩٨م.

٣٦- يوميات شارع السفارات، دار الأمة، الجزائر، ٢٠٠٧م.

* * *

obeikandl.com