



## الخطوبة

### مجموعة قصص لبهاء طاهر

أهم ما تلاحظه في أول مجموعة للقصص المصري « بهاء طاهر »: ان بطلها يكاد يكون شخصا واحدا ، انتقاه المؤلف بدقة من بين ابناء جيله وطبقته ، وحاول بضائفة ان يجعله مصبرا عن « المازق » السذي يعانيه الجيل الحديث من الطبقة المتوسطة ، لذا فان كل قصة من قصص المجموعة ليست مستقلة بذاتها ، بل ترتبط ببقية المجموعة في كونها تعكس جوانب متعددة لبطل واحد .

ونقصد بهذا « الجيل الحديث من الطبقة المتوسطة » ذلك الجيل الذي ولد خلال الحرب العالمية الثانية ، وبدأ وعيه يتفتح ويكتمل بعد ثورة يوليو التي فتحت ابواب المدارس والجامعات مجانا ، وللجميع . وكان من الطبيعي ان يكون ابناء طبقة الموظفين الصغار اكثر المستفيدين من هذا الوضع ، ذلك ان ابناء الطبقات العدمية عليهم توفير قوتهم اليومي في سن مبكرة ، وبالتالي لم يستفيدوا استفادات حقيقية من قبول الجامعات لآلاف الطلبة ، بينما لم يكن ابناء الطبقات الفنية - بحكم امكانياتهم الاقتصادية - في حاجة الى مجانية التعليم ، الشيء الذي جعلهم ينظرون له على انه كان سببا في انهيار المستوى العلمي . . . لذا كان المستفيد الحقيقي هم ابناء صغار الموظفين ، الذين تخففوا بحق من التكاليف الفادحة التي كان من الصير تحملها لولا مجانية التعليم .

ولان هذا الجيل من ابناء الموظفين الصغار لا يملكون الا شهاداتهم ، فان أزمته الحقيقية تبدأ بعد اتمام الدراسة واستلام العمل ، هنا يبدأ الصدام بالواقع ، فالجتمتع الاستهلاكي يخلق الطموح الى امتلاك الثلاجة والعمرة والفيلا ، او الشقة الفاخرة على الاقل . الا ان هذه الكماليات لا تستمع بها الا فئات من المجتمع تشرى عادة بطرق غير مشروعة ، وان كانت قانونية . . هذا ما يكشفه الموظف الجديد الذي غالبا ما يكون قد عاش دراسته على ظن ان شهادته ستفتح له ابواب الحياة المستقرة الناعمة .

ولست مشكلة هذا الجيل من طبقة الموظفين الصغار قاصرة على الوضع الاقتصادي فحسب ، بل ثمة مشكلة اخرى تكاد توازيها ان لم تكن اكثر منها خطورة ، تلك هي مشكلة « عدم التحقق » ، فالموظف الصغير يبدأ حياته العملية ممثلا بالحماس ، وبالرغبة الجادة في تحقيق ذاته من خلال عمل جاد وكبير ، لكنه بصطدم بحدود تكبله ، وانه ليس سوى نكرة ، مجرد « كومبارس » في جهاز روتيني بالغ السطوة ، وبالغ الخواء ، وانه عرضة لاهواء رؤساء قد تصصف به في أي وقت والى أي مكان دون حماية حقيقية . وبمرور الوقت تحل البلادة مكان الحماس وتتسرب شعارات جيل الموظفين السابق الى الجيل الجديد لتصبح فلسفة وسلوكا : اذا عملت كثيرا ستخطيء كثيرا ، وعليك بطلب الامان والسلامة الشخصية ، مهما كان ثمنها ، لذا فان احد الموظفين البائسين في المجموعة يصرخ في إحدى لحظات الصديق « نحن لا يحدث لنا شيء . نحن لا نعمل شيئا . لا شيء غير اننا هنا الليلة ، هنا غدا ، هنا بالامس : نحن هنا ، في خمارة صغيرة ، حيث سنموت . نحن هنا حيث متنا فعلا . . بلا ضربات ، بلا ثمن ، بلا شيء . لا شيء أبدا » (1) عن هؤلاء يكتب « بهاء طاهر » ، لا يحكي بلسانه ، بل يترك بطله يتحدث من وجهة نظره . والبطل فيما يبدو قد انتهى من مرحلة الانفعال والامانة . . لم يعد يدهشه او يقلقه شيء ، ومعظم الاحداث الساخنة

التي يرويها في قصصه المديدة - يرويها كما لو كان من الطبيعي ان تحدث . . وقد اختار المؤلف الشكل « التشيكوفي » الذي يتناسب تماما مع المجموعة ، فالقصة هنا « عرضحال » ، تبدأ وتنتهي ، وتحتوي على احداث عديدة ، دون ان يحدث شيء جوهري ، لذا فان القصة عند « بهاء طاهر » تبدو مرنة ومنتدفة ، توحى لك بانها بدأت من قبل ولم تنته بعد ، وتعرض القصص لعلاقات البطل على مستويين ، المستوى الخاص سواء بالام او الزوجة او الاخ ، والمستوى العام برؤسائه واصدقائه ورجل الشارع العادي .

أما عن علاقاته الخاصة ، العائلية ، فانها أحد اسباب يأسه ، فهو يبدو غير متلائم مع الجميع ، لا لعب فيه ، ولكن لطبيعة هذه العلاقات ، وليس البطل بدعة في رفضه لقيم الاسرة البرجوازية ، خاصة وانها تحتوي فعلا على الكثير من النفاق الاجتماعي والمظهرية وغلبة الروح الفردية على افرادها ، ولعل برناردشو كان من اعنف مهاجمي نظام وتقاليد الاسرة البرجوازية ، ومن ضمن ما قاله فقرة بلطف يتساءل فيها « ما القول في الزوجة التي كفت عن حب زوجها ؟ والزوج الذي سمّ زوجته ومجها من صميم قلبه ؟ والاخ الذي يخاصم اخاه امام المحكمة على قسمة املاك الاسرة ؟ . . لو قال واحد من هؤلاء الحقيقة لنفسه ، لبدت حياته في ضونها هباء وضياعا وفشلا ذريعا » (2)

ويبدو ان بطل المجموعة قال لنفسه الحقيقة ، لان حياته فعلا تبدو « هباء وضياعا وفشلا ذريعا » . انه على خلاف حاد مع اخيه حول الميراث ، يحكي عنه كما لو كان شيئا مألوا في قصة « المظاهرة » ، وهو يعترف في قصة « الخطوبة » ان هذا الخلاف كان موجودا ايضا بين والده واعمامه ، وقد بلغ حد القطيعة ، انه خلاف تقليدي متوارث ، ليس قاصرا بينه وبين اخيه بل يمتد ليشمل امه وزوجته ، فهو على خلاف مع امه ، ليس من اجل الميراث هذه المرة ، ولكن بسبب اسلوبه اليائس في الحياة وعدم حبه او تفضيله لشيء ما ، فهي تساله عما يرضيه فلا يجيبها بشيء له قيمة . . . أما علاقته بزوجته فهي ترجمة لما يقوله برناردشو ، فقد كفت عن حبه ، وهو ايضا « سئها ومجها من صميم قلبه » . . ان قصة الاب تبدأ - شأنها شأن العديد من قصص المجموعة - بخلاف حاد بين الزوجة والزوج . وفي حوار موجز وقصير ومعبر لا يتجاوز خمس جمل يطلق الزوج زوجته . . وفي المساء يذهب الى بيت حماته ليعود بها مرة اخرى الى عش الزوجية غير السعيد ، ذلك انها ليست الخطا الوحيد في حياته ، فلماذا يحاول ان يعدها عن حياته ، خاصة وأنه قد يحتاج اليها احتياجا ما ! وفي الفراش تنام الزوجة الخالية من اللون والطعم والرائحة ، جثة هامدة بلا شكل ولا مضمون حيث يستسلم الزوج لزيد من اليأس « الان انتهى كل شيء على الأرجح ، سيظل مشنودا للوظيفة والبيت ، ولن يسافر في العالم كما كان يحلم . سوف تحيط به الشبكة كاملة . . لقد حاول تجنب هذه الشبكة ، ولكن بلا فائدة » .

هكذا تحبط آمال البطل ، وتتنطم ، تحاصر بشبكة صلبة من قيم اجتماعية تطالبه بان يتظاهر بحب اخيه وزوجته وامه بينما هو على خلاف معهم ، وكل تجربة يدخلها تنتهي به وقد اصبح اكثر ياسا من ذي قبل . . المرة الوحيدة التي نجح في أن يحرز صفقة لنجاحه الشخصي كانت على حساب قيمة يعتز بها ، كانت على حساب خطيئته التي ارتضى ان يتركها ليصبح مديرا لفرع البنك الجديد بمصر الجديدة . ان قصة « الخطوبة » التي تتعرض لهذه التجربة تعد من اهم قصص المجموعة ، بعد استثناء قصة « المظاهرة »

تبدأ الخطوبة بالفقرة الآتية « كنت قد اعتنيت بكل شيء . . اخذني صديق مجرب الى حلاق مشهور قص شعري وصفه وذلك ذقني وتقاضى جنيها . . وبعد ذلك اشترينا ربطة عنق حمراء عالية وازراراً

(٢) « مختارات من برناردشو » ترجمة « عمر مكاوي »

(١) قصة « الكلمة »

للانجاء وللهدف ، تشتت طاقة الجميع وتنفث مشاعر القهر المكبوتة الى حيث لا نفع لها ولا فائدة .

ان بطل المجموعة الذي لا اسم له - شأنه شأن اي « كومبارس » نكرة - يكاد ينظر الى كل شيء كما لو كان من المفروض ان يكون كذلك ، حتى في العمل ، عندما يوجه مجهول كلمة الى وجهه في قصة «الكلمة» يستقبل الحادث ببرود ، ويرويه لاصدقائه في المساء بلا انفعال ، وتظهر علاقاته العامة واضحة عندما يقابل هذا الحادث ببرود ينطوي على الاستحسان من جانب رئيسه ، ويعالج الحادث بشكل روتيني ، سين وجيم وسين وجيم ، دون ان يصل احد الى حقيقة الشخص الذي وجه كلمة للبطل وهرب .. وحتى عندما يقع البطل في اشكالات قانونية بفعل زملائه ويعاقب من اجلها ، لا تجده كارها لهم الكراهية المناسبة ، ان كل شيء سيظل كما هو ، ذلك ما يؤمن به البطل ، لانه فيما يبدو ثمة خطأ اكبر من كل هذا ، خطأ تنتج عنه كل الاوضاع الخاطئة ، ان بطل المجموعة ، ذلك الشخص الذي لا مميزات له ولا خصائص ، الذي نراه دائما عابسا ، وراء مكتبة الكالج ، او مزاحما في « الاتوبيس » باحثا عن موضع لقدمه ، او جالسا مع اصدقاء من نفس شريحته الاجتماعية في احد البارات الرخيصة يتحدثون عن مشروعات لن تتحقق ، هذا « الكومبارس » النكرة فلما يتشكى ، ولكنه احيانا يصرخ ، صرخة واحدة ، قوية وحادة وموجزة ، في « المظاهرة » يقول « ما معنى ذلك ؟ ما معنى اي شيء ؟ ما معنى حياتي ؟ في كل صباح اذهب الى عملي في الشركة فاعمل الشيء نفسه - ادفن اوراقا في ملفات وابوب الملفات ولا احد يسأل يوما عن هذه الملفات .. في العمل في البيت ، مع اصدقائي يحدث نفس .. »

ان قراءة المجموعة تشعرك بأنه لا بد ان شيئا ما سيحدث ، شيئا كبيرا ، شيئا سيطيح بكافة الاوضاع الخاطئة ويعطي « للكومبارس » دورا يليق بامكانياته ، شيئا سيغير حتما كافة علاقات البطل ، سواء في العمل او في البيت .

كمال رمزي

القاهرة



## « طواحين بيروت »

رواية لتوفيق يوسف عواد

منشورات دار الاداب - بيروت

نشرت جريدة « الكورياري دلا سيرا » ، كبرى الصحف الايطالية ، مقالا للمستشرق فرنسيسكو غابريالي عن رواية « طواحين بيروت » الالفها توفيق يوسف عواد . واهمية هذا المقال تعود الى المكانة التي يحتلها الكاتب في عالم الاستشراف والى الآراء التي ابدتها في المرحلة التي يجتازها لبنان والبلدان العربية ، سياسيا واجتماعيا ودينيا ، وذلك من خلال الاضواء التي سلطها - من زاويته - على حوادث الرواية وابطالها . وهذه ترجمة المقال .

\*\*\*

يعيش العالم العربي اليوم وبقاسي نوعين من الاحتجاج او الرفض: الاول داخلي - ونحن ادرى بامثاله - والاخر خارجي يقذفه ضد الاستعمار الجديد ، حقيقة كان ام تصورا ، وضد الامبريالية والصهيونية الخ .

وقد اسهمت حرب الايام الستة بنتائجها الفاجعة في تفضية هذين التيارين المريرين . ومن الجديد ان نشبع في ثنايا الانار الادبية التي عقبته ١٩٦٧ فحس الضمير الذي املته تلك الحرب . على فرار « رينان » الذي دعا فرنسا بعد كارثة ١٨٧٠ السسى

فضية للقميص ، وفي النهاية عندما وقفت امام المرأة اصيحت وكانى شخص غريب .. ولاول مرة رشقت ديبوسا في ربطة العنق ، وخيل الي طول الوقت انه سوف ينزلق ولكنه ظل ثابتا حتى النهاية » .

بهذه البداية النموذجية يكشف لنا البطل موقفه من المجتمع كما يكشف وضعه الاقتصادي . فهو مستسلم للتقاليد الاجتماعية الراسخة ، يسلم يده لصديق مجرب لكي يزوجه بالشكل الذي يرضى به والسد الخطيبة .. اما عن وضعه فانه لا يتشكى منه بشكل مباشر ، لا في هذه القصة ولا في بقية المجموعة ، ولكنه يعبر عنه بطريقة غنية بالدلالات عندما يذكر انه دفع جنيها كاملا للحلاق ، وانه اعطى - على غير العادة - خمسة قروش للبواب وانه ركب عربة اخرى ، وانه يسكر في بار يبيع الخمر الرخيصة باثمان زهيدة .

وفي بيت الخطيبة يفاجأ بان والدها قد جمع عنه معلومات مشينة ، معلومات تقول بان اعمامه ووالده على خلاف يبلغ حد القطيعة بسبب ميراث هزيل . وان خاله طلق زوجته وحاول الانتحار ، وان الخطيب نفسه تعرض للتحقيق معه بتهمة التبيد .. لكن اقصى ما يواجه به الخطيب التهمة القائلة بأنه كان على علاقة بزوجة خاله ، الشيء الذي كاد يدمر حياة هذا الخال .. وبالرغم من ان الخطيب ينكر هذه التهمة ، الا ان هذا الإنكار لا يلغي شكوك القارئ فيه ، فهو يبدو في هذه القصة انتهازيا ووعدا .. يوافق على صفقة والد الخطيبة بان يتعد عن ابنته في سبيل ترقية ونقله كمدير فرع جديد للبنك سينشا بمصر الجديدة .. وواضح هنا انه مل دور « الكومبارس » ففضل الانسلاخ من شريحة صفار الموظفين ليرتبط بالحياة المستقرة الناعمة بمصر الجديدة .

اما قصة « المظاهرة » ، فتبدأ بسوء تفاهم بين البطل ووالده - يشير بان العلاقة بينهما دائما على غير ما يرام ، وبالرغم من انه اعلن عدم استعداده لزيارة اخيه وطلب من امه ألا تحدثه في هذا الموضوع ، فانه لسبب ما يقوم بزيارته ، ربما بدافع التردد ، وربما لانه لم يجد مكانا يذهب اليه ، وربما ليتشاجر معه .. انه في النهاية يذهب لزيارته حيث يخرج حائقا وفي الشارع لا يعلق بكلمة واحدة ، وهو في هذه القصة - شأنه شأن معظم القصص - قلما يستسلم للمونولوج الداخلي ، الشيء الذي يكشف بعدا هاما في تكوينه النفسي ، فالونولوج يؤكد حب البطل لنفسه وانطواءه على ذاته ، كما يعبر عن تناقض قائم بينه وبين العالم الخارجي ، وهذه مواصفات لا تتوفر في بطل بهاء طاهر ، فهو دائما يبدو كما لو كان يكره نفسه بقدر نفوره من الاخرين ، وهو لا يكثر بعالمه الداخلي كما لا يكثر بعالمه الخارجي . انتهت علاقة التناقض بينه وبين العالم ، واصبحت نوعا من الاستسلام .

وبدافع من الفراغ وعدم وجود مكان يذهب اليه بعد انتهاء زيارة اخيه يقرر دخول اول سينما تصادفه . وفي السينما يتعرف على المرأة الجالسة الى جواره ، وبسبب تعليقات المتفرجين البذيئة يترك السينما ويذهب مع جارتته الى مشرب شاي حيث يتحدث كل منهما عن هومره ، وبعد ان يقرر اخذها الى شقة صديق له ليقتضي منها وطره يستأنها دقيقة واحدة .. وعندما يخرج الى الشارع يتردد ويستسخر العملية كلها فيقرر عدم العودة لها .

وتختتم القصة بموقف - ليس من أهم مواقف القصة فحسب ، بل من أهم مواقف المجموعة ، ان البطل اليانس يتنبه الى شيء غريب يحدث في نهاية الطريق ، جماهير متدفقة تحمل نعشا غربيا وتتصايح منفضلة بهتافات عديدة .. وعندما يستفسر الامر يعرف ان المظاهرة ابتهاج بغزو فريق لكرة القدم ضد آخر .. وبدافع ما ينخرط البطل في المظاهرة ، وينفل ، ويشق طريقه للمقدمة حتى تصل المظاهرة الى مقهى انصار الفريق المهزوم . وتندلع معركة تنتهي بالبطل مشجوج الرأس في عربة تتجه به مع عدد من المقبوض عليهم الى قسم البوليس . هذه هي المرة الوحيدة التي يحاول فيها البطل ان ينطلق خارج ذاته ، وان يحقق شيئا ما ، وهي المرة الوحيدة ايضا التي يظهر فيها القراء متجمعين ، وعندما يلتقي البطل المتردد اليانس مع جماهير فائدة

التي تندرج معانيها في الاستقلال الوطني .  
ان في انتفاضات الرضى لدى شباب لبنان او مصر امارات كنا  
نود ان نرى فيها بشائر لتحقيق الامال التي عقدها عليهم الاباء . ولكن  
الوقائع مع الاسف تمنعنا من الاسترسال في التفاؤل .

### فرانشيسكو غابرييلي



## مرايا الزمن المنكسر شعر راضي مهدي السعيد

- ١ -

حين تكون ضحية خجل ، ضخم ، وطويل ، وحين تكون جاهلا  
« اصول » العناية الشخصية ومناسباتها المتعددة ، والذكية ، وكيفية  
تكوين العلاقات المفيدة جدا ، حين تكون كذلك فانما تكون قد اخترت ،  
عامدا او مقشوشا ، ركنا صغيرا ومظلما في ارض ملأى بالضجيج  
الواسع ، المضيء ، المغفل ، والروابط الفليطة والواحية ، البريئة  
والمفترسة معا .  
قد تكون هذه المقدمة ، يائسة ، او جدية على احسن الاحوال ،  
غير انها تصلح تماما لان تكون مدخلا مناسبيا للحديث عن الشاعر راضي  
مهدي السعيد . انه يكتب الشعر ، وبحرفة حقيقية ، منذ عشرين عاما ،  
حين اصدر ديوانه الاول « رياح اللروب » عام ١٩٥٧ بعد ان بقي  
« ينتظر النور طيلة خمس سنوات » .

وحين تجيء الى شاعر مثل راضي مهدي السعيد ، له كل هذا  
التاريخ الشعري ، الطويل ، والمليء بالنشاطات الشعرية فانك تساءل:  
لماذا بقي هذا الشاعر مختبئا ، وبعيدا عن دائرة الضوء الباهر ؟  
ان الوصول الى هذه الدائرة لا يحتمل كل هذا الانتظار !! ان اربسح  
قضايا كافية للوصول بك الى دائرة الشعر ، بعدها يكون كل شيء  
ممهدا ، وسهلا ، شريطة ان تكون « ذكيا » في « استخدام » هذه النشاطات  
الشعرية ، وشريطة ان تكون « شريفة » في نشاطات اخرى بعيدة عن  
« توظيفها » في سلم الصعود ، اللامع ، الفخم . وبمساعدة ستجد  
في انتظار امسيات ، شعرية ، شاعرة . مهياة ومضادة ، واكبر من  
حجمك . وتجد ايضا « نقادا » مضحكين ، يجيدون كل شيء الا النقد ،  
والنقد الشعري خاصة . انهم ممثلون بمفاهيم ساذجة عن الشعر ،  
دوره ، معناه ، وزنه . ان هؤلاء النقاد سيتعاملون مع بريقك ، الخفيف ،  
وغير الشعري ، بحماس ، منتفخ ، ومثير للشفقة !  
من هذه الزاوية ، نستطيع ان ندرك ان ثمة طريقا ، مهما ، وليس  
شعريا ، يوصلك الى الشعر ويضعك في خطه المتقدم !! وهذه الحقيقة  
ليست هي العلة الوحيدة ، بطبيعة الحال ، في بقاء السعيد في مكانه  
الخفي ، والمتواضع هذا . لكنها كانت مؤثرة ، وحاسمة ، جدا .

- ٢ -

هل يهم عملية الخلق الشعري ، في حد ذاتها ، ان يكون الشاعر ،  
اي شاعر ، متمكنا من اللغة الى حد « يفوق به الكثيرين ممن يمارسون  
كتابة الشعر من شباب اليوم » ؟ وهل يهم الشعر ، كعمل فني صاف ،  
ان يكون الشاعر متفوقا في سيطرته على الابحاث الخارجة واعني به الوزن  
العروضي ؟ .. ومرة ثالثة ، هل يهم العمل الشعري ان نلصق في كلمات  
الشاعر « روح السياب وتدقيقه الشعري » ؟  
هذه الاسئلة الثلاثة تواجهك وانت تقرأ الغلاف الخلفي للمجموعة ،  
فالشاعر السياب يؤكد على المهارة اللغوية التي يمتلكها الشاعر راضي  
مهدي السعيد بينما يؤكد الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا على ان الشاعر

الاصلاح الفكري والمعنوي علا اكثر من صوت في العالم العربي في محاولات  
للتشخيص ووصف الملاحظات . نذكر ، على سبيل المثال ، الكاتب  
السوري صلاح الدين المنجد في « اعمدة النكبة » وقد رد اسبابها الى  
فقدان الوحدة الروحية عند العرب والى تفشي المادية وطفان الاحاد  
( وراء واجهة الاستمساك بالاسلام ) وانعدام التضحية ، فضلا عما يتسم  
به هذا الكتاب من شك بالانظمة التقدمية في كثير من البلدان العربية .

غير ان لبنان يظل ، لدى التصدي لدراسة هذه الانتقادات  
والانتفاضات ، هو الاخرى بالاهتمام لان تاريخه الحديث دفعه ، اكثر  
من سواه ، الى الاتصال المباشر بالحضارة الغربية ، ولان تكوينه المختلط  
على الصعيدين المنصري والديني اضطره الى توازنات صعبة سريعة  
الطبع : مسيحية واسلام ، تضامن عربي واقليمية خاصة ، تكس  
ثروة وتكس فقر ، فضلا عن الهجرة .

كل هذه العناصر تتجلى نسيجا محبوبا في الرواية الجديدة التي  
اصدرها الكاتب والدبلوماسي توفيق يوسف عواد ( اليوم سفير في  
روما ) وهي بلا نزاع في الطليعة مما انتجه الروائيون العرب في العصر  
الحديث .

بطلتها طالبة مسلمة هاجر ابوها قبل سنين الى فينبا ( افريقيا  
احتلت مكان الاميركيتين في الهجرة اللبنانية ) وامها تنتظره في القرية  
الجبلية الصغيرة قائمة صابرة ، وفي بيروت تظلي الاضطرابات  
الطلابية وتزيد على حين يغير الفدائيون من الحدود وتضرب اسرائيل  
في الجنوب قرباتها . وتميش البطلة هذه الحياة الفلقة المكرة بمنف ،  
تزيدها تقدا مقامراتها الشخصية ، اذ تصبح عشيقه الاديب والصحافي  
النائر لاجابها بكتابات ، ولكن قلبها يظل وفقا لزميل لها مسيحي ،  
رصين ، حريص في الاجواء الطلابية العاصفة على الاخذ بالوسائل  
العلمية والاهداف الواضحة . وفي هذه الاجواء وفي الوقت الذي تدور  
فيه طواحين بيروت - « اسمع جمجمة ولا ارى طحنا » - متلقفة  
الشعارات التراقصة في هذا العالم المضطرب وقاذفة اياه بدورها بعد  
الطحن ، يعقد الحب بين تميمه وهاني زهرة تفتح على مشروع زواج  
بين مسلمة ومسيحي . . . على ان هذه الزهرة لا تلبث ان تفتت في  
ظروف مأساوية اذ تعترف البطلة لخطيئها الاعظم فيصدها  
فتقطع كل صلة بعالمها وتخرط في صفوف الفدائيين .

ان رواية عواد التي ترجمت الى الانكليزية ( والتي تستحق ترجمة  
ابطالية ايضا ) قد لاقت نجاحا كبيرا في لبنان . اما رواجها في البلدان  
العربية فمختلف باختلاف هذه البلدان . فمصر مثلا منعت تداولها كما  
تنطوي عليه من انتقاد مبطن للبهورات الوطنية والشعارات الزائفة وما  
اليها . في حين ان العروبة تحتاج اليوم اكثر منها في اي يوم - وهذا  
ما يعرفه كل متتبع - الى اصلاح فكري ومعنوي ( وهنا نرانا متفقين مع  
المنجد في بعض آرائه على الاقل ) لكي تنصرف الى مواجهة قضاياها  
الخطيرة بالوعي والجد اللازمين .

ان الذين قاسوا الدكتاتورية ليس بوسعهم تحمل الطغيان من اي  
نوع كان . والذين يعانون تجاوزات الرضى في ديارهم لا يمكنهم الترحيب  
به عند سواهم . الا أنهم يدركون بالطبع ( وكيف يفوتهم الامر ؟ ) الاسباب  
العقيقة المشتركة الكامنة وراء كل ذلك ، ولا يفوتهم نيل تطلعات الجيل  
الى التخلص من القهر وكسر اطواق التقاليد التي تضعها الطبقات  
الحاكمة في اعناقهم ، وقد كانت هذه الطبقات وما زالت هي المسؤولة  
تحت كل سماء عن الازمات والخيبات الكبيرة .

لقد حصل العالم العربي خلال العقود المنصرمة على الاستقلال  
والحرية في مختلف اقطاره . على ان ما يلفت النظر هو ان الشيء  
الثاني من هذه الحصلة المزوجة ، اي الحرية ، قد اصيب بنكسة .  
فالحرية التي كثيرا ما اعتمد القوم مبادئها في السابق في مكافحة  
الطغيان الداخلي والخارجي معا ، هذه الحرية قد اختلت اليوم ، فهم  
يترجمونها لا بحرية الفرد ، اي الحرية المدنية ، بل بالحرية الجماعية

العتادة ، وتكون ضحية هذا العشق غير المبرر للقافية ، حتى تفلق كل نافذة فيها تفتح على معنى محتمل ، أو إيهاء غير محدود :

عبرت مفاوز الأيام ،  
جئت أشق صدر الريح ،  
يدي كحفاثي رمل ( بكاه الماء )  
وفي عيني سماء نهرها صلي ( فكل شواطئ تسبيح )  
( فيا عطشي انا الخطو المعانق اذرع الصحراء )

ان عبارة « بكاه الماء » قد قنلت ، تماما ، كل ما يمكن ان توحى به العبارة السابقة . ان يد الشاعر يابسة ، كحفاثه ، التي تشبه الرمل ، وهذه صياغة شعرية ، وفعالة ، لكن الشاعر يسرع الى اغلاقها ، نهائيا . ومثلها « فكل شواطئ تسبيح » فحين تكون عين الشاعر مليئة بنهر ، سماوي ، يصلي فان العبارة الثانية تصيح ميتة ، او مميتة ، للاباء السابق ، المحتمل . اما البيت الأخير ، في المقطوعة ، فهو اعادة ، عادية جدا ، للبيات الثلاثة الاولى ، وهذه الاعادة لم يستعملها سوى هذا الولوج البغيض بالتفنية بين هذه الكلمات الريح، تسبيح/الماء، صحراء .

ويمكننا ، بعد ذلك ، ان نجد عدة مقطوعات ، مضطهدة ، اخرى ، وانا حينما انتهيت من قراءتها تمنيت ، وثمة اسف صغير في نفسي ، ان يقف الشاعر قبل ان يصل الى هذه الجدران ، الضخمة ، الموضوعية بين الاقواس :

(1)

سمعت الامس يسألني عن الثاوين ( في الرضاء )  
فلم افصح كان في تراب ( فوقه حجر الظما دبا )  
لاني لم اعد لفة ، بها الاشياء ،  
تري ابعادها ( وتعيشها عصرا به تشب الدنيا وثبا )

(2)

ترجلت ، خلفت سرجي ورأني ،  
مشيت على الرمل ، تكست راسي ،  
ظلمت ، احترقت ، فما بل مائي ،  
دمي ، ( فانا الريح والنار في ساحة الصمت كاسي )

(3)

تبيست الشفاه المورقات ( وجفت الامطار )  
وصار الماء في القرب ،  
ترابا ( ليس تشربه سوى الاحجار )

واصرار راضي مهدي السعيد على التفنية ، هذا الاصرار الذي لا يستطيع تبريره ، افقد قصائده امكانيات تصيرية كثيرة ، كامكانية الجملة الشعرية ، التي يحمل لها عداء مستحكما ، والتي تستطيع استيعاب الكثير من التوتر ، والتزام في التجارب . ومن المسائل الغريبة ، ان شاعرنا المولع بالوزن والقافية ، حياة وشعرا ، يكتب قصيدة « النغم المنعب » يشبع فيها دعاء الوزن والقافية شنائم موزونة ومقفاة هي الاخرى :

الا ايها الناحتون القوافي ،  
من الطين من زمهرير الشتاء ،  
كفالم بذلك سوء احتراف ،  
فان التحفي دليل العياف

وفي قصيدة « الشاعر والعصر » ذات العنوان الضخم الذي يفري بتوقعات عديدة ، صادمة ، ومتخطية ، في هذه القصيدة يصل ولع الشاعر بالتفنية حد الاذعان الساحق ، تماما ، انه يضاعف من هذا الولوج ويجهد نفسه في ان يوزع هذه الحموله البائسة ، على الجناحين ، وبالتساوي . القصيدة مزدوجة التفنية ، مقلقة تماما من الخارج ، والداخل ، رغم انها موزعة بشكل خادع ، ومربح :

« اقرب الى روح السياب وتدفعه الشعري » بينما تؤكد قصائد المجموعة امرا ثالثا ، سيطرة خارجية على ايقاع خارجي ، عالق بجسد القصيدة . ان اللغة ، قضية خطيرة ، في اي تعبير ادبي او شعري ، وهي بعد ذلك اداة اولى للتعامل مع عمل اهم ، هو العمل الادبي ، شعرا كان او نثرا . وفي الشعر حين يكون التحويل على « سلامة » اللغة كقضية قائمة بذاتها ، فانما يكون الوقوع في المطبات سهلا ، ومتوفرا ، لان المقدره اللغوية ، ليست مقياسا شعريا ابدا ، بمعنى انها لا تحمل اية صفة ، فنية ، خاصة اذا كانت هذه المقدره مقدره اعرابية ، وليست مقدره بنائية ، مركزة ، ومؤدية .

ان اللغة - الاعراب تحظى بوقار خطير ومقدس حتى في الابنية اللغوية الرديئة . اذن فثمة فرق لا يمكن تجاهله بين ان يكون لشاعر ما ، وليكن راضي مهدي السعيد مثلا ، استعدادات نحوية هائلة وبين ان يكون له قدرات على البناء اللغوي ، الصافي ، والدقيق . ومن هذا الجانب فانني اجد نفسي مختلفا مع الاستاذ جبرا ، ان راضي مهدي السعيد قد يكون قريبا الى روح السياب ، بشكل او بآخر ، لكنه لا يقترب من اسلوبه ، ولا يمتلك مقومات ذلك الاسلوب . ان « قوة التعبير ، ومثانة اللغة ، وعمق الإيهاء ، ودقة التركيب » لا يمكن اعتبارها وجها من اوجه الشبه او التقارب بينهما ، بآية حال مسن الاحوال . واذا عرفنا ان الاسلوب الشعري حصيلة لعناصر عديدة ، ومكونات ثقافية ، وفنية ، ونفسية ، مختلفة يكون الاقتراب بين اسلوبين الشعارين ، مقترضا ، وقسريا ، بقدر ما يكون الاختلاف النفسي ، والفكري ، والفني بينهما ، حقيقيا وعنيفا .

والقضية الثانية في شعر راضي مهدي السعيد تتعلق بالايقاع الشعري ، او الوزن . ان هذا الايقاع ، وهو خارجي ، ولاحق ، وتانوني هو الذي يسود قصائد المجموعة ، ويجرها جرا ، لا يترك لها فرصة للتنفس ، او وقفة تحفر لها فيها موقعا ، اعمق ، واهدا . انها مأخوذة بوثيرة ، قوية ، متشابهة ، وسريعة . لكن ثمة جانبا يتفرد به شاعرنا ، انه يخرج على خندق الايقاع الشعري ، الضيق ، في الرحلة الشعرية الراهنة . ويتمرد على الايقاعين السائدين في هذه المرحلة ، التندارك ، المتتارك ، لكن راضي لا يقوى على اثاره ما في الكلمة من ايقاع خفي . انها منطقية ، ومحددة ، ولا تسهم في توليد حركة ايقاعية داخلية ، لذا يبقى الايقاع خارجيا ، يحوم حول اللغة ، ولا يلتحم معها ، او يتفجر منها .

وراضي مهدي السعيد ، كما يبدو ، يكن احتراما كبيرا لركني الشعر عند ابن قتيبة . ومن اجل التوكيد على هذين الركنين ، الوزن والقافية ، فانه يصر على الركن الثاني اصرارا عجيبا ، حتى كانه لا يمتلك القدرة ، نفسيا وفنيا ، على اجتياز هذا الحاجز الذي يخترق وعيه ، وتاريخه الفوقي ، شائكا ، لا يقاوم . ويندر جدا ان نجد لديه بينا واحدا ، طريا ، سائبا ، ومفتوحا . ان كل ابياته مقلقة تشبه الازقة السوداء ، وغالبا ما تجد ان عملية الاغلاق هذه مقطعة ، ومقحمة ، ولكنه لا يستطيع التخلي عنها ، وكأنها اكتسبت صفة الفعل الاخلاقي ، المكرر ، حيث التخلي عنه يستدعي ، بالضرورة ، ندما ثقيل ، او تانيبا ساحقا .

ان اصراره على هذه التفنية ، والتي تكون متبادلة او متراوحة على الاغلب ، احدثت في قصائده اكثر من اثر لاكثر من خراب فني ، يمكن ملاحظته في كثرة التمايير المفروضة ، والتي لم يستدعها مبرر ، فني او وجداني ، غير الشاعر نفسه . ان هذه المقطوعة مثلا :

عبرت مفاوز الأيام ،  
جئت أشق صدر الريح ،  
يدي كحفاثي رمل ،  
وفي عيني سماء نهرها صلي ،

تصبح متخشبة ، ومخنوقة ، حين تقع تحت طائلة التفنية ،

وجهي في الماء واسفاري في الرمل مدائن مهزومه  
 فليولد خطسو من نارد  
 وصدى من جرح لا يبكي اسيفا شبت مثلومه  
 المجد لزسد جينسار  
 لا يلوي فهرا في ساح او يسكنه الياس تخومه  
 فهو الفضب الحر العاري

وهكذا . . . . .

الى ان يكمل ستة وثلاثين بيتا آخر .

وفي بعض القصائد يتخذ هذا الولوج بالقافية منحى آخر لكنه يركز،  
 ايضا ، على الرنين الخارجي ، القاسي ، للكلمة ، حيث نجد عددا  
 من قصائده « الحديثة » مستندة على ركائز عمودية واضحة . وهو  
 حين يحاول بناء صورته الشعرية فانه يقصد ، بكل تأكيد ، اشاعة  
 مناخ ، جديد ، ومؤثر ، لكنه ، وهو في سبيل تحقيق ذلك الطموح ،  
 يستخدم سلاحا معاديا وفادرا ، انه يستخدم عناصر ، ومفردات ، خافتة  
 ولا تؤدي عملها تماما . عناصر فقدت الكثير من حيويتها ، ولا يمكنها ،  
 الان ، ان تشع او تثيري :

(1)

طلعنا في ميادين ( الرؤى ) ( فرسان ليل ) ( يزرع اللهب )  
 طلعا ( نمطي الاحلام ) تركبها خيولا ( تزحم الشهب )  
 طلعا ( مثل عقبان ) تهز ( البيد ) والصحراء والسحبا  
 وكان حصادنا ملحا وكان ( حصيدنا ) كريبا

(2)

ابا تمام لا تقضب ،

فما لنداء ( عمورية ) للان من متوثب زار

ان شاعرا يتخذ من مفردات كهذه ، متوثب - زار - تزحم الشهب ،  
 حصيدنا ، يزرع اللهب ، نمطي الاحلام ، ادوات لاقامة عوالمه الشعري  
 انما يقوم بمحاولة غير مجدية على الاطلاق .

والحديث عن الصورة الشعرية عند الشاعر راضي مهدي السعيد  
 يؤدي بنا الى اتجاه آخر لا يتعلق بمفردات الصورة قدر تعلقه بالسيطرة  
 عليها . فالشاعر يحشد عددا كبيرا من الرموز والعناصر ، لبشاء  
 صورته الشعرية ، لكنه يضيع بينها ، ويفرق في سياقها ، غير المنظم ،  
 حتى تنتهي جهوده ، باقامة عدد من التشكيلات غير المتفاهمة او  
 المتوانة :

انت قد جئت من عالم كل ساحات دنياه ظمأى ،

لصدى اغلقت بابيه ظلمات السنين التي قد بكتها الشموع ،

وخطى لم تزل راسمات مواعيدها في مدارات ليل الدينه ،

وسواقى البحار المذبية اشواقها في رماد القلوع

حين تنأى المسافات عن شاطئ فيه تنأى ،

في هذا المقطع ، مثلا ، لا نجد محورا اساسيا ، او ركيزة رمزية  
 يدور حولها المقطع الشعري او ينطلق منها ليصب فيها احياءه مرة  
 اخرى ، انه يطرح عددا من المفردات التي تصلح ولا تصلح في نفس  
 الوقت لان تكون رموزا مركزة .

وفي قصائد راضي ، احيانا وليس دائما ، جنوح نحو التفسير ،  
 وحين تكون اللغة تفسيرية ، شارحة ، فانها تفقد تركيزها الشعري  
 وتقرب من الوظيفة النثرية ، الموضحة .

فلا تقضب على زمن به لعبت يد الاقدار ،

( فنحن ) ( كما ترانا ) انفس تتمثل الاصرار

( ولكننا ) ندم ( الدهر اقدارا ) ونحن ( الدهر والقدر )

ولفة راضي تحرص على الاختيار ، والتنقية ، ولا تتحدر نحو  
 التعابير الخشنة ، لكنها ، بعض الاحيان ، تميل الى التعقيد ، لكن  
 هذا التعقيد يبقى لفظيا ، يتعلق بالكلمات وتداخلها ، واضافتها ،

ولا يتعلق بتعقيد نفسي ، او فكري متشابك . ان في كلماته ، تعقيدا  
 خارجيا ، يتمثل في الكثير من الاضافات المتداخلة . ونسقه نحوي غير  
 متجانس ، ويشبه الكمائن « الاعرابية » التي تعيق القراءة ، الرخوة ،  
 وطراوة الاداء الشعري .

(1) يا ليل صحراء الخيول العاملات الدهر حمل القدر السجين

(2) داست عليه حوافر كل خيول الليالي الصواهل ،

ان التحرك ضمن هذا الافق الشعري ، المعين ، حيث المهارات  
 محدودة ، والاصرار على نسق واحد ، مهيا ، قد ادى بقصائد الشاعر  
 الى الوقوع اسيرة للتشابه الواضح . ان من الصعوبة ان تنجح في  
 تحديد هوية كل قصيدة من خلال ملامحها وشخصيتها ، ومن الصعوبة ،  
 ايضا ، ان يستوقفك الاختلاط في الملامح ، او التداخل في السياقات ،  
 رغم ان هذا التشابه قد منح القصائد نوعا من التماسك الخاص ،  
 والمناعة من ان تلتحم باصوات اخرى ، او تختلط بملامح الاخرين .

- ٣ -

ان المتابعة ، المستمرة ، والجدية ، للحركة الشعرية الراهنة تورت  
 الدهشة ، والخيبة الحقيقيتين . وتورت كذلك الاحساس بان الشعر  
 الان يعاني من فقدان مخيف للملامح الفردية . ان اغلب ما يكتب ، الان ،  
 هو مجموعة من الصياغات ، السهلة ، المتداولة ، والتشابهة . حيث  
 القصيدة - المفهى ، القصيدة التي لا تورت الشاعر تعباً ، او مرارة ،  
 او احتداما لاهبا . القصيدة - المشتركة التي بكتها شعراء عديدون  
 ثم لا تجد فارقا بين بيت وآخر ، او لمسة واخرى .

في هذا التشابه الراكد ، والتناظر المعتاد لا بد ان يكون المقياس  
 الشعري هو الفردية ، الملامح التي لم تصبح مشاعة بعد ، لم تصبح  
 فريسة بعد . وراضي مهدي السعيد من القلة التي تحتفظ بطابع شعري  
 خاص ، انه لا يشبه احدا آخر . ان هذا الشاعر المنكش على لفته ،  
 واسلوبه يفوق الكثيرين ممن يكتبون اليوم . ان قصيدته تستطيع  
 الاشارة الى نفسها ، وبصوت واضح ، وسط هذا التلويح الكاذب ،  
 والمفتعل ، والبعد عن الشعر تماما .

ان هذا الشاعر ، الخجول ، المختبئ في ظلمة التواصل ، الطويل ،  
 يمتلك شيئا اساسيا في الشعر ، شيئا يفقده الآخرون اغلب الاحيان .  
 انه صادق ، ومتميز ومازوم ، لكنه لم يجد من يلتفت الى حرائقه ،  
 الحقيقية ، والمتواضعة ، وهو يمتلك شاعرية ، تفوق اكثر الطاقات  
 « المتألقة » الان ، شاعرية تنقد ، دائما ، ودون ان تنتظر بركة احد ،  
 او عربة « لامة » ينتظرها النقاد والشعراء معا .

علي جعفر العلاق

بغداد



## (( الجسر الحي ))

مجموعة من قصص المقاومة العربية

مترجمة الى اللغة الروسية

أحدث مجموعة من القصص العربية القصيرة تترجم الى اللغة  
 الروسية هي مجموعة « الجسر الحي » ، التي يحتويها اطار المقاومة  
 العربية الراهنة ، بعد حرب الايام الستة .

وقد قامت بجمعها وترجمتها والاشراف على اصدارها في الاتحاد  
 السوفييتي الدكتورة اولجا فرولوف ، استاذة الادب العربي بجامعة  
 لينينجراد ، ورئيسة قسم اللغة الروسية بـمدرسة اللسان العليا بالقاهرة  
 على امتداد اربع سنين من مرحلة الستينات ، وهي مهتمة بمناخصة  
 القصص والشعر الشعبي المصري المعاصر ، ترجمت لتجيب محفوظ ،  
 ومحمود تيمور ، ومحمود البديوي ، ويوسف ادريس ، واخيرا ترجمت

الإخلاص والتأييد ، وكان منطقيا مع الواقع ، فسامها : « بدلا من المقدمة » ، وهي - في الواقع - كلمة صدق وعدل ، من صديق يؤمن بحق العرب ، ويؤمن معه بقدرتهم واصرارهم على استرجاعهمهما تازمت الامور ، ومهما تصاعدت التضحيات .

بدلا من المقدمة :

في ٥ يونيو ١٩٦٧ بدأت حرب « الايام الستة » الحزينة في الشرق الاوسط .

في ذلك اليوم قامت اسرائيل بالهجوم على جاراتها العربيات . وليس من باب المصادفة أن نحصر كلمة « الايام الستة » بين علامات التنصيص ، فهكذا سماها ابن ونستن تشرشل وحفيده ، كما سماها الحرب الاسرائيلية العربية الثلاثية ، وهما يقصدان من وراء ذلك أن يشيرا الى ان اسرائيل قد تغلبت على كل من الجمهورية العربية المتحدة ، وسوريا ، والاردن ، وكادت تحرز انتصارا ساحقا . وقد كتبت الصحافة الرجعية في اميركا وأوروبا الغربية عن « بليستكويج » الكلاسيكي ، في الماضي لم يتسن ذلك لهتلر ، أما الآن فتوجد دائرة انتقامية اخرى يؤخذ منها المثال والقنوة .

ويعتبر خلفاء ونستن تشرشل ان حرب « الايام الستة » قد عادت على اسرائيل بفوائد سياسية لا تقدر ، كما عادت عليها بفوائد اخرى كثيرة ، وقد حاولوا ان يستخدموها .

لكن أحفاد حرس الامبراطورية البريطانية - كما كانوا في عصر أجدادهم على ما يبدو - رسل شريرون ، فحرب الايام الستة استمرت سنسوات ، وأزمة الشرق الاوسط ولينة هذه الحرب استحكمت بصورة خطيرة ، لان اسرائيل تشبثت في عناد بغطنتها العدوانية قبل أي شيء آخر .

وفي الغرب كانوا يكتبون بين الفينة والفينة ان حرب « الايام الستة » لا يكاد يوجد أكثر منها « انسانية » على امتداد كل تاريخ البشرية .

وهذه الفرية الدنيئة تستهدف غاية واحدة هي اخفاء طابع الحرب الحاقدة على الجنس البشري التي تمارسها اسرائيل ، وارغام الناس على أن يؤمنوا بأسطورة انسانية المستعمرين وأعاونهم .

هناك رأي يقول : « ان السلام القائم على غير العدل خير منه الحرب » . ولقد بدأ جيش اسرائيل عدوانه ضد الجمهورية العربية المتحدة ، وسوريا ، والاردن ، وفي حسبانها انه أرغم هذه الدول بسياسة على الاستسلام ، وفرض عليها « سلامه » ، لكن هذا السلام للاسف لم يشف غليل « صقور » تل ابيب .

ولقد كان مدبرو هذه المؤامرة بصورة محكمة جدا هم رجال الدوائر الاستعمارية في الولايات المتحدة الاميركية ، الذين كانوا يحلمون بأن يعيدوا الانظمة الاستعمارية الى الشرق الاوسط مرة اخرى ، وان يسمحوا للاستقلال الاجنبي عامة ، والاميركي بنسوع خاص أن ينصرف - كما كان من قبل - في النفط العربي ، والاسواق العربية ، بل وبمصائر الشعوب العربية جميعا ، وان يضيفوا الى الطغاة القدامى طاغية جديدا هو رأس المال الصهيوني ، الذي يسعى منذ زمن بعيد لكي يجد له مكانا تحت شمس الشرق الاوسط .

وللوصول الى هذه الغاية حاولوا أن يعترضوا طريق النظم التقدمية في مصر والبلاد العربية الاخرى ، ولهذا كان العدوان الاسرائيلي الهجعي عام ١٩٦٧ ، والذي ظل موجها حتى الآن ضد الثورات الوطنية التحررية .

ولدى الدوائر الامبريالية في الولايات المتحدة هدف واحد ، لا شيء يقال عنه بالرة ، لكنهم يفصحون عنه على صفحات الصحف

للدكتور محمد حسين هيكل عمله الضخم والرائد ، وهي قصته « زينب » ، كما ترجمت فدرا لا يستهان به من اشعار صلاح جاهين ، وفؤاد حداد ، وعبد الرحمن الابنودي ، وابراهيم سليمان الشيخ ، مؤلف اغاني المطرب الشعبي محمد طه ، وقدمت للقارئ السوفييتي كثيرا من شخصيات الادب والفكر العربي المعاصر .

وكانت آخر حلقة من حلقات تعاطفها مع الامة العربية فسي محنتها الراهنة - بازاء الدعاية الامبريالية والصهيونية المسمومة التي تزعم ان الامة العربية قد استكانت لمصيرها بعد النكسة - أن تتبعت جانبا هاما من الانتاج الفني والفكري في اعمال كتاب القصة في عصر ما بعد النكسة ، فانتقت من قصص الفداء أروع ما يحرك الضمير الانساني ، ويسجل الاحداث بدم الشهداء وجراح المناضلين ، وايمان الفدائيين بوطنهم ، واصرارهم على طرد الغزاة ، واسترداد الارض ، مهما كلفهم النصر من تضحيات .

وفي سبيل هذا الاختيار كان عليها ان تتابع الصحف والكتيب والمجموعات التي ظهرت في السنوات الاخيرة لتختار احدى وعشرين قصة لسبعة عشر من كتاب القصة في البلاد العربية على الوجه التالي : من مصر :

قصة الجسر الحي ، وقصة الارض والصوت ، لسليمان فياض ، وقصة لقاء مع مجهول ، لمحمد صدقي ، وقصة ذلك الذي يجيب ، لمحمد أبو العاطى أبو النجا ، وقصة المائة ، وقصة كلمة الام ، لاسماعيل علي اسماعيل .

ومن لبنان :

قصة شيخ الكرامة ، لسهيل ادريس ، وقصة في هذا الجانب من بوابة مندل بوم ، وقصة العم أبو عثمان ، لفسان كنفاني ، وقصة الرفيقة ، لمحمد عيتاني .

ومن سوريا :

قصة العودة ، لالفت الادلي .

ومن العراق :

قصة الشق ، لاحمد خلف ، وقصة عربية في وسط الليل ، لموسى كريدي .

ومن الاردن :

قصة الزواج ، لعيسى الناعوري ، وقصة الوصية ، لفتى الثورة ، وقصة خيمة الصمت ، لعمران عمران ، وقصة ثلاثبحيرات وفتار ، لحكيم بلدي .

ومن الارض المحتلة :

قصة الشارع الاصفر ، لتوفيق فياض ، وقصة اللوز في قمة ازدهاره ، وقصة الساقطة ، لاميل جيببي ، وقصة اللقاء ، لمحمد خاص .

والى جانب هذا المجهود في القراءة والفحص والنقد والنفي والاختيار ، قامت الدكتورة أولغا بعملية الترجمة اعظم هذه القصص ، وشاركت في ترجمة البقية مع زميلها أ. ليبيدينسكي ، وف. شاجال . وقد صدرت هذه المجموعة عن دار التقسيم للطبع والنشر بموسكو ، في حوالي منتصف هذا العام ، في ١٧٠ صفحة ، وسميت باسم القصة الاولى منها ، وهي قصة « الجسر الحي » ، لسليمان فياض .

وقد كان المفروض أن يقدم لهذه المجموعة بمقدمة تحليلية نقدية لقصص هذا الاتجاه ، يكتبها الاستاذ ايفور بيليايف ، الا انه بدلا من الدراسة الفنية النقدية التحليلية التي كان من المنتظر ان يقدم بها لهذه المجموعة - استبد به الحماس للفداء ، وتأيد الحق العربي المشروع في الدفاع عن النفس ، واسترداد الحق المقتصب ، فكتب هذه الكلمة السياسية ، المفعمة بكل أحاسيس الصدق ، وكل مشاعر

المدن ، واما في القرى الكثيفة السكان ، حيث يكون من السهل ان يكتشفوا ان امامهم صعوبات ضخمة .  
ولقد بدأ النضال الفدائي في ازمة الشرق الاوسط فسورا وبمجرد ظهور جنود الجيش الاسرائيلي على الضفة الغربية لنهر الاردن ، والضفة الشرقية لقناة السويس . وبالصورة العنيفة التي بدأ بها سوف يستمر حتى اللحظة التي يرحل فيها اخر جندي اسرائيلي عن الاراضي العربية المحتلة .

ان حرب يونيو ١٩٦٧ قد آحيت المحاولات الجبارة والمستمرة لدى الفلسطينيين لاجداد وطنهم في النهاية ، فلقد بدأت مأساتهم عام ١٩٤٨ قبل اعلان دولة اسرائيل ، حيث قام الارهابيون اليهود بعملية ابادة جماعية لسكان القرية العربية دير ياسين الواقعة بالقرب من بيت المقدس ، وقد قتل في هذه العملية الراهبية ٢٥٢ من سكان هذه القرية ، ولم يبق منهم حتى الاطفال والشيوخ ، وانتشر النهب فيها والتكثيف بأبنائها بهدف واحد ، هو اثاره الفزع ونشر الفزع في المستقبل بين الفلسطينيين العرب ، وارغامهم على الفرار الى البلاد المجاورة لفلسطين .

وكانت السيارات المزودة بأجهزة الاذاعة تمر بالمناطق العربية ، لتوجه « النداءات » المفتعلة الى السكان تدعوهم الى « التخلي عن كل شيء في سبيل النجاة بانفسهم » .  
وقد وصل الارهابيون الى اهدافهم ، فقد هجر حوالي المليون من العرب ديارهم ، وأرضهم ، وأصبحت ممتلكاتهم ممن نصيب السكان الاسرائيليين .

ومن العسير ان نتصور مأساة اللاجئين العرب ، فاني لم أشاهد كل شيء بعيني حينما كنت أضطر ان أزورهم اكثر من مرة في معسكراتهم قبل الخامس من يونيو عام ١٩٦٧ ، عندما كانوا يعيشون وراء الاسلاك الشائكة ، وكان يولد ويموت منهم الالاف ، ولكن جيلا من الفلسطينيين نشأوا دون ان يعرفوا الوطن ، وهذا الجيل يأخذ على عاتقه اليوم ان يحمل السلاح ، وهدفه النضال بشرف ، وعلى أساس حقهم المشروع .

والعرب الفلسطينيون يعتبرون « غير موجودين » ، او هم « اراهابيون فحسب » ، كما يستمر في العمل على ذلك كل من في تل ابيب ، ويعني ذلك - عند توضيح الموقف الواقعي عن معرفة بالشرق الاوسط - انهم لا يحيون فحسب ، ولكنهم كذلك يطلقون النار ، ويناضلون لكي يجدوا في نهاية النهايات وطنهم المصوب .  
والطلوب من القارئ الاهتمام بهذه المجموعة المصنفة من قصص الكتاب العرب في مختلف البلاد العربية ، والتي كتبت في موضوع واحد هو النضال في سبيل تحرير اوطانهم التي احتلها العدو مؤقتا ، وفي قصصهم مرارة الناس الذين أفسدت عليهم الحرب حياتهم .

انها أترعت - حتى الحافة - نفوس المصريين والسوريين والاردنيين والفلسطينيين وأرنت فيهم الحقد على العدو الذي اقتحم عليهم ديارهم وأسرهم .

اننا نعرف الصورة الرئيسية عن الاحداث الناشبة في الشرق الاوسط من اخبار الصحافة والاذاعة ، لكن هذه القصص تشارك بطريقة مباشرة في هذه الاحداث ، لانها من ابداع الكتاب العرب ، وكذلك من ابداع بعض الاسرائيليين التقدميين .

وهذه المجموعة من القصص تتيح لنا عمق الفهم للمأساة التي نشبت على أرض الشرق الاوسط منذ عشرين عاما ، وما زالت مستمرة حتى اليوم » .  
ايغور بيلبايف  
القاهرة  
رضوان ابراهيم



الاميركية ، اذ يجري الحديث عن محاولات الولايات المتحدة - كما صرح احد ائمنين الرسميين للبيت الابيض « - لطرد الروس من انشرق الاوسط » ، ولهذا فان الدوائر الاستعمارية الاميركية تؤيد اسرائيل بفاعلية ، ومما هو جدير بالاعتبار ان المساعدات العسكرية تقدم لتل ابيب بمقادير لا تحد ، والذين يصوتون على هذه المساعدات هم أعضاء مجلس الشيوخ والنواب الاميركيون ، ولا يأسفون على مئات الملايين من الدولارات .

واضعاف موقف قوى السلام والديمقراطية في الشرق الاوسط واحد من أهم أهداف السياسة العميقة للولايات المتحدة الاميركية ، وقد أصبحت اسرائيل منذ زمن طويل أداة ملائمة لهذه السياسة .

وعلى الرغم مما يبدو في النظرة الاولى ، فان الطابع المحدد للحرب الاسرائيلية العربية الراهنة انها حرب عانية ، عادت بالويل والموت على آلاف الناس ، لا من العرب وحدهم ، بل كذلك من الاسرائيليين ، على انه لم يكن هناك ما يبرر عدوان اسرائيل .

فحجة جنرالات اسرائيل على انهم كانوا يقودون « حربا وفاقية » حجة باطلية ، في كل خطوة من مسيرة أزمة الشرق الاوسط ، والحقيقة ان اسرائيل أصبحت دولة محتلة ، دولة عدوانية تدعي لنفسها أرض الغير .

كثيرا ما تذكر في اسرائيل المحنة والذين اتفقوا على حصنة اليهود في سنوات تسلط العداة الهتلري ضد السامية ، لكن الذي حدث اكثر بكثير ، واذا قيس بهذا كان نتيجة غير متوقعة على الاطلاق ، انها سياسة اسرائيل ، والذي حدث ما كان ينبغي ان يحدث بهذه الطريقة التلقائية .

وفي هذا الصدد يثور سؤال طبيعي : لماذا كان من الضروري ان تصل اضرار الاهداف السياسية لحكومة اسرائيل الى الشعوب المجاورة ؟

في اسرائيل الآن أغنية شائعة تقول : « ان الدبابة هي التي ستحقق لنا السلام » ! لكن .. لا ، ان الدبابة لم تحقق ولن تحقق السلام الاسرائيلي ، انها لن تستطيع حتى ان تضمن مجرد الطلاقات لاسرائيل مع جيرانها العرب ، التي يتحتم عليها ان تنظمها وتطورها وتقويها .

الا انه بدلا من ذلك تواصل اسرائيل احتلالها للمساحات الشاسعة من الاراضي العربية التي استولت عليها في يونيو عام ١٩٦٧ ، ناشرة فيها الموت والدمار ، ومثيرة على نفسها نيران الفدائيين العرب .

ولقد أحدثت الحرب الاسرائيلية العربية الثلاثية في الشرق الاوسط شيئا ما زال منقطع النظير حتى هذه اللحظة هو النضال الفدائي ضد الغزاة المحتلين .

أما بالنسبة للمصريين والسوريين والاردنيين فان اقتحام الجيش الاسرائيلي عليهم أرضهم قد تحول الى مأساة قومية ، وأصبح السعي الى طرد الغزاة من الاراضي العربية المحتلة مطلباً حيوياً وملحاً .

وما زال العالم يذكر الحرب البطولية لمقاومة الفاشيستية في سنوات الحرب العالمية الثانية ، فيجانب انه حق مقدس فهو حق الشعب في السد دفاع عن نفسه ، والفدائيون العرب ومن بينهم الفلسطينيون يستعملون هذا الحق .

ان تفانيهم لا يحد ، اذ ليس في الشرق الاوسط غابات كثيفة ، او حتى غابات خفيفة ، ولهذا يضطر الفدائيون ان يعملوا اما في

## « رحيل المرافىء القديمة »

مجموعة قصص لفادة السمان

منشورات دار الاداب - بيروت

رحيل الذات في الزورق النزق ، المتحدي ، الذي يقتحم النور  
ليلمب لعبة الموت ، اذ انه مرتو ، متفجر بالتوق الى الحياة .

رحيل ! فالى أين ؟ الى كل الجهات ، ما دام هناك مكان يفسج  
بالقابلية والتشهي ، لتخطي الزمان ، بحركة نائرة على حركته ،  
وحمق واع ليضيف الى رتبة الحتمية التاريخية - الاستمرار -  
رعونة اسمها المفاجأة ، وفي المفاجأة تسكن الدهشة ، والدهشة  
باب الغرابة الى القرية ، ومن هنا بدأ الرحيل . وفي المؤدى أن  
من يرتحل يصود الى مرفاهه ....

قرات كتاب « غادة السمان » بجسدي ، على دفعات ، فليلة ،  
مثلما ادخن لفاتني باشتهاء ، ولكن كتاب « غادة » لا يقرأ بلفة  
اللغافة وان كانت من الجهر ، والدخان ، ووجع التراب ، الذي  
هو داخل الانسان الرافض ، النازف ، الملتفت الى ذاته باحترار  
« موسى » في : « Le pélican » بل قرأت بلفة النرجيلة ، وأنا  
من مصاحبها في هذه الايام ، فقد اشتقت الى ليالي الهروب من  
الان ، الى ماضي الزمان ، ماضي الاله ، والحريم ، والنشوة الفيابية ،  
ونحن بين فكي حالة الطوارئ بلبنان ، سجن الحركة فسي  
لللاجدوى ، وهل استطيع ان اهرب الا من مرفأ سري ، مقهورا بضباب  
يغيبني عن الاعين المنطقية بالسلاح الاعمى ، من جسر أجوف ، ممتد  
بين الراهن والمستفيض على المدى ؟ لكن الذي يقرأ افاصيص  
« غادة » هل يسمى هاربا ؟ نعم هارب من الرتبة ، والمفسن ،  
والتفاهة ، ليقف على قمة الموج في عباب لا تصل اليه المرافىء القديمة ،  
ولا الحديثة ، لانه مرهون باستشراف الذات الفاعلة ، المبعدة في كل  
لحظة ميدانا جديدا لتجديد الحياة ، واعطائها نسلا آلهيا .

ما همني ؟ والمربي الوقور ، الطالع كراع شرس من البرية ،  
ليقود الكباش اناطحة ، المتمردة على الحظائر ، وسكاكين الذابحين ،  
تلك التي تنزو على كل ولود ، عسى ان تمنح الامسة جيلا اخر ،  
فهؤلاء طلابنا الموزعون على كل أفق يحملون بين جفونهم المشرقة  
الف شارة للقيادة ، لاختراع معارك ترتعد منها فرائض المتوقفين في  
شرايق الخدر ، ودهاليز الاقبية المتداورة تحت سقف الصنكوت .

كتبت قبلا أضخم كتيبي عن الحسن بن هانئ ، فتجاوزت به  
بودلير « وهرنخ هايتي » وامسكت بتلابيب ابن الرومي لادفعه بطلا في  
وجه الزمن بعد ان كان يخشى من الماء في الكوز ، وماذا ترانسي  
اكتب عن غادة السمان ؟ ولا اراني قادرا على اللحاق بحصانها الادم ،  
الرمادي ، ذلك المنقذ الحوافر على جهات العيون ، والنافخ من  
صدره ، وانفه دخانا رجيفا بزورق اللهب على حقول الرياح .

- نقدا ؟ هذه اضحوكة ، تلك شقطة من لا شغل له ، ولا  
عيسر موهبة !

- اعجابا ؟ لتترك العاصفة مندهشة بعربها الذي يتقطر شبقا  
وجماحا ، وتدميرا !

- اذن ماذا ؟ اكتب عن ذاتي وقد تسربت خمرتها الفجرية فسي  
مسام عطشي ، فسكرت بالحزن والوجع ، ولحت وأنا في رحيل دائب  
شراعا ادهم على الزبد ، ناديته فاستجاب ، ومضينا معا ندور في  
سجن التراب ، ورحم الارض ، تجلدنا سياط المكان ، فنجدد في  
جراحنا لذة الموت ساعة تخضوضر الحياة من حولنا ، ونحن نستعذب  
عصر القشرة الجلفة ، الصماء ، ونمزق عنها غطاء الخيبة ، لنجدد  
الانتظار ، والانفجار ، والاستطالة .

\*\*\*

منذ سنوات قد تزيد على العشر ، التقينا مصادفة ، جادت واعية ،

وانقدحت في الحفل صورتان ، واحدة لها ، والثانية لي ، اثبتتها على  
مكتبي ، وهالتي فيها شرر غريب ، عجيب ، يرمي كينونتي من عيني  
غادة ، فابصرت مصير زورقين من لهب ، غابا هذه السنين ، ليفرغا  
في بحر الكلمة « رحيل المرافىء القديمة » .

لا ادري الان أين هي تلك الصودة الظل ، بل اعني أين هي  
الشرارة الحق ، ثم ما عدت اعرف هل ان غادة كتبت رحيل المرافىء  
القديمة ام ان هذه المرافىء كتبتها بدم مارد ؟

في الكتاب ست افاصيص ، وسمتها بالرحيل ، ودفعتها باللون  
البحري ، وكم هو نادر ادبنا البحري نحن العرب ! حد عن ليل  
امرء القيس ، وسفين ابن يامن لطرفه ، وظلمات البحر اللجج  
في القرآن ، وسندباديات الف ليلة وليلة ، فلن تجد الا لمسات  
بحرية ، الى جانب ادب الصحراء الذي طبع تاريخنا بخاتمه ، وان  
كان في الجانبين كل بحر ، ولا ادري لماذا تحضرني شاعريسة  
« اترويري » وأنا اقرأ « رحيل المرافىء القديمة » ، ولا كيف تقفز الى  
بالي نساء نادرات في تاريخنا ، صنمن مع الرجال ، موقفا ، وتاريخا ،  
وانسانية ؟ عدم الدراية أحيانا يشكل الاكتفاء وعيا ، وما أنذا اندفع  
لترجيع لمحات من حفق جناحيها على سواقي النار ، وفورة بركانها  
في وجه القدر ، على جبال الجليد ، مثل من لا يجد وصفا للنهر  
الجليل ، والغابة المهيبة ، والحريق الفحاح ، الا بالنظر ، وذكر الاسم  
فانحالة التي مرت بها « غادة » وعبرت عنها برمز الحرف ، مضت ،  
ولم تصد هي تملكها ، فكيف بالآخرين ؟

اللهم الا انها كانت في تمكّن المتمرس ، اللاهي ، في نقل الحالة  
الينا ، وحسبها ان بين انملاتها جسرا يطوف كل فضاء :

« وفي عينيه نظرة نائية ، كانه قادم للتسو من كوكب اخر ،  
وسيعود اليه بعد انتهاء الرقصة » .

« اي ان احدا لا يستطيع ان يفسره على ان يقول لغما ابجديا  
واحدا » .

« واغمدت سؤالك في صدري » . « فليكن لي من اصابعي حناجر » .  
« وتركت شفتيه ترحلان في مجاهلي » . « زجاجة من ماء النار » .  
من « الدانوب الرمادي »

\*\*\*

« القمر العقيقي البياض . »

« وجسدي امتداد للريح والليل . »

« القمر يرمي ضياءه الشبهي الفاجر . »

« ازرع الاحلام في موتي الطويل . »

« تعال اليّ عاريا من البارحة والقد . »

« منذ عرفت الحلم فقدت قدرتي على الصلاة . »

من « ارملة الفرح » .

\*\*\*

« الليل سكين الطبيعة التي تكشف النسيان عن الجراح المنملة . »

« والسيارات كقبيلة بدائية في حداد . »

« مارسنا حزننا الليلي عبر انقعة الضحك . »

« آكره الموت المنكر . »

« فوق هذا القبر عرفت الحب كما لم اعرفه طيلة حياتي »

« وحقدت عليها لانها تجرأت ان تموت . »

« وتطلع الشمس مثل وحش له اسنان من النار . »

« يبدو أن يسار البلدان المرفهة يمين . »

« فيها حزن صخري جاف ، واعمدت من القبار المضيء . »

« وبدأت اسقط في بئر بلا فعر . »

« عنراء التكنولوجيا . »

من « الساعتان والغراب » و « عنراء بيروت »



سئل بشار بن برد ، ابن يروج العقيلي : ايهما أشعر ، المرأة أم الرجل ؟  
فأجاب : الرجل ، قيل له : والخنساء ؟ فقال : « تلك كان لها ثلاث خصى . » بمعنى أنها شاعر فحل ، ونصف ....

\*\*\*

فكر غادة نابض ، جريء ، فحام ، فاجر فجور الحصانة والعفة ساعة تخدش كرامة الإنسانية ، لم تحل بينها وبين ما تريد أن تقول مرافئء ، ولا ضفاف ، حدود أو قيود ، وليست تلك التي تحطم ولا تبني ، انها تريد ان تتبع الاخلاق من حاجات الانسان ، ونماذجه العرة المستفيضة شعاعا فوق تقاليد الشعوب ، فما أشبه نورها وهي تنمو شعبها ليعيش عمره ، ليشهد عصره ، ليقبل على الحياة ، بابي نواس في عصره ، ببودليس في صفاء انسانيته وكلاهما النؤاسي ، وبودليس قطبان للبوح النقي عن الله .  
عبارة غادة شعرية ، ماغوطية ، في ذروة الابداع المفاجيء ، ذكرتني كما اسلفت بصبارة « انطوان دوسان ايزوبري » والمشارف تشابه ، والمفردات انتقنها سليقتها ، وتجربتها بملقط الوهج المتدفق من قلمها ، وممكنها مبلورة ملتبه ، متناغمة ، مثل معزوفة فجزية .  
وإذا طلبنا منها ان تجيب عما ارادته في « رحيل المرافئء القديمة » لاجابت اولاً انها عبرت عن الحبيس في داخلها ، وعن الكون الذي اضافته الى كونها ، وكأنها كانت تمنح الحياة ولادة جديدة .

- ثانيا ، كيف توسلت ومخاضها كان جهنميا ؟

- بالشعر ، بالحرف الناري ، بالدماء المشتعل ، للافسكار الوجودية ، حيث انها لم تأخذ الوجود كما هو « Comme elle est » كما يقول « لالاند » بل تأخذه بالتزام عصري ، وتبوح به حديثا ، شعرا ، حكاية ، جسدا ينتفض عملا .

بعد ، هل وصلت ، هل تجاوزت عصرها ، ومحيطها ؟ ولاست مشارف الادب الانساني ، العالمي ؟  
اقولها بصدق ودفة أكاديمية ، قولة اب ، ومرمب ، وهادف قومي وانساني ، بعد ان قالت ذاتها ، وننتظر منها الانصر ، والاكثر هدفية : ان رحيل المرافئء القديمة ابحار واع ، متوسر بالاشرة وانوائها ، وانها تعرف أين يقع الشاطئ من العباب ، واين يحلو لها ان ترسي ، وانها مؤمنة بذاتها ، وامتها ، وانسانيتها ، ايمانها بالحياة التي تندفع بشوق لترتمي في حضان مبدعها ، وتعود قطرة في الفيم الى اوقيانوسه ، سعي الارض الموحوجة حول ذاتها وحول الشمس ، بشوق الناي الملهم الذي ان ، وحن ، بين انامل « جلال الدين الرومي » الى شجرته التي منها جاء .

علي شلق

بيروت

صدر حديثا عن دار الطليعة

مراسلات ماركس - أنجلز

ترجمة جورج طرايبشي

الاسلحة الحديثة

أندريه بوفار - أندرو ستراتون -

هارفي هولبر - م . ه . ترينغ

وأخرون ترجمة اكرم ديري

التصور المادي للنظرية الماركسية

كارل كورش

ترجمة محمد الكبة

المفهوم المادي للمسألة اليهودية

تأليف ابراهام ليون

تقديم أرنست مانويل

تعقيب مكسيم رودنسون

وناتان وينشتوك

دار الطليعة - ص . ب ١٨١٣ - بيروت

تخرج اللفة في « رحيل المرافئء القديمة » عن كونها حضورا اجتماعيا ، او وسيلة للحوار ، الى انها رؤية الاهتراء الخلقى ، الى كونها الانسان يسكن الزيف ، والكذب ، والتفاهة ، وتطلب خرسا يخلق الائمة ، والصمت ، والهدف الديناميكي الفاعل ، وتطلق على اللفة لقب اللغم الابجدي ، ومؤسسة الهرب .  
هربت الى الشعر تعبر به عن ذاتها .

- حزيران فجتر في ذهن غادة حقدها على الان المرغ ، المنداس ، فلم تملك الا سفينة الضياع بين اشرة الرجال الفانحين اذرعهم ، والمخادع الافوانية ولو كانت تابوتا في مقبرة على شاطئ البحر من حي الزيتون بيروت .

- الجنس عندها ليس تسلية ولها ، وتطمين الحيويسسة الفائضة من العروق والسرة ، بل هو موقف من المجتمع ، اعلان عن حالة طوارئ ، من اجل حرية انسان ، من اجل المرأة التي تزف في كفن اسود يمشي من قبر الى قبر .

الجنس هنا عقل الحياة الذي يدرك ان غايته في ذاته ، وان فيه من صفاء الصلاة وسموها ما لم تحظ به اجواء الهياكل ، انه ممارسة الحقيقة ، واطعام الارض الجائعة بتوليد نجمة جديدة لفضائها ، وفجر اخر لرباها وافيائها .

- في « رحيل الموانئء القديمة » التزام ، وصراع ، ونضال من اجل انسان هذه البقعة من الشرق العربي ، تلمست طرائقها بالخروج على مراسيم الصقيع ، والداهليز ، تلك التي يكتبها المهترئون على عروش الدول الاربعة عشرة . كانت تسافر وتضطم بالواح الزجاج التي تحول بينها وبين رؤية الاشياء ، بالاريا التي لا تريها صورتها على حقيقتها ، وبمؤسسات المهر التي لا يراها الناقدون الا في جسد المرأة .

غادة تمارس العفة والشرف ، في دنيا الماهرين والمهارات من بلاد العرب ، وهم يختمون بفجورهم على حريات الناس ، وتفرح للصلاة التي قام بها عبده السائق ، وتفاحه الخادمة وهما يمارسان الحب النقسي على العشب ، في هداة الليل ، امام قصر السادة .

- ثور على الحزب ، وسلطته القبلية ، الحزب المنغمس فسي الفرد الوصولي ، الفرد المغرق في الانتهاز والذاتية ، وثور على الثورة ، ولا تقبل ان تنفذ فتناقش ، اذ الهم لديها النقاش اولا فهو عنوان الحرية ، وهذه الحرية هي الفكر ، الانسان ، كل الكون ، ثم تهرب مع الباهي وابي رعد الى المقبرة ، ابي رعد الفدائي ، ولعلها تضحك من الحزن للزيف المغلف وجودها ، وتبدو لها مقبرة الزيتون كبيرة ، كبيرة ، وتمتد حتى تطيف بالعالم الذي هو المقبرة الشمولية .

- علياء ومريم جاميتان ، تشفقان شابا اسمه وسيم ، تستسلمان له ، بل تحومان حوله ، فيقف ذوو علياء على امرها فيقبرونها على شرب السم ، وتلجأ مريم الى استعادة عفريتها بالتكنولوجيا ، ثم تزف الى موسر مقرب ، وتشتري البيت الذي يسكنه وسيم ، والجريدة التي تحررها الكاتبة المصرية ، المتحررة « لين » ، وتشتط فسي السخرية من المجتمع الداعر ، الذي يسكن المهر ، ولكنه لا يراه الا في المرأة التي تشد تحقيق ذاتها ، والظفر بشيء من حريتها ، وتعلمها شعواء على جرائم الشرف ، في وطن افتقد هذا الشرف في الرؤوس ، ونشره بين افخاذ النساء وطن يداس من اقدام العابرين القنرة ثم لا يغتسل ، او يتطهر .

\*\*\*

في الخمسينات ، عرف لبنان ، بعض الاقلام الانشوية المنخطة ، الداريجة على دروب التحرر ، وكان للحبر بريق ، ولجرس القلم حرير نرق ، ولكن قلما كالذي بين انامل غادة السمان يشتهي كبرياءه ، واستنطالة حروفه اقدر كتاب العصر ، لا اقول بين العرب ، واقوله بين العالميين ، فغادة لم تزد عليها فرنسواز ساغان ، وربما عمقت مداها سيهون ده بوفوار بالتزام ، وحضور ثقافي شمولي ، وحسب غادة انها « كولن ولسون » العربية .