عـادل الأسطـه

القصة القصيرة

في الضفة الغربية وقطاع غزة

١٩٦٧ - ١٩٨١

إشـــارة

تشكل هذه الدراسة أطروحة الماجستير التي تقدمت بها عام ١٩٨٢م لكلية الآداب / الجامعة الأردنية ، باشراف الأستاذ الدكتور محمود السمرة .

وقد أعدت للطباعة غير مرة ، بعد العام المذكور آنفاً ، غير أن ثمة عوائق حالت دون نشرها . وهي إذ ترى النور في هذه الأيام ، فانما لاعتقادي بأنها ما زالت تشكل أساساً لما يتجاوز بعد ، بشكل لافت ، في حركة القصة القصيرة في المكان المناسب لدراستها . حقاً أن هناك أصواتاً قصصية برزت ، وأخرى اختفت، وثالثة لم يعد لها حضورها الذي ألفناه ، إلا أن قراءة لما نشر من قصص بعد العام الذي وقفت عنده تعزز عندي فكرة قديمة ، وهي أنّ ما يطبع ، في أكثره ، ليس سوى تراكم كمي . ولقد لفت انتباهي إلى هذا أن هناك العديد من المجموعات التي صدرت في أواخر العقد الماضي وبداية العقد الحالي ضامة بين ثناياها قصصاً كتبها مؤلفوها في أواسط السبعينات وأوائل الثمانينات ، ومن هذه المجموعات «الصبي والشمس الصغيرة» (١٩٩٢) لغريب عسقلاني ، و «صور وحكايات» (١٩٨٩) لمحمد أيوب ، و «تذكرة سفر» (١٩٨٨) لإبراهيم جوهر ، و «تستمر الحياة» (١٩٨٩) ليعقوب الأطرش ، و «الدوائر برتقالية» (١٩٩١) لعبد الله تايه .

وإن كان هناك ثمة تغير فانما يعود حقاً إلى تغير نظرتي لفن القصص ، ولعل أي تغيير يطرأ على هذه الدراسة ، تبعاً لذلك ، سيقلبها رأساً على قدم ، وهذا ما أعترف عنه لأنني أرى فيها جزءاً من ماضي الأدبي النقدي .

وقد أهديت هذه الدراسة في حينه إلى غسان كنفاني وماجد أبو شرار وعز الدين القلق وسميرة عزام ، وأضيف إليهم الآن كاتباً آخر هو الكاتب محمد أبو النصر (غزة) صاحب مجموعة «رجال وقضبان» .

نابلس

شباط / ١٩٩٣م

٥ ٠ ١ ٧ ٠ ٥ ٥ ١١ ٧ ١٤ ١

المقدمة

يقصد هذا البحث الى دراسة فن القصة العربية القصيرة في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٦٧ م حتى عام ١٩٨١م ، وبالتحديد المناطق التي احتلت عام ١٩٦٧ م.

واختيار هذه المناطق قد يثير أكثر من تساؤل مثل :

- لماذا اقتصرت الدراسة على هذه المناطق ولم تكتب عن القصة الفلسطينية في المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م ؟
- وهل يحكم هذه الدراسة موقف سياسي يعتمد على التمييز بين المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م والمناطق المحتلة عام ١٩٦٧م.

وفيما يتعلق بالسؤال الأول أشير الى أن القصة الفلسطينية في المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م حظيت باهتمام لم تحظ به القصة في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م. وعلى سبيل المثال فقد تناولها غير باحث بالدرس والتحليل ومن هؤلاء : الدكتور واصف أبو الشباب في كتابه "صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة" ، ومحمود عباسي في دراسته للماجستير وعنوانها : "القصة العربية في(اسرائيل)"، ونبيه القاسم في كتابه "دراسات في القصة المحلية" كما أن دور النشر في العالم العربي أعادت طباعة مجموعات قصصية لأبرز رواد فن القصة مثل اميل حبيبي، وتوفيق فياض ، ومحمد نفاع، ومحمد علي طه، ونجوى قعوار.

وفيما يتعلق بالسؤال الثاني أشير الى أنني لم أقصد في دراستي الى التمييز بين المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م والمناطق المحتلة عام ١٩٦٧م ، اذ لا فرق بين يافا والقدس وبين الجليل والخليل، الا أنني - بالاضافة الى ما ورد سابقا في الاجابة عن السؤال الأول - بعد معايشة للحركة الثقافية في فلسطين المحتلة وجدت ثمة فوارق بين الحركة الثقافية في المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م والمناطق المحتلة عام ١٩٦٧م.

ولعل في الحديث عن الصحف والمجلات، في الفصل الأول من هذا البحث ما يشير الى هذا.

أما الدوافع التي حدت بي الى دراسة هذا الفن فتعود الى ما يلي :

١- رصد حركة القصة في الصحف والمجلات، تلك الصحف والمجلات المعرضة للضياع أو التبعثر.

٢- صلتي بفن القصة خاصة، وبالأدب عامة. فقد أصدرت مجموعة قصصية كما ساهمت في تحرير الصفحة الأدبية في جريدة "الشعب" المقدسية لمدة ثلاثة أعوام، كتبت خلالها عن معظم المجموعات القصصية الصادرة.

٣- اغفال الدارسين لفن القصة في هذه المناطق، مما أدى الى حدوث ثغرة في ثقافة القاريء العربي المهتم بهذا الأدب. غير أن هناك بعض من تناولوا هذه الظاهرة بالدراسة السريعة. وأولهم حنان ميخائيل عشراوي في كتابها "الأدب الفلسطيني المعاصر تحت الإحتلال" (٢) وقد توخت دراستها "توضيح الملامح الأساسية للأدب الفلسطيني تحت الاحتلال، وكان حديثها عن الحركة القصصية مختصرا، اذ أغفلت بعض المجموعات القصصية الصادرة مثل مجموعة "دعوة للحب" لمحمد البيتاوي، ومجموعة " جمع الشمل" لعبد الرحمن عباد، وعزت السبب في عدم دراسة المجموعةالأخيرة الى عدم نضوجها فنيا.

ويلاحظ أن الدراسة وقعت فيما وقع فيه توفيق زياد حين قدم لمجموعة "خبز الآخرين "لمحمود شقير، وذلك حين أشارت الى زمن نشر قصة "متى يعود اسماعيل؟"، فقد ذهبت الى أن هذه القصة نشرت بعد الاحتلال والصحيح عكس ذلك. ولم تشر الدراسة الى أعمال قصصية كتبت تحت الاحتلال لكنها لم تنشر الا خارج الوطن المحتل، مثل : مجموعة "مقهى الباشورة " لخليل السواحري.

ومنهم خليل السواحري في كتابه " زمن الاحتلال : قراءات في أدب الأرض المحتلة " حيث عقد لها فصلا من فصول الكتاب الستة التي كتبت في فترات متفرقة حاول فيها أن يؤرخ "بطريقة قد لا تكون أكاديمية للحركة الثقافية في المناطق العربية المحتلة بعد حزيران ١٩٦٧م " (٣).

ويعزو سبب ذلك الى "الصعوبة في العثور على كل النماذج الأدبية التي تفرزها هذه المرحلة " (٤). اضافة الى ما "يتعلق بالأدب المنشور وما يلحقه من تشوهات من جراء مقص الرقيب العسكري " (٥)، وهذا يوقع الدارس في "الشطط واللاموضوعية". كما اقتصر في دراسته على "النماذج الأدبية التي يغلب عليها طابع التصدي للأحتلال "(٦) مسقطا كل النماذج الأدبية غير الملتزمة بالنضال. " مثل مجموعة "دعوة للحب" ومجموعة " جمع الشمل"، ومجموعة "ثلوج على نابلس" ومجموعة "من يدق الباب". ولم يدرس ايضا مجموعات أخرى تضم قصصا تندرج تحت مفهومه لأدب المقاومة مثل

مجموعة "الوحش"، كما لم يشر الى القصص التي نشرها محمود شقير قبل ابعاده في مجلة "الجديد" وصحيفة" الاتحاد:"، وهي - وان نشرت في مجموعات بعد ابعاده - الا أنها تشكل أهمية خاصة في حركة القصة بعد الاحتلال.

وعلى الرغم مما تحتويه دراسته من حسن نقدي، الا أنها لا تخلو من أحكام عامة سرعان ما يبدو خطؤها للدارس . من ذلك ما يراه في أن قصاصي غزة الذين نشأوا في ظل الاحتلال لا يوجد بينهم "من يشذ عن الخط الجاد الملتزم في كل ما قرأنا له من قصص". وهو حكم تنقضه مجموعة"من يدق الباب" التي أغفل دراستها. وأما قوله " أن المستوى العام للقصة في قطاع غزة كان أكثر تقدما على صعيدي الشكل والمضمون من مستواها في الضفة الغربية" (٧)، فسرعان ما يناقضه حين يقول : "فالمستوى الذي وصل اليه قصاصون من أمثال صبحي حمدان ومحمد أيوب وعلي خليل لبد من القطاع فاق بشكل ملحوظ المستوى الذي وصلت اليه كتابات جيل الشبان في الضفة الغربية من أمثال زياد حواري، وسامي الكيلاني، وفضل الريماوي، وكمال جبر وغيرهم، الا أن ما يعوض ذلك هو المستوى الرصين الذي حققه بعض الكتاب من أمثال جمال بنورة وابراهيم العلم ومفيد دويكات" (٨). والمجموعات القصصية الثلاث التي درسها تناقض معظم أحكامه، فهو يسجل مأخذ على مجموعة زكي العيلة من غزة، في حين يشير الى المستوى الرصين لكتابات جمال بنورة وأكرم هنية من الضفة الغربية.

ومن الدراسات المقالات الثلاث التي نشرها عفيف سالم في جريدة "الاتحاد"(٩) حيث خصص الأولى منها للحديث عن الحركة الثقافية، والأخيرتين لدراسة فن القصة في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م وهي لا تعدو أن تكون أكثر من أحكام عامة انطباعية تنقصها الدقة ، من ذلك قوله :" ان المناطق المحتلة أفرغت من العديد من الأدباء والشعراء وبقي فيها فقط أديبان عرفناهما قبل الهزيمة هما الشاعرة فدوى طوقان والقاص محمود شقير" (١٠) مغفلا أسماء أخرى مثل صبحي الشحروري، ومحمد أبو شلباية، ومحمد البطراوي، وخليل السواحري، وجمال بنورة، وعبد اللطيف عقل الذين كانوا ينشرون قبل عام ١٩٦٧م وظلوا في أماكنهم بعد الاحتلال، وكذلك حديثه عن صلة الأدب الفلسطيني داخل الوطن المحتل وخارجه وتواصله في خطه المستمر منذ الانتداب، حيث يرى أن الانتاج الأدبي في الضفة "جزء من الحركة الادبية التي نشأت وتبلورت في الضفة الغربية قبل الاحتلال" (١١) ، وهو كلام يصح في أثناء الحديث عن

نتاج محمود شقير وخليل السواحري وجمال بنورة، ولكنه يجافي الواقع في أثناء الحديث عن القصاصين الجدد الذين لم يطلعوا على انتاج المرحلة السابقة، بحكم ظروف الاحتلال، وبالذات كتاب غزة الذين لم يقرأوا ما كتب على صفحات "الأفق الجديد". واقتصرت المقالات على تسع مجموعات فقط، أفاض صاحبها فيها في الحديث عن مفهومه للأدب ودوره، أكثر من قراءة المجموعات نقديا. ومن هنا كانت دراسته استعراضا سريعا لا تخلو من أحكام عامة تعتمد على الانفعال والاعجاب، كما في قوله :.

"وباختصار شديد يمكن اصدار الحكم القائل ان القصة القصيرة في هذه المناطق أصيلة... وعليه فان مسيرة القصة الفلسطينية القصيرةفي الضفة والقطاع المحتلين قادرة على التأثير الايجابي على مجمل مسيرة الأدب الفلسطيني عامة. وسيكون لهذه المسيرة حتما تأثير كبير على أدب المنافي الفلسطينية. ولا غرابة في ذلك فلا بد أن يمتزج الجزء بالكل مع احتفاظه بدوره الخاص الذي يمليه عليه ظرف الواقع المعاش " (١٢)

أما دراسة فخري صالح "واقع القصة القصيرة الفلسطينية تحت الاحتلال" (١٣) فقد اقتصرت على القصص المنشورة في مجلة "البيادر" منذ صدورها حتى نيسان ١٩٧٨م، وهي دراسة مكثفة رصد فيها "تحولات الواقع في القصة " وأشار الى محاولة القصاصين في "التغلب على النمطية الشكلية والسردية التقليدية". ومع أهمية "البيادر" ودورها الذي يذكر في ايجاد حركة قصصية، الا أنها لا تشكل مدخلا كافيا لدراسة فن القصة في المناطق المحتلة .

أمّا كتاب نبيه القاسم "دراسات في القصة المحلية" فقد اقتصر صاحبه على تناول مجموعة قصصية واحدة هي "العودة" لجمال بنورة، أما باقي المقالات فخصصها للحديث عن كتاب فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م.

اعتمدت في هذه الدراسة على كثير من المصادر والمراجع، وهي :

١- المجموعات القصصية الصادرة، ويبلغ عددها أربعا وعشرين مجموعة، منها المجموعات القصصية الصادرة خارج الوطن المحتل وهي مجموعات الكتاب المبعدين، وبالتحديد مجموعة خليل السواحري، ومجموعة محمود قدري، فمجموعة خليل السواحري كتبت قبل ابعاده لكنه نشرها فيما بعد. ومجموعة محمود قدري

تعبر عن تجربة تحت الاحتلال.

٢- الصحف والمجلات والنشرات. وتشكل مصدرا لا غنى عنه لأي باحث يدرس الحركة القصصية، فكثير من القصاصين لم يتمكنوا من جمع قصصهم المنشورة في الصحف و المجلات في مجموعات خاصة بهم.

٣- مجموعة مختارة من كتب النقد والدراسات الأدبية، وهي قسمان : قسم منها يدرس الأدب الفلسطيني، والقسم الأخر خاص بفن القصة.

٤- مصادر شفوية اعتمدت على لقاء الكتاب ومناقشتهم ، بالاضافة الى مشاركتي في الندوات التي كان الأدباء يعقدونها لمناقشة هذه المجموعة القصصية أو تلك.

ولم أقف عند منهج نقدي معين ألزم نفسي به، غير أنني كنت أميل دائما الى المنهجين الاجتماعي والجمالي، وذلك لايماني بعلاقة الأدب الوثيقة بالواقع، هذا من جهة ومن جهة ثانية لايماني بأن القصة فن أدبي له مقاييسه الذاتية. وكنت أتبع أحيانا قليلة المنهج التاريخي الذي يدرس النص مقرونا بزمن كتابته.

وقد سارت هذه الدراسة في أربعة فصول وملحق.

أفردت الفصل الأول للحديث عن أهم العوامل التي أثرت سلبا أو ايجابا في حركة القصة العربية القصيرة تحت الاحتلال.

وأما الفصل الثاني فأفردته للحديث عن الموضوعات الاجتماعية التي عالجها القصاصون.

وتحدثت في الفصل الثالث عن الهم الفلسطيني وامتداده في المكان والزمان.

أما الفصل الرابع فأفردته للحديث عن الشكل الفني وأبرز الظواهر الفنية مثل الرمز واللغة واللا معقول وسيطرة النزعة الفكرية على الفن .

وأنهيت الدراسة بملحق يعرف بأبرز القصاصين.

هوامش المقدمة :

(١) كتاب الدكتور واصف أبو الشباب صدر في بيروت عام ١٩٧٧م، وهو في الأصل رسالة دكتوراه قدمت الى جامعة القاهرة أما دراسة محمود عباسي فلم تصدر في كتاب وأما كتاب نبيه القاسم فيختلف عن الدراستين السابقتين في أنه ليس دراسة أكاديمية وقد نشر في عكا عام ١٩٧٩م.

(٢) *ASHRAWI, HANAN MIKAIL, CONTEMPORARY PALESTINIAN LITERATURE UNDER OCCUPATION, BIRZEIT UNIVERSITY BUBLICATION , 1976.* والدراسة عرض سريع لأنواع الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال حتى عام ١٩٧٦م، قدمت أصلا كتعريف بالأدب الفلسطيني الى مؤتمر اتحاد الجامعات الامريكية.

(٣) خليل السواحري، زمن الاحتلال : قراءات في أدب الأرض المحتلة، دمشق، ١٩٧٩م، ص ٧.

(٤) السابق، ص٩

(٥) نفسه.

(٦) نفسه.

(٧) نفسه، ص ١٦.

(٨) نفسه، ص ١٧.

(٩) نشرت الحلقات في " الاتحاد " بتاريخ ١٩٨١/٦/١٩م(عدد ١١/ سنة ٣٨)، ١٩٨١/٧/٣م(عدد ١٥/ سنة ٣٨)، ١٩٨١/٧/١٠م(عدد ١٧ / سنة ٣٨) تحت عنوان "الجبهة الثانية : الادب في المواجهة ".

(١٠) الاتحاد، ١٩٨١/٦/١٩م.

(١١) الاتحاد، ١٩٨١/٦/١٩م.

(١٢) الاتحاد، ١٩٨١/٧/١٠م.

(١٣) البيادر، ٣/٧(أيلول، ١٩٧٨م.) ص ٣ وما بعدها.

الفصل الاول

القصة القصيرة - عوائق ومؤثرات

كانت القصة القصيرة قبل عام ١٩٦٧ قد "وصلت مرحلة من التقدم والإتقان تبيح للمؤرخ الأدبي أن يقول انها أصبحت نوعا أدبيا له أصوله وتقاليده وأنماطه" (١) فقد أرسى القصاصون "دعائم فن القصة القصيرة بكل أساليبها الواقعية والرمزية والرومنسية والمثالية " (٢) .

ويعود ذلك الى النشاط الثقافي الذي شهدته الساحة الثقافية في أوائل الستينات، فقد أسهمت مجلة "الأفق الجديد" التي أصدرها أمين شنار مساهمة فعالة في ايجاد حركة أدبية، تلك المجلة التي جاءت بعد فترة استنامة شهدتها الساحة الأدبية في الخمسينات "لتقفز بالأدب قفزة نوعية، فتفتح صفحاتها لهؤلاء الشبان الجدد، وتبرز أسماء كثيرة تثبت وجودها الأدبي وفكرها الجديد المتسلح بالوعي السياسي والفني" (٣) وساعد على ذلك وجود "حركة نقدية واكبت مسيرة هؤلاء الكتاب لتبلور مضامين واقعية جديدة" (٤) .

ولم يشكل توقف هذه المجلة عن الصدور سنة ١٩٦٦ عائقا أمام القصاصين الذين لم يعدموا وجود منابر أدبية أخرى مثل الزاوية التي خصصتها جريدة "المنار" لفن القصة، ومجلة "أفكار" التي أصدرتها دائرة الثقافة والفنون في حزيران ١٩٦٦م، اذ أخذت الاخيرة تنشر على صفحاتها القصص العربية والعالمية، غير أن حرب ١٩٦٧ م أدت الى توقفها عن الصدور، ولم يكن صدر منها حتى تلك الفترة، سوى ثلاثة عشر عددا.

أما في قطاع غزة فلم يكن للحركة الادبية قبل عام ١٩٦٧م نشاط يذكر، ويعود ذلك الى انتشار الصحافة المصرية التي رأى فيها المواطن بديلا عن الصحافة المحلية، تلك الصحافة التي لم يجد الكتاب متسعا لهم على صحافتها لكثرة انتاج الكتاب المصريين، وفي عام ١٩٦٥ م صدرت جريدة "أخبار فلسطين" فوجد فيها الشباب متنفسا لهم لنشر انتاجهم الأدبي، فظهرت أسماء أدبية مثل محمد جلال عناية، وعلي زين العابدين الحسيني، وعلي لبد، وفوزي العمري ومحمد جاد الحق، وحسن

المشراوي، وحسيب القاضي، وخالد الهشيم، ولم تصدر سوى مجموعة قصصية واحدة هي "دم على الجدار" لمحمد جلال عناية (٥).

ويرى خليل السواحري "أن أي جيل جديد من القصاصين يأتي في النصف الثاني من الستينات أو السبعينات سيجد الطريق أمامة معبدا واضحا كل الوضوح" (٦).

غير أن المتتبع لكتابات الجيل الجديد وأقوالهم يرى أن هذا الجيل كأنما بدأ يكتب من فراغ، ذلك أن كتاب القصة الذين سبقوهم، وبحكم ظروف مختلفة، لم يمكثوا في المناطق المحتلة، باستثناء عدد يسير، وما نشره الباقون من قصص في صحف المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م "الجديد" و "الاتحاد" لم يكن ذا تأثير في حينه ، وذلك لعدم وصول الصحافة الى الضفة الغربية وقطاع غزة. فمحمود شقير لم ينشر حتى ابعاده عام ١٩٧٥ م سوى قصتين، ولم ينشر خليل السواحري سوى قصة واحدة ومعظم ما كتبه ابان اقامته حتى ابعاده عام ١٩٦٩م نشر خارج الوطن المحتل.

ولقد كان لجو الهزيمة تأثيره الكبير على الحركة الثقافية التي خيم عليها جو من الصمت المطبق، يمكن تلمس آثاره عند مطالعة صفحات جريدة "القدس" التي صدرت في أواخر عام ١٩٦٨م، فقد اقتصرت تلك الصحيفة على نقل ما ينشر في الصحافة العربية التي تصل اليها، وعانت من غياب الكاتب المحلي، وهو ما دفع بأحمد عبد أحمد المحرر الأدبي فيها الى نشر مقال عنوانه " هل نزحت الأقلام "؟ يقول فيه :

" يا أدباءنا... يا حملة الأقلام... يا أمل الأفكار المتعبة في أدمغة أبناء جلدتكم... لماذا آثرتم الصمت في زحمة الأحداث... ولم تعودوا متحمسين لإبداء رأي في وقت نحن أحوج فيه الى رأي سليم موحد حول قضيتنا المصيرية أكثر من أي وقت مضى "...(٧).

وكان لكل كاتب ممن بقوا ظروفه الخاصة، بالاضافة الى الوضع العام، فصبحي شحروري لم ينشر حتى صدور البيادر في آذار ١٩٧٦م سوى مقال وقصة قصيرة وأخرى مترجمة (٨)، ثم أخذ ينشر فيما بعد تحت اسم مستعار هو "ابو نضال"، وأشار الى سبب صمته حين كتب في "البيادر" قائلا :

"ولقد كنت دائما أعتقد أن الصحافة اليومية وحتى صفحاتها الأدبية الأسبوعية ليست هي المنبر الصالح لنشر الأدب الإبداعي الجاد لأسباب عديدة أهمها أن قاريء الجريدة سياسي في الغالب لا يحفل بالأدب" (٩) .

ويضيف :

"لذا أرى أن الأديب الجاد يعزف بطبيعته عن الصحف اليومية رغم أنها، وفي كثير من الأحيان، تحقق له الانتشار الأوسع ان كان مشهورا وتكسبه الشهرة ان كان ناشئا" (١٠) .

وكان غياب المجلة الأدبية من الأسباب المديدة لصمت الكتاب الذين أدركوا قيمة الكلمة في مقاومة المحتل، وهو ما يشير اليه محمود شقير :

"لقد كنت مصمما من الأشهر الأولى للاحتلال على ضرورة الاستمرار في الكتابة، فقمت بنشر قصتين في صحافة الحزب الشيوعي الاسرائيلي - راكاح... ونظرا لانعدام مجالات النشر آنذاك في الضفة المحتلة، فقد اقترحنا أن نكتب ونقرأ لأنفسنا في ندوات خاصة، بالاضافة الى محاولات تنظيم أمسيات جماهيرية نقرأ فيها نتاجنا مع الجماهير" (١١)

ويضيف محمود شقير سببا أخر هو تفرغه للعمل السياسي، اذ اصبح يشعر "بصعوبة بالغة في التوفيق بين الانغماس اليومي في قضايا الجماهير، وبين الانقطاع ولو الى حين والخلو الى نفسي بتجسيد نضالات هذه الجماهير من خلال الكلمة المكتوبة" (١٢) .

كما كان لتبعثر الكتاب وهجرتهم أثره على الكتاب الذين بقوا اذ "تلاشى ما يمكن أن يطلق عليه "الوسط الادبي في الارض المحتلة " وأصبحت العلاقة بين الكاتب والكتابة "تفتر على نحو ملموس لاهتمام أكبر بالقضايا اليومية للناس وبالتصدي للاحتلال بأشكال النضال الجماهيري المباشر (١٣) .

ويعزو خليل السواحري سبب الصمت الى ما ساد "الأوساط الثقافية بالاضافة الى الذهول والفجيعة وهول الصدمة من احساس مبالغ فيه بأن المسألة برمتها لا تعدو أن تكون غزوا عسكريا عابرا يعقبه انسحاب، كذلك الانسحاب الذي حدث لغزة وسيناء في عدوان ١٩٥٦" (١٤) .

ويرى أيضا "أن بروز المقاومة الفلسطينية خارج الأرض المحتلة من جانب أخر، أدى الى تكريس نوع من الأسترخاء على صعيد المقاومة الثقافية وقطاع غزة (١٥) وهو ما نتلمسه بوضوح في قطاع غزة الذي شهد بالإضافة الى بروز المقاومة الفلسطينية خارج الأرض المحتلة، مقاومة مسلحة استمرت حتى بداية السبعينات.

ويتلمس الدارس لفن القصة في هذه المناطق وجود فجوة كبيرة في مسيرة الفن القصصي، فالقصاصون الجدد لم يتكئوا على تراث من سبقوهم للفراغ الذي شهدته الساحة الأدبية من ناحية، ولأن معظمهم شباب نشأوا في ظل الاحتلال من ناحية أخرى. ويبدو ذلك بصورة أوضح لدى كتاب غزة الذين لم تكن تصل اليهم مجلة "الأفق الجديد"، المصدر الأساسي لفن القصة، والتي لم تنشر قصصها في مجموعات قصصية يمكن أن تتداول بسهولة أكثر من تداول المجلة المحكوم توزيعها بالعلاقات السياسية السائدة بين الدول العربية قبل عام ١٩٦٧م .

ولعل في تتبع كتابات الشبان الجدد المنشورة على صفحات جريدة "القدس" منذ بداية السبعينات، والمنشورة على صفحات الجرائد والمجلات الصادرة فيما بعد، ما يشير الى انعدام أبسط مقومات الفن القصصي. وما نشره محمود أبو غزالة، وخزامي الجاعوني، ومفيد دويكات، وزياد حواري، وفضل الريماوي لا يعدو أكثر من حوادث مسجلة لا يراعى فيها تطوير الحدث ونمو الشخصية القصصية، كما أنها تفتقر الى اللغة السليمة، وبعض هذه الكتابات كانت تثقل بالعبارات الانشائية الزائدة التي لا ضرورة لها. ويلاحظ أيضا غياب عنصري المكان والزمان اللذين يُضْيفانِ على القصة خصوصيتها، وهذه الكتابات أيضا مغرقة في الرومانسية والمثالية ولا تتجاوز نماذج كثيرة منها أسلوب الوعظ والخطابة.

ومن الأمثلة على ذلك قصة "محمود أبو غزالة " ضحية جمالها " (١٦) التي تتحدث عن فتاة جميلة بين ثلاث اخوات هي أجملهن، يرفض أهلها تزويجها الا من شخص غني، وذات نهار تدخل الحمام لتغتسل فيشتغل الغاز ويحترق جسدها، وتبقى عزباء في الوقت الذي تتزوج فيه اخواتها وينجبن. وتخسر الفتاة بذلك جمالها وحياتها لوقوعها ضحية الواقع الاجتماعي غير الصحيح. واذا كان هذا الحدث ممكن الوقوع، فانه غير مقنع فنيا، خاصة وأن الفن لا ينسخ الواقع حرفيا، وانما يعيد صياغته ليبدو مقنعا، وكان يمكن للقاص أن يطور الحدث دون اللجوء الى احتراق الفتاة بالغاز، ويقنعنا، بعد أن يصور حياتها مع زوج غني تفشل فيه علاقتهما الزوجية ، بزيف هذا المفهوم، أو بانتظار أهل الفتاة شخصا غنيا لا يأتي لتعيش بلا زواج.

أما الإكثار من العبارات الانشائية فنلحظه في كتابات زياد حواري والقصص الأولى لزكي العيلة، فالأول نشر قصة عنوانها "الضياع" (١٧) تتحدث عن شخص أخذ

يعمل في مكتب محاماة بعد أن بترت يده نتيجة انفجار في مكان عمله السابق، واذ يرى الناس يمارسون حياتهم دون ان يشعروا معه يشعر بالأسى والاغتراب، ويعتريه الحزن "كلما فكر وأدرك أن الناس شمعات تحترق لتضيء أوكار النسر(رمز العدو) ومن ثم تعود ذبالة منطفئة فتغرق أعشاش الحمائم في ظلام" ويضيف "يبدو أن خريفنا طال أمده، تعدى الفصل لكن لا بد أن عبوس الشتاء سوف يلمس الابتسامة الميتة على ثغر الخريف الممزق، لحظتئذ لا بد أن يحسر طوفان الضياع، وستبرعم أنامل سامر المبتورة.... ستبرعم وتنبت فروعا غضة قوية تنبث من خضرتها زهرة الحياة ".

ويشير الى هذه الفجوة في مسيرة الفن القصصي الشاعر علي الخليلي حين يتحدث عن التجديد في الحركة الادبية اذ يرى أن "القصة القصيرة هنا اضافة فعلية لهذه الحركة تتمثل بعمقها الطبيعي لتجارب الستينات السابقة للاحتلال، رغم أن بعض قصاصي هذه المرحلة شبان لم يتعرفوا تماما على تلك التجارب، بسبب ظروف الاحتلال أيضا التي أدت أحياناالى بتر واضح في ترابط وتكامل مراحلنا الأدبية والفكرية" (١٨) .

وهناك عدة عوامل اثرت على حركة القصة ايجابا وسلبا هي :

الاحتـــلال :

لمعرفة الأسباب التي أعاقت تطور فن القصة القصيرة في فترات معينة، ينبغي على الدارس أن يشير الى الجو السياسي، وذلك للعلاقة الوطيدة بين نواحي الحياة المختلفة. ولقد شهدت هذه المناطق تحت الاحتلال حالة انقطاع شبه تام عن الصحف والمجلات والكتب العربية التي يمكن أن تثري الأدب، ولم يعد هناك من وسيلة للأتصال بالعالم الخارجي سوى المذياع (١٩) .

وأما الصحف العربية الصادرة في المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م فلم تسمح السلطات المحتلة بتوزيعها في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م، باستثناء القدس التي ضمها المحتلون للمناطق المحتلة عام ١٩٤٨، وبالتالي اخذ المحتلون يعاقبون كل من يحوز تلك الصحف، يعلق أسعد الأسعد على ذلك قائلا:

" لم يكن من السهل الحصول على "الاتحاد" أو "الجديد" أذكر أننا كنا نقطع

شارع يافا حتى ساحة "تسيون" حيث تقع مكتبة على زاوية الساحة. نشتري "الجديد و "الاتحاد" والغد" ونخفيها تحت ملابسنا ونعود مسرعين لنلتهمها ونتداولها حرفا حرفا ونحن في غاية الشوق واللهفة. كانت "الاتحاد" و"الجديد" و"الغد" زادنا الشهي والوحيد في تلك المرحلة". (٢٠) .

واستغلت سلطات الاحتلال ظاهرة انعدام الصحف فأصدرت صحفاً تنطق باسمها وتعبر عن وجهات نظرها مثل صحيفة "الانباء" ومجلة " الشرق" فيما بعد، غير أن هذه الصحف لم تلق أي اهتمام من المواطنين.

وظل الأمر كذلك حتى صدرت صحيفة "القدس" في ١٩٦٨/١١/٢٠م، غير أنها صحيفة سياسية بالدرجة الأولى، ومن هنا لم يكن للأدب على صفحاتها نصيب يذكر. وفي فترة متأخرة صدرت صحف ومجلات أخرى كان لها الدور البارز في ايجاد حركة أدبية، ومثل هذه الصحف والمجلات لم يسمح له بالصدور الا بعد فترة طويلة، "البيادر" مثلا صدرت بعد خمس سنوات من طلب التصريح الذي قدم لاستصدارها، و"الكاتب" لم تصدر الا بعد لجوء صاحبها الى محكمة العدل العليا (٢١) .

واذا كان فن القصة قد تطور حين نشأت الصحافة، فان فهم واقع الصحافة تحت الاحتلال أمر مهم وضروري لدارس الحركة القصصية. وفي الوقت الذي أخر فيه الاحتلال صدور صحافة وطنية غير تابعة له لم يسمح لقسم منها بالتوزيع في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧، اذ حتى الان ما زالت صحيفة "الطليعة" ممنوعة من التوزيع في الضفة والقطاع، والأمر ذاته فيما يتعلق بمجلتي "الكاتب"و"الشراع"، ولم يسمح للأخيرة بالتوزيع الا بعد العدد السابع عشر.

وتخضع الصحف والمجلات الصادرة في القدس الشرقية لقانون الرقابة المعمول به في الكيان الصهيوني، وهو قانون الطوارىء لسنة ١٩٤٥م الذي كان يطبق على اليهود في زمن الانتداب، وكان اليهود في حينه يعتبرونه قانونا نازيا لا ساميا. (٢٢)

ونصوص القوانين، كما جمعتها حنان عشراوي، من الصحف والمجلات العربية الصادرة في القدس، هي :

١- ترسل المادة المنشورة الى الرقيب ما بين الساعة العاشرة صباحا حتى الثامنة مساء مع نسختين مطبوعتين.

٢- يرسل الرقيب نسخة تتضمن الاشعار التالي:

أ- مسموح النشر.

ب - راجع ما حوله اشارة.

ج - محذوف.

٣- يجب في أثناء عملية النشر الا يترك فراغ يشير الى دور الرقيب في عملية الحذف، ويمنع أيضا وضع كلمة رقيب.

٤- يلفت نظر الكاتب خطيا في حالة المخالفة.

٥- بعد ثلاث مخالفات متتالية تغلق الجريدة وتمنع من الصدور.

٦- في يوم السبت والجمعة مساء تقرأ الأخبار تلفونيا، بينما المواد الأطول ترسل قبل السبت أو بعده (٢٣) وتضيف قائلة "علما بأن أية مادة تحذف وفقا لأهواء الرقيب الذي يعتبرها مهددة لأمن الدولة، وهذا يكفي لحذفها، ويعاقب كاتبها قانونا، فكلمة "فلسطين" مثلا تعتبر شيئا يهدد أمن الدولة، فتحذف حتى من كتب الأطفال المدرسية في الضفة الغربية" (٢٤) .

وتأثرت الحركة الثقافية بواقع الصحافة هذا، فلجأ بعض الكتاب الى الصمت لأن الرقابة "لا تقف عند شطب هذه القصيدة أو القصة، أو هذه الجملة أو تلك، وانما تتجاوز ذلك الى فرض نفسها في منع الكتب والصحف والمجلات الينا، مما يعني أنها تحاول أن تخلق حصارا حولنا (٢٥) .

أما الرقيب "فانه يتعامل مع النص الأدبي في أغلب الحالات بروح من عدم الفهم والحذر، ولذلك فان أسلم الأمور هو الخنق، ولا عجب أن لا تظهر في الجريدة أغلب الأعمال المزهرة بنوار الربيع... ان للرقابة قصة طويلة تضرب في أعماق التاريخ، ونحن اليوم نعاني كل ارث ظلامها الرهيب في قالب عصري تتطلبه مظاهر هذا العصر" (٢٦) .

وقد فرض الرقيب المحتل على الكاتب المحلي رقابة ذاتية حين أصبح ظلا للكاتب في الأرض المحتلة يلاحقه على كل كلمة يكتبها بحيث أن الكاتب نفسه قبل أن يرسل نتاجه الى الصفحة الأدبية يبدأ بمراقبة ما كتب" (٢٧) ويلاحظ أن "ثمة فارقا يلحظه المتتبع لأدب الضفة والقطاع بين ما ينشر في الصحف والمجلات وبين ما ينشر في الكتب، خاصة في مجال الشعر والقصة، ان بعض قصاصينا لم ينشر أية قصة من قصصه الجادة الملتزمة في الصفحات اليومية " (٢٨) .

في حين أن آخرين بدأوا يستعينون بالرمز، وهو ما سنلحظه عند دراسة الظواهر الفنية في القصة القصيرة.

ويلحظ المتتبع للصحف والمجلات اتساع ظاهرة الاعتذار فيها لعدم تمكنها من نشر كل ما يصلها، لا لسوء المكتوب فنيا، وانما لشطب الرقيب له، غير أن هذه الظاهرة بدأت تتلاشى حين لفت الرقيب نظر المحررين الى مخالفتها القانون، وعلى سبيل المثال، نقرأ على الصفحة الأخيرة من مجلة "الكاتب" النص التالي :

"تعتذر مجلة الكاتب للتأخير في اصدار العدد التاسع وذلك لأسباب خارجة عن ارادتها.

الشاعر عبد الحكيم سمارة لعدم نشر قصيدته بعنوان "حريق في غابة أصابع ".

الشاعرة وداد البرغوثي لعدم نشر قصيدتها "الشعب لن يقهر".

الكاتب شاكر فريد حسن عن بحثه "منير مخول"... زيتونة الجليل".

مجموعة الطلاب الدارسين في الخارج لعدم تمكنا من نشر الندوة التي أجريت معهم.

القاص فضل الريماوي عن قصته القصيرة "بياع السوس".

الشاعر محمد يوسف / رام الله عن قصيدته "لا تهني ".

الشاعر لؤي الجيوسي عن قصيدته "حضور في انكسارات الرحيل".

الشاعر توفيق الحاج عن قصيدته "ملهمة الخلق والصيرورة".

الشاعر موسى حداد عن قصيدته "وجعلت الموت جسرا".

الشاعر والكاتب أسعد الأسعد عن خاطرته "حتى يأتي المطر ".

القاص عروة بن الورد عن قصته " القرار الأخير لابن مفرغ الحميري".

الكاتب محمد الأسمر عن بحثه " أوضاع التعليم العالي العربي".

القاص عمر أبو عقاب عن قصته "العجول والأطفال يحبون الحرية". (٢٩) .

ويلاحظ أن هناك ثلاث قصص وخاطرة واحدة، من بين المواد الممنوعة النشر، كما يلاحظ أن العدد تأخر عن الصدور ليصدر مع عدد أخر .

الحصار الثقافي :

ويتمثل ذلك في حيلولة سلطات الاحتلال دون وصول الكتب التي تصدر في العالم العربي الى المناطق المحتلة، مما يؤثر على الحركة الثقافية بشكل عام، وخاصة الكتب التي تهدد "أمن الدولة"، وهي كل الكتب التي تحارب الصهيونية والتي يمكن أن تُسهِمَ في بلورة شخصية وطنية ترفض الخنوع والخضوع لسيطرة الآخرين. وكثيرا ما يهاجم عساكر المحتلين المكتبات لمصادرة ما فيها من كتب، وذلك لمضايقة اصحابها وحملهم على اغلاقها، وهو ما حدث في صيف ١٩٨١م حين هاجمت مكتبتي "شروق" و"الجمبة" في رام الله، وما تزال الأولى مغلقة .

كما تصدر السلطات المحتلة قوائم بأسماء الكتب الممنوع تداولها، وتوزعها على المكتبات العامة والخاصة لتقوم الأخيرة باتلافها أو ارجاعها الى ضابط التربية. ويلاحظ أن أعمال غسان كنفاني كلها وكذلك أعمال محمود درويش وسميح القاسم و الكتب الصادرة عن مركز الأبحاث الفلسطيني ممنوع تداولها، وتتذرع سلطات الاحتلال بقانون الطوارىء لعام ١٩٤٥م. وحتى نهاية العام المحدد لهذه الدراسة صدرت خمسون قائمة يمنع بموجبها تداول كتب محددة وتحمل كل قائمة، بالإضافة الى أسماء الكتب، النص التالي :

"جيش الدفاع الاسرائيلي
نظام الدفاع(حالة الطوارىء) سنة ١٩٤٥م/
أمر بشأن المطبوعات المحظورة
(تعديل رقم....)

استنادا الى الصلاحية المخولة الي بموجب المادة ٨٨ (١) من نظام الدفاع(حالة الطوارىء) لسنة ١٩٤٥ وبحيث أنني أعتقد بأن الأمر ضروري لمقتضى أمن الدولة والنظام العام أصدر الأمر التالي :

١- يعدل الأمر بشأن المطبوعات المحظورة(الضفة الغربية) لسنة ١٩٧٧/٥٧٣٧ بحيث يضاف الى نهاية ذيله ذيل هذا الأمر.

٢ــ يسرى مفعول هذا الامر اعتبارا من يوم التوقيع عليه.

٣- يطلق على هذا الأمر اسم "أمر بشأن المطبوعات المحظورة(تعديل رقم....) الضفة الغربية) ٥٧٤٠-١٩٨٠.

الذيل

أسماء الكتب"

وترسل هذه القائمة الى مديرية التربية والتعليم التي تقوم بطباعة النص التالي وتوزيعه :

مديرو المدارس ومديراتها

الموضوع : الكتب الممنوعة.

بعد التحية،

اليكم أسماء الكتب المحظور اقتناؤها في مكتبات مدارسكم.

أرجو ارسال الموجود منها الى قسم المكتبات في هذه الدوائر بأسرع وقت ممكن بموجب مستند اخراجات حسب الاصول.

مدير التربية والتعليم.

نسخة / الى حضرة ضابط قيادة جهاز التربية والتعليم المحترم.

نسخة / الى مديرة التعليم بوكالة الغوث المحترمة.

نسخة / الى المدارس الأهلية.

نسخة / الى اصحاب محلات بيع الكتب المحترمين.

وفي فترة لاحقة سمحت سلطات الاحتلال بادخال بعض المجلات العربية، وبعد تطبيع العلاقات مع مصر سمحت لاحدى وستين صحيفة ومجلة مصرية بالتوزيع في فلسطين كلها، وهي صحف ومجلات غير مرغوب فيها شعبيا، وكما يقول علي الخليلي عنها :

"المجلات النفطية التقليدية ممنوعة، أما الصحف والمجلات المصرية فلا يقرأها المواطن الفلسطيني بحكم موقفه المضاد "لكامب ديفيد" الذي يمثل خيانة نظام السادات لقناعات وحقوق هذا المواطن. أما بعض الكتب العربية التي تصل بطريق مشروع فانها فلسفية أو أدبية عامة فحسب، وهي قليلة جدا ونادرة وخاضعة أيضا للمنهجية التقليدية المحضة (٣٠) .

والمجلات النفطية التقليدية هي "العربي" و" الدوحة" و "الفيصل" وعلى الرغم من ذلك لا تصل باستمرار يصادر كل عدد فيه مقال يتحدث عن الصهيونية أو القضية الفلسطينية.

دور النشر :

ولقد تم تجاوز هذا الحصار جزئيا حيث أنشئت دور نشر وطنية أخذت على عاتقها نشر ما يصل اليها من كتب عربية عبر اوروبا. وأهم دور النشر هذه دار نشر "صلاح الدين" التي أسست في القدس عام ١٩٧٤ م لالياس نصر الله، ودار نشر "الاسوار" التي أسست في عكا عام ١٩٧٦م، ليعقوب حجازي، ودور نشر أخرى مثل "دار الكاتب" و"ابن رشد" و"البيادر". ومعظمها يعتمد على رأس مال فردي يتطلب استمرارهاوجود سوق للكتاب. ونشرت دور النشر هذه أعمال غسان كنفاني القصصية والروائية، ومجموعات قصصية لكتاب عرب وعالميين مثل جمال الغيطاني، ويوسف القعيد، وماجد أبو شرار، ويحيى يخلف، ونوال السعداوي، وزكريا تامر، والطاهر وطار، وغالب هلسة، وبريخت وغابريل غارسيا ماركيز، ومعظم المجموعات القصصية للكتاب المحليين.

غير أن دور النشر هذه تتعرض للمضايقة، وذلك حين تصادر السلطات الكتب التي تقوم بطباعتها، وفي تقييمه للحركة الثقافية أبان عام ١٩٨١م، يقول علي الخليلي:

"واذا كانت قوائم المنع والمصادرة قد أصبحت مألوفة ومعروفة في كل أوساطنا الثقافية والتعليمية، فان ظاهرة غياب دور النشر المحلية عن اصداراتها لهذا العام، وهي في الأساس اصدارات متواضعة ومحدودة، تشكل مدخلا جديدا هاما لدراسة واقعنا الثقافي الحالي" (٣١) .

وكثيرا ما أعلنت دور النشر هذه عن نيتها في اصدار كتب ما، غير أنها تراجعت عن ذلك بسبب وضعها الاقتصادي المتردي، من ذلك أن دار "صلاح الدين: عقدت العزم على نشر مجموعتين قصصيتين لباسمة حلاوة وابراهمة جوهر، ولكنها لم تنجز ذلك. وهذا هو ما جعل الكتاب يلجأون الى تشكيل دائرة خاصة بهم ضمن "جمعية الملتقى الفكري" × وهي جمعية في القدس، أملين بذلك نشر انتاجهم وتوزيعه بانفسهم، وباشرت الدائرة نشاطها باصدار مجموعة قصصية مشتركة لاثني عشر كاتبا عام ١٩٨١م.

الجامعات والنوادي :

وكان للجامعات والنوادي دور يذكر في نهوض الأدب عامة، اذ كانت هذه

المؤسسات تخصص اسبوعا للثقافة يتم خلاله القاء الشعر والقصة ومناقشة ما يقدم من أعمال ابداعية، ويخصص في جامعة "بيرزيت" أسبوع يقام سنويا يعرف باسم "سوق عكاظ"، واجرت جامعة "بيت لحم" في تموز ١٩٧٧م مسابقة للقصة القصيرة، نشرت بعدها جريدة "الاتحاد" القصص العشر الفائزة التي اختارها اميل حبيبي. كما أقامت "مدرسة الأقصى الثانوية" في القدس مهرجانها الثقافي الأول عام ١٩٧٥م، لكنه اقتصر على المدارس الثانوية، وظل يقام سنويا حتى عام ١٩٧٩م ليتطور ويصبح مهرجانا عاما من حق الجميع المشاركة فيه.

وشارك أساتذة الجامعات في نقد القصة القصيرة، ولكن تلك المشاركة كانت موسمية، ومن هؤلاء : ناجي عبد الجبار، وابراهيم العلم، وأحمد حرب.

وكان ل "نادي الموظفين" في القدس مشاركته الفعالة، اذ أعلن عن مسابقة أدبية في أواخر عام ١٩٨٠م ، بالاضافة الى اسبوع الثقافة الفلسطيني الذي ينظمه كل عام.

ونظمت دائرة الكتاب التي أنشئت عام ١٩٨٠ م مهرجانها السنوي الأول في الفترة الواقعة بين يومي ١٥-١٩٨١/٨/١٨م، خصص خلالها يوم لقراءة القصص ونقدها.

وساعد خروج بعض الكتاب لاكمال دراستهم في الدول العربية على تجاوز الحصار، اذ استفادوا في اثناء دراستهم من الأشكال الأدبية التي ظهرت في الأدب العربي، وأبرز هؤلاء : أكرم هنية الذي أغنى فن القصة بشكل لافت. كما أفاد محمود شقير من التقنية الحديثة للقصة العربية القصيرة بعد ابعاده، ويبدو ذلك واضحا في قصص "الولد الفلسطيني" التي كتب معظمها ابان اقامته في الوطن العربي [٣٢] ، وكذلك في مجموعة أسرار الضفة الأخرى لمحمود قدري الذي أبعد عام ١٩٧٤ م.

خامسا : الصحف والمجلات :

يمكن تقسيم الصحف والمجلات التي كان للقصة حضور على صفحاتها الى نوعين :

أ - صحف الأرض المحتلة عام ١٩٤٨ م.

ب - صحف الأرض المحتلة عام ١٩٦٧ م.

وللتقسيم هذا أسبابه، فبينما تخضع صحافة الأرض المحتلة عام ١٩٦٧م للرقابة العسكرية المشددة تخرج صحف الأرض المحتلة عام ١٩٤٨م عن هذه الدائرة، ولا

سيما صفحاتها الثقافية.

ويمكن التمييز بين صحف الأرض المحتلة عام ١٩٤٨ من حيث نظرتها الى القضية الفلسطينية الناجمة عن نظرة الاحزاب الاسرائيلية وفقا لأيديولوجيتها.

فالحزب الشيوعي- راكاح يدعو الى الاعتراف بمنظمة التحرير الفلسطينية ممثلا شرعيا وحيدا للشعب الفلسطيني الذي من حقه اقامة دولته المستقلة في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م، في حين تنكر الاحزاب الصهيونية كافة الاعتراف بحقوق الشعب الفلسطيني. وينعكس هذا الموقف من القضية الفلسطينية على الصحافة وكل ما ينشر فيها، والثقافة جزء اساسي وحيوي، وفي تتبعي لحركة القصة في الصحف والمجلات لاحظت اتجاه معظم القصاصين الى صحف "الجديد" و"الاتحاد"، في حين أن قلة منهم لجأت الى صحف "الأنباء" او "الشرق" وهي صحف الأحزاب الصهيونية الحاكمة (٣٣) .

١- صحف الحزب الشيوعي - راكاح :

وهي جريدة "الاتحاد" (٣٤) ومجلتا "الجديد" (٣٥) و"الغد" (٣٦) وهناك مجلات أخرى مثل "الدرب" تعنى بالنظرية و الفكر الاشتراكي فقط، ولا علاقة لها بالأدب.

ولهذه الصحف والمجلات دور يذكر في ايجاد حركة أدبية نشطة في المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م، وعلى صفحاتها ظهرت أسماء عصام العباسي وحنا أبو حنا وحبيب قهوجي ، وعيسى لوباني ومحمود درويش وسميح القاسم، وتوفيق زياد، واميل حبيبي، وحنا ابراهيم، وسلمان ناطور، وتوفيق فياض، ومحمد علي طه، وسالم جبران، وغيرهم من الأسماء الأدبية التي عرفت في الأوسط الثقافية العربية. ولها ايضا دور مهم في تنشيط الحركة الأدبية في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م. اذ شجعت ادباء هذه المناطق، وأصدرت في حزيران / تموز عام ١٩٨١م ملفا خاصا عن الأدب الفلسطيني في مناطق الاحتلال الثاني. وكانت المنبر الذي لجأ اليه كتاب هذه المناطق بعد الهزيمة مباشرة، وعلى صفحاتها كتب محمود شقير، وخليل السواحري وجمال بنورة، وفدوى طوقان، وزكي العيلة، وعلي الخليلي، وزياد حواري وغيرهم من الكتاب، ولم تسمح سلطات الاحتلال لهذه الصحف والمجلات ان توزع أعدادها في مناطق الاحتلال الثاني، كا انها تعاقب كل من يحملها.

وكان للمشرفين على هذه الصحف والمجلات دورهم الذي يذكر، فاميل حبيبي

عمل على نشر القصص العشر الفائزة في المسابقة التي أجرتها جامعة بيت لحم لقصاصي الضفة والقطاع عام ١٩٧٧م. كما اخذوا يعرفون القارىء بأدب الفلسطينيين في المنافى حين نشروا نماذج كثيرة من هذا الادب لقصاصين وشعراء مثل يحيى يخلف، وفاروق وادي وعلي حسين خلف، وعز الدين المناصرة، وأحمد دحبور، وغيرهم.

كما اتاحت المجال للقصاصين للاطلاع على نماذج من القصص العربي والعالمي، ففي عام ١٩٨١م، على سبيل المثال، نشرت "الجديد" خمس قصص عالمية، وخمس قصص عربية، وأربع قصص لكتاب فلسطينيين في المنفى، وعشر قصص لكتاب من المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م، وسبع عشرة قصة لكتاب من المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م.

٢- صحف السلطة الحاكمة (الاحزاب الصهيونية) :

وهي مجلة "الشرق" [٣٧] و"جريدة "الانباء" [٣٨] ، ولا تمنع من التوزيع في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م، ورغم ذلك فان قلة من الكتاب تعاونت معها وكتبت على صفحاتها، واقعة في شرك المكافآت التي تدفعها الصحافة، وممن كتبوا على صفحاتها عبد اللطيف عقل، ومحمد عبدالله البيتاوي، وعبد الرحمن عباد.

ومنذ عام ١٩٧٥م، حتى الأن لم ينشر أي من هؤلاء على صفحاتها، ويلاحظ ضعف نشاط هذه الصحف وتراجعها منذ عام ١٩٧٦م، ف "الشرق" أصبحت مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر، غير أن بعض أعدادها ضم نماذج من الأدب العربي والعالمي، وهي الأعداد التي أشرف على تحريرها الشاعر محمد حمزة غنايم.

الصحف والمجلات الصادرة في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م

وهي الصحف والمجلات التي تصدر في "القدس الشرقية" ويسمح لقسم منها بالتوزيع في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م، وتخضع للرقابة العسكرية المشددة، وكثيرا ما تتعرض هذه الصحف للمصادرة والامتناع عن الصدور لفترة معينة، وهو ما حدث اكثر من مرة لصحيفتي "الشعب" و"الفجر"، كا أن استمرار صدورها مرهون بظروف العرض والطلب، وذلك لوقوف أفراد وراء صدورها. ويلاحظ ان قسما من هذه الصحف والمجلات لم يستمر في الصدور لفترة طويلة، من ذلك صحيفة "صوت الجماهير" [٣٩]

التي توقفت بعد أربعة أشهر من تاريخ صدورها، وخلال هذه الفترة تعثرت اكثر من مرة، وقد جاء في افتتاحيتها بتاريخ ١٩٧٣/١٢/٢٩م، أنها تعود "الى الصدور بعد أن أخذت قرضا من أشرف المواطنين".

والشيء ذاته فيما يتعلق بالمجلات، ففي افتتاحية العدد الثامن من مجلة "البيادر" لعام ١٩٧٧م نقرأ النص التالي:

"تعيش "البيادر" أزمة مالية حادة، ولولا موقف عدد من اصدقاء البيادر، سواء قراء أو كتاب، لما استطعنا اصدار هذا العدد" (٤٠) .

ولذا فان ظاهرة صدور كل عددين مما بدا واضحا فيما بعد، و"لأول مرة ومنذ صدورها تتعثر "البيادر" فنضطر لاصدار عددين مندمجين في غلاف واحد، ويتأخر العددان شهرا وبعض الشهر، والسبب أن المجلة في مأزق وفي دوامة مالية " (٤١) .

ويشير مروان العسلي صاحب مجلة "الشراع" الى تلك الضائقة فيقول :

"وخلال الاعداد الأربعة الأخيرة حققنا والحمد لله خسارة كبيرة، وبتنا امام سؤال : هل نستمر أم نتوقف عن الصدور؟" (٤٢) .

أولا - الصحف :

١-القـــدس : (٤٣)

منذ صدورها خصصت "القدس" ركنا خاصا للأدب، نشرت فيه قصصا مترجمة وروايات عربية على حلقات مثل رواية "المرايا" لنجيب محفوظ، لكن هذه الزاوية لم تستمر، وأصبحت الصحيفة تنشر ما يصلها من قصائد لشعراء محليين وعرب ابرزهم نزار قباني، وظل الأمر على هذا المنوال حتى ١٩٧٢/١٢/٢١م عدد ١٢٦٣) حيث خصصت زاوية أدبية يحررها الشاعر أحمد عبد أحمد الذي أخذ ينشر ما يصل اليه من قصص وقصائد، غير أن معظم ما نشر من قصص لا يعدو أكثر من محاولات أولى للخوض في كتابه فن القصة، وهذا اثار حفيظة بعض الكتاب والقراء الذين أخذوا يقيمون ما ينشر من قصص تحت زاوية عنوانها "ماذا تكتبون؟" تاركا ذلك الى القراء والكتاب، ويبدو ذلك بوضوح من خلال تتبع ما نشر في الصفحة الأدبية، فقد نشر قصة لمفيد دويكات عنوانها : "البوم" (٤٤) ليست من فن القصة في شيء، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال قراءة بدايتها :

ألبوم طير حجمه كحجم الحمامة، رمادي اللون، ورأسه صورة مصغرة لرأس القط، عيناه صفراوان جاحظتان ليس في عيون الطير بأسره، أوسع منهما، وله منقار غليظ مقلوب، ويقال أن البوم يفقد البصر نهارا ثم يرنو له ليلا، ولكن مع فقدان السمع".

ورغم ضعف القصة فقد نشر المحرر نقدا حولها لزياد حواري، يخلو من أدنى مقومات النقد:

"ولكني ما كدت أفرغ من قراءتها حتى ضحكت وضحكت واسترسلت في الضحك، حتى خلتني بصدد موجة ضحك لا تنتهي" (٤٥).

كما نشر المحرر قصة لمحفوظ محمد الكركي عنوانها "ومات سعيد" (٤٦)، فكرتها ان شابا قرويا اراد الزواج من ابنة خاله ولكنه لم يوفق، فيذهب الى عمان وينطلق من هناك الى الخليج، ولما كان لا يستطيع المرور بطريقة مشروعة فانه يستعين بسائق عله يهربه عند نقطة الحدود بتخبئته داخل الصهريج، وعند نقطة الحدود يمازح الجنود السائق فيتأخر الاخير بعض الوقت، وفي تلك الأثناء يموت سعيد من الحر. والقصة تلخيص ردي، لرواية الشهيد غسان كنفاني "رجال في الشمس"، التي اعيد نشرها في القدس عام ١٩٧٥م.

ومعظم ما نشر من قصص على صفحات هذه الصحيفة كان يفتقر الى ابسط مقومات القصة القصيرة.

٢- البشيـــر (٤٧) :

لم تخصص "البشير زاوية خاصة للأدب، لكنها نشرت قصصا محلية أقرب الى المقال السياسي منها الى فن القصة، وهي قصص كتبت تحت اسم مستعار "أبو مؤنس" لتعبر عن وجهة نظر صاحبها ازاء الأحداث التي شهدتها الساحة الاردنية خلال عامي ١٩٧١/٧٠، وتعكس عناوين هذه القصص حالة الشعب الفلسطيني ابان الفترة المشار اليها وعناوينها هي :" صراخ في قبر"، "أم محمود"، "البيك"، "كان رجلا"، "صوت الشعب"، "ماء .. ودم"، "لن نموت"، "المعلق الثوري". وبعدها المكاني المخيم الفلسطيني في الأردن .

وكانت البشير تنشر كل اسبوع قصة تحت زاوية "قصة الاسبوع" غالبا ما تكون مترجمة، حيث نشط كل من يعقوب الأطرش وسليم حنضل في الترجمة، غير أنهما في

أحايين كثيرة لم يذكرا اسم المؤلف الحقيقي ولا يعني هذا انهما ألفا هذه القصص، ونشراها على أساس أنهما مترجمة، وذلك أملا في اقبال القارىء عليها، ويتضح من احداثها واسماء شخوصها انها غريبة عن الجو العربي .

وأعلنت "البشير أكثر من مرة عن اصدار ملحق خاص بالأدب، غير أني لم أتمكن من العثور على اعداده القليلة الصادرة، كما أن ما نشر فيه - من خلال الاعلان عنه في الصحيفة الاسبوعية - كان في معظمه منقولا عن صحف عربية تصل الى الجريدة .

٣- "الشعـــب" (٤٨) :

خصصت "الشعب" منذ صدورها زاوية اسبوعية للادب تحت عنوان "لقاء الجمعة"، أشرف على تحريرها عبد الحليم غزال، ثم أصبحت تنشر نتاجا أدبيا كل يوم اثنين في زاوية "لقاء الاثنين" غير أن الحركة الأدبية بقيت ضعيفة حتى عام ١٩٧٦م، اذ خصصت صفحة كاملة للادب والفن كل يوم خميس تحت شعار، "حصاد الخميس"، أشرف على تحريرها وضاح طهبوب، وعلى صفحاتها نشر زياد حواري ومحمد أيوب ومحمد عطية الحلواني وعبد القادر الزماميري وباسم أبو سمية وخزامي الجاعوني ولكن قصصهم المنشورة فيها لم تغن الحركة القصصية، كما أن معظمهم توقف عن النشر مبكرا .

وازداد دور هذه الصحيفة في خدمة الحركة الادبية، وتنشيطها حين رئس تحريرها القاص أكرم هنية . واصبح شعار صفحة الادب "الشعب الثقافي"، وأخذ محررها الأدبي ينشط في متابعة الاعمال القصصية الصادرة، وهو ما لا نلحظه في الصحف والمجلات الاخرى .

٤- الفجـــر (٤٩) :

ظلت الحركة الادبية عامة، والقصصية خاصة، شبة غائبة على صفحاتها حتى ١٩٧٤/٧/٢٥م حيث خصصت صفحة للثقافة تحت عنوان "ثقافة مع الفجر"، أخذ يشرف على تحريرها الشاعر أسعد الأسعد، واستقطبت لمواقفها الوطنية كثيرا من الاقلام، وقرأنا كتابات لباسمة حلاوة وجمال بنورة ومفيد دويكات وزياد حواري ومحمد عبدالله البيتاوي وغيرهم ممن أخذوا يبلورون حركة قصصية فيما بعد، غير ان الحركة

الادبية على صفحاتها تطورت بشكل لافت حين أخذعلي الخليلي يحرر صفحة الأدب، ووسع من المساحة المخصصة للأدب بحيث أصبحت صفحتين اثنتين لا صفحة واحدة، ثم أصدر فيما بعد ملحقا أدبيا شهريا مستقلا عن الجريدة اليومية عنوانه "الفجر الأدبي" بالإضافة إلى صفحة اسبوعية في الصحيفة اليومية . واستقطب الأقلام الشابة ، كما نجح في استقطاب كتاب القصة الذين التزموا الصمت بعد الاحتلال مباشرة مثل صبحي شحروري ، وكان لمعظم أصحاب المجموعات القصصية الصادرة حضورهم المستمر على صفحات "الفجر الأدبي"، وبالتالي فانها مصدر لا غنى عنه لدارس فن القصة القصيرة في فلسطين المحتلة، أما القصص العربية والعالمية التي يمكن أن تثري هذا الفن، فقد ظلت شبه غائبة، والسبب في ذلك يعود الى "الحصار الذي يفرضه الاحتلال الصهيوني حولنا" (٥٠) .

وقد حاول علي الخليلي أن يدفع الحركة الأدبية الى الأمام حين خصص زاوية لقراءة العدد الماضي، وأخذ على عاتقه ذلك، فنشر أكثر من مرة تحت اسم "وائل هيثم"، لكنه لم يستمر في ذلك .

٥ - "الطليعة" (٥١) :

خصصت "الطليعة" ، منذ العد الأول ، صفحة واحدة من صفحاتها الصغيرة الحجم ، البالغة اثنتي عشرة صفحة للأدب ولم تشكل حركة القصة على صفحاتها اضافة مميزة . ومعظم من نشروا قصصا على صفحاتها كانوا ينشرون لأول مرة . كما أن من أشرفوا على تحرير صفحتها الأدبية كانوا من الناشئة مثل ابراهيم جوهر ، غير أن اختلافا نوعيا حصل حين أخذ يحرر صفحة الأدب الناقد محمد البطراوي ، فأفاد من ثقافته واطلاعه، وقبل أن يزج بأية قصة الى النشر، كان يقرأها ويقيمها . ومما حد من نشاط الأدب على صفحات هذه الجريدة، منعها من التوزيع في الضفة الغربية وقطاع غزة .

وهناك صحف أخرى صدرت ، غير أن نصيب القصة على صفحاتها ظل ضعيفا، وهذه الصحف هي "صوت الجماهير" (٥٢) و"هذه المعارف" (٥٣) و "العلوم" (٥٤) و "الميثاق " (٥٥) .

ثانيا - المجـــلات :

١- "البيـــادر" (٥٦) :

أسهمت "البيادر" في ايجاد حركة أدبية نشطة، وكان للقصة على صفحاتها حضور دائم، اذ قل أن خلا عدد من أعدادها من قصة أو أكثر، وكان هدفها الاهتمام "بتنشئة جيل جديد من الكتاب يستطيع وبحق، أن يكون في مستقبل الأيام خير معبر عن همومنا الثقافية والفكرية" (٥٧) .

ومنذ صدورها حتى نهاية عام ١٩٨١ م نشرت "البيادر" ما يقارب مئة وخمسا وستين قصة قصيرة، ومعظم من نشروا قصصا على صفحاتها أصدروا مجموعات قصصية خاصة بهم فيما بعد، ومع ذلك لا يستطيع أي باحث الاستغناء عنها اذ أن بعض من نشروا على صفحاتها لم يصدروا مجموعات قصصية مستقلة مثل زياد حواري ومفيد دويكات ومروان العسلي وفضل الريماوي وغيرهم .

غير أن ما يؤخذ على "البيادر" هو عدم اهتمامها بنشر نماذج قصصية ناضجة من الأدب العربي والعالمي ، اذ لا يتجاوز ما نشرته من قصص عالمية الثمانية، أما القصص التي نشرتها لكتاب عرب فتفوق هذا العدد كثيرا، غير أنها لا تشكل اضافة مميزة يمكن أن تثرى حركة القصة . ولعل غياب هيئة التحرير تشرف على المجلة لفترات طويلة، وعدم اهتمام صاحبها بالأدب ، من الأسباب التي حدت كثيرا من امكانية تطورها .

٢- "الشـــراع" (٥٨) :

لم يكن للأدب على صفحاتها حضور يذكر، رغمَ أن صاحبها قاص . ولم تنشر سوى قصص قليلة في أعداد متفرقة . أما القصص العربية والعالمية التي يمكن أن تثرى هذا الفن فكانت محدودة أيضا ، ونشرت الشراع قصة للطيب صالح، وأخرى لجمال الغيطاني، وثالثة لكاتبة من تونس اسمها ناجية تامر . كما نشرت قصة مترجمة عن الاسبانية .

٣- "الكاتـــب" (٥٩) :

سعى صاحبها الى "اغناء حركتنا الادبية والثقافية ودفعها الى الأمام، والأسهام

بكل تواضع في تجذير هذه الحركة النامية من خلال :

١- احتضان القضايا الفكرية والانسانية للجماهير العربية المحلية .

٢- ربط الجماهير بالثقافة والفكر الفلسطيني في الخارج .

٣- ربط الجماهير بالثقافة والفكر العربي .

٤- ربط الجماهير بالثقافة والفكر الاشتراكي (٦٠) .

ومن خلال تتبع أعداد المجلة يلاحظ أنها لم تنجح في تحقيق أهدافها التي وضعتها، وعلى سبيل المثال فقد نشرت "الكاتب" ستين قصة قصيرة لأربعين كاتبا معظمهم ينشر لأول مرة، في حين أن ما نشر على صفحاتها من قصص عربية وعالمية لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة .

ويسجل ل "الكاتب" سعيها الى تنشيط فن القصة والنهوض به من خلال تخصيصها زاوية لنقد ما ينشر على صفحاتها من قصص . غير أن هذه الزاوية بدأت تضعف بعد صدور العدد الخامس .

٤ - "الحصـــاد" (٦١) :

كان هدف "الحصاد" منذ اصدارها نشر كل ما يتاح لها من انتاج فكري في العالم العربي، وقد اعتمدت هذه السياسة "حتى يبقى القارىء على صلة بالعالم العربي، وبما يدور فيه من نقاش فكري واجتماعي، ويطلع على الأفكار المتصارعة فيه وفي أنحاء العالم الأخرى" (٦٢) . غير أنها بعد أعداد قليلة تخلت عن سياستها هذه، وجاء ذلك على لسان المحرر اذ قال في افتتاحه العدد الثالث : "أولينا الشؤون المحلية اهتماما خاصا . ونأمل أن يكون اهتمامنا أكثر شمولا للقضايا المحلية على مختلف مجالاتها بحيث لا يبقى مجال دون عناية أو اهتمام " (٦٣) .

وقد نشرت الحصاد قصصا لخمسة عشر كاتبا، معظمهم ينشر لأول مرة . وما نشر ليس قريبا من فنية القصة في شيء، وعلى سبيل المثال، فقد نشر خالد نصرة كتابة تحت عنوان : "باب السماء مفتوح" (٦٤)، على أنها قصة قصيرة، ولكن هذه الكتابة تفتقر الى الشخوص وتطوير الحدث، ولا تعدو أن تكون مقالة صحفية صيغت بأسلوب قصصي، ولم يكن للقصة العالمية أو تلك التي كتبها عرب خارج الأرض المحتلة حضور يذكر على صفحات "الحصاد" .

مجلات أخـــرى :

وهناك مجلات أخرى صدرت منها أعداد قليلة، نعثر في كل منهما على قصة أو قصتين، وهي "الفجر المنبثق" (٦٥) و "انطلاقة المعلم" (٦٦) و"الشروق" (٦٧) .

وقد صدرت في بداية السبعينات عدة مجلات مختلفة مثل "ألوان" و "فتاة فلسطين" و "الصنارة"، ولم يكن للأدب على صفحات هذا المجلات حضور .

كما صدرت في أذار ١٩٧٤م مجلة "التراث والمجتمع" (٦٨) ، وهي مجلة متخصصة بالتراث الشعبي، وشبيه بها من حيث اختصاصها بفن معين مجلة "المسرح" (٦٩) التي صدرت في عام ١٩٧٦م، وتخصصت بفن المسرح .

النقـــد :

تفتقر الحركة الأدبية في فلسطين الى النقد الأدبي الذي يعتمد منهجا قائما على فهم الأجناس الأدبية وخصائص كل منها. وهذا يؤثر على الحركه الأدبيه ويحد من أمكانية تطورها، ذلك أن الكتاب المبدعين، بغض النظر عن موقفهم الواعي من الحياه، يظلون بحاجة الى الوعي النظري للأجناس الأدبية والتطورات التي تطرأ على بنيتها .

ويمكن القول أن النقد الأدبي في فلسطين لا يعدو أن يكون "في أوفر حالاته، وهو المتواضع البسيط، مفسرا مقرظا فحسب" (٧٠) ولتجاوز هذا النقص في الحركة الأدبية فقد عزز الكتاب فكرة التوجه الى النقد الجماعي، وأكدوا على ذلك :

"يجب أن لا نؤخذ بانطباع "غياب الناقد المحلي" اذ من الممكن أن نجد البديل في "البيادر "بوسائل أخرى متعددة، مثلا أن يجري تقييم كتاب أو ديوان أو عمل أدبي أخر من خلال ندوة يشترك فيها عدد من الأشخاص المهتمين، وتقوم "البيادر" بنشر هذه الندوة التي هي في حد ذاتها تعبير نقدي عن ذلك الكتاب أو الديوان .

وأعتقد أن عمل حركة نقدية متكاملة وعميقة هو جهد لا يمكن لمجلة أن تدعيه ولكن "البيادر" يمكنها أن تضع خطوات على الدرب" (٧١) .

وهناك سبب أخر للجوء الى النقد الجماعي، بالإضافة الى غياب الناقد المتخصص، يتمثل في فهم بعضهم للنقد على أنه "عملية جماعية تبدأ من القاعدة العريضة، بقدر ما هو عملية فكر فردي موهوب ينطلق نحو تلك القاعدة التي لا يمكن أن ينفصل عنها " (٧٢) .

وقد مارس الكتاب عملية النقد هذه، اذ ناقشوا بين الفينة والفينة أعمالا أدبية صدرت لكتاب محليين، ونشروا تلك المناقشات في الصحف والمجلات (٧٣) .

الا أن عملية النقد الجماعي هذه لم تستمر، ذلك أن الكتاب موزعون على مناطق جغرافية متباعدة، الأمر الذي يكبدهم مشقة وخسائر مادية لا يستطيعون احتمالها لأنهم موظفون عاديون يعانون وضعا اقتصاديا صعبا،بالإضافة الى واقع الاحتلال الذي يحدد من امكانية تنقلهم، فقسم منهم مثل أكرم هنية ما زالت الاقامة الاجبارية مفروضة عليه.

ونتلمس فائدة هذا النقد في أعمال زكي العيلة القصصية الذي قد نشر قصصا ثم أفاد من الملاحظات النقدية حولها (٧٤) .

وغياب الناقد المتخصص حدا ببعض الكتاب الى ممارسة النقد، وكان معظم هؤلاء يشيرون الى ذلك، فقد أعلن صبحي شحروري عن ذلك بوضوح حين رد على ما جاء في ندوة حول القصة عقدتها مجلة "البيادر" اذ يقول :

غير أن غياب النقد بعد عام ٦٧ أشعرني بضرورة اعادة الكرة اسهاما بجهد بسيط يلفت النظر ويؤثر اكثر مما يختط منهجا متكاملا أو نظرية في النقد كما يجب أن يكون" (٧٥).

أما سبب انصرافه عن النقد فيعود الى أن "احدى طموحاته الرئيسية أن تظهر له أعمال جديدة في مجال القصة والشعر والرواية (٧٦) .

ويشير فضل الريماوي الى النقطة ذاتها حين ينقد بعض القصص المنشورة في مجلة "البيادر"، اذ يقول:

"يهمني أن أوضح - قبل كل شيء- أني لا أرمي بمحاولتي هذه تنصيب نفسي قيما على الانتاج الأدبـــي ، فخلو الساحـــة الأدبيـــة من النقد الجاد الهادف فرض علي المحاولة (٧٧) .

وقد مارس النقد بعض القراء الذين لم يكن لهم نشاط أدبي يذكر، مبدين أعجابهم بمجموعة قصصية ما . ولم يغفلوا في مقدمة كتابتهم الاشارة الى طبيعة كتابتهم، كما يرونها . فقد كتب نبيل علقم عن مجموعات أكرم هنية كتابة قاريء لا كتابة ناقد، ويشير الى ذلك في مقدمة كتابته قائلا :

"على الرغم من أنني لست ناقدا قصصيا الا أنني لم أستطع كقاريء أن أمتنع عن الكتابة حول "هزيمة الشاطر حسن " (٧٨) .

ويلاحظ ان هذا النقد لم يتجاوز ظاهرة النقد الانطباعي الذي يعتمد على ذوق القاريء أكثر من اعتماده على أسس فن القصة . وهو ما نجده بوضوح في كتابات فضل الريماوي وناجي عبد الجبار وابراهيم العلم ونبيل علقم وعبد السلام العابد وعفيف سالم ونبيه القاسم.

ولعل في اختيار نماذج من نقد هؤلاء ما يدلل على ذلك، ففضل الريماوي في نقده قصة لمروان العسلي يقول:

"وحسب ظني أن الكاتب أراد أن يبرز لنا بعض عاداتنا الاجتماعية السلبية التي تعشش في أذهاننا وتحكم مسلكنا وتصرفاتنا" (٧٩) .

ومع أن ما كتبه ناجي عبد الجبار يختلف اختلافا يسيرا عن نقد فضل الريماوي من حيث دراسته القصة دراسة تعتمد على بناء القصة الفني - أي أسلوبها، شخصياتها، منطقية الحدث -، الا أن نقده لم يخل من العبارات ذات الطابع الانطباعي في النقد . فهو في نقده قصة غريب عسقلاني يقول :

"وقد يحتج صاحب القصة فيقول انه يغوص في ميادين لا يعلمها الا هو، أو أنه يري التعبير عن أبعاد أبعد مما قد يخطر في ذهن المتخصصين، فمباركة على كاتبنا وعلى أمثاله تلك العوالم الخاصة، ولنبق في عالمنا حتى يستطيع اختراق بين العالمين ، ولن يتم لنا ذلك الا باغناء تجاربنا وسعة محفوظاتنا اللغوية" (٨٠) .

ان عبارات مثل "في رأيي" و "حسب ظني" و ربما"، تلك العبارات التي تكثر في نقد هؤلاء، تشير الى أن فهمهم للعمل الفني المنقود لا يعدو أن يكون أكثر من فهم ذاتي لا يعتمد نظرية نقدية، الأمر الذي يجعله نقدا مسطحا، فجمال بنورة في نقده قصة "وردتان للزميلة ندى" من مجموعة "هزيمة الشاطر حسن "لا يحاكم القصة على أنها عمل فني له أسسه وقواعده، وانما يربط ذلك بفهمه الخاص وانطباعاته السريعة، فالقصة - في رأيه - ناقصة لأنها لم توضح نوع العلاقة بين الشاب الفلسطيني والفتاة المصرية . وكان عليه أن يربط بين الضعف في القصة وبين قواعد القصة الفنية، دون استخدام عبارة "في رأيي" التي تخضع الفن للأهواء الشخصية لا لقواعده الفنية (٨١) .

والشيء ذاته في نقد ابراهيم العلم لقصة "السكير" لغريب عسقلاني حيث يقول :

"وربما كان الشوق العاطفي الذي يمور في صدر البطل تعبيرا عن شعوره بثقل الضغط الاجتماعي والسياسي، ففيه تنفيس عن حرمان يعاني منه في هذا السبيل" (٨٢) .

وفي لفظه "ربما" ربط آلي بين القصة والواقع يجرد القصة من عالمها الخاص ويجعلها عبئا على الواقع والقاري، فالأخير عليه أن يقرأ الواقع للفترة التي كتبت فيها القصـــة حتى يسد الثغرات التي عانـــت منها القصـــة . وتتكرر هذه العبارة في نقده كثيرا (٨٣) .

تختلف كتابات فخري صالح وأحمد حرب وخليل السواحري في أنها تحاكم النص القصصي وفقا لقواعد هذا الفن، فالأول كتب عن معظم المجموعات القصصية وفقا لمفاهيم نقدية خاصة بفن القصة . غير أن كتاباته تظل قليلة الفائدة لعدم اطلاع الكتاب عليها، فقد نشر معظمها في صحيفة "الرأي" الأردنية التي لا تصل الى المناطق المحتلة، كما أنه في كتاباته يقتصر على تناول الجانب اللافت في المجموعة القصصية، فقد كتب عن "لغة الشعر " في مجموعة "الخروج عن الصمت" والواقع والخيال في مجموعة "السفينة الأخيرة .. الميناء الأخير" و "الرمز والواقع" في مجموعة "هزيمةالشاطر حسن"، و"البعد التاريخي" في مجموعة "فصول في توقيع الاتفاقية ".

والشيء ذاته يمكن قوله فيما كتبه خليل السواحري الذي درس أربع مجموعات قصصية هي "٢٧ قصة قصيرة من القصص الفلسطيني في المناطق المحتلة" و"العودة" و "العطش" و "السفينة الأخيرة" .."الميناء الأخير " (٨٤) .

أما أحمد حرب فيفيد في نقده، من أطلاعه على أسس هذا الفن في اللغات الأخرى ويحاول تطبيقها على ما نشر من قصص . ويمكن ملاحظة ذلك في نقده لمجموعة "هزيمة الشاطر حسن" اذ يقول :

" لو جاء ترتيب القصة الرابعة في مجموعة "هزيمة الشاطر حسن" لأكرم هنية بدل القصة الثالثة "وردتان للزميلة ندى" لكانت القصص الثلاث الأولى "هزيمة الشاطر حسن" "القرار" "مؤتمر فعاليات القرية يصدر نداء هاما" تشكل دورة قصصية أعني بهذا التعبير - وكما يحدده البروفيسور فروست انفرام- مجموعة من القصص القصيرة مرتبطة مع بعضها بطريقة ما بحيث يحافظ على التوازن بين فردية كل قصة على حدة، وبين ضرورة الوحدة الموضوعية للمجموعة ككل" (٨٥) .

وما كتبه القصاصون عن مجموعات بعضهم، بالإضافة الى كونه نقدا انطباعيا ، لا يتجاوز ظاهرتي المدح والقدح، كما أنها كتابة تركز على مُضمون العمل القصصي، واذا ما تجاوزت المضمون للحديث عن الشكل فانها لا تتجاوز المفاهيم البسيطة لفن القصة.

يقتصر عبد الله تايه في نقده لمجموعة "العطش" على دراسة أربع قصص من قصص المجموعة لا لسبب الا لأن ما تبقى من قصص في المجموعة سبق ونشر في الصحف والمجلات، وبالتالي فمن غير المناسب تناول قصص كتبت قبل سنوات، نقدها آخرون وطالعها القاريء الذي هو المرفأ الأخير لكل ما يصبو اليه الكتاب عى اختلاف أيديولوجياتهم" (٨٦) وهو تبرير غير منطقي لأن الكتابة عن القصة واعادة نشرها في مجموعة قصصية لا يعني أن القول فيها قد انتهى . ورد زكي على نقد عبدالله تايه لقصصه ردا عنيفا يشير أن كتابتهما محكومة بالعلاقات الشخصية السائدة بينهما (٨٧) .

والأمر ذاته في كتابة غريب عسقلاني عن مجموعة "العطش" ، مع فارق بسيط هو أن ما كتبه لم يكن قدحا بل كان من باب الاعجاب :

"هذه اللمحات السريعة لم تطمح الى تصوير المضمون العام أو البناء الفني لقصص المجموعة، ولكني تلمست بشكل سريع الأبعاد الرمزية لمدلول الطفل عند زكي العيلة، وأعتقد أن هذا التناول - الرمزي أضاف زخما رائعا للكتابات القصصية، لا سيما وأن الكاتب لم يلجأ الى السرد التقريري" (٨٨) .

وحين ينقد محمد أيوب الشكل الفني في قصص "الولد الفلسطيني" يقول:

"ونلاحظ أن الكاتب قد اتبع تكنيكا جديدا في قصصه التي لجأ فيها الى الرمز المكثف، فأضاف الهوامش والحواشي والملاحظات، ويمكنني القول - وذلك انطباع خاص طبعا - أن ذلك لم يرق لي ربما لجدة هذا الأسلوب، وربما كان السبب كون هذه الهوامش قد تركت لدي انطباعا، وكأني اقرأ اخبارا في صحيفة يومية " (٨٩)

وواضح أن نظرته للشكل الفني لا تتجاوز المفاهيم البسيطة لفن القصة، أما اعتبار الشكل الجديد افرازا لواقع آخر مغاير للواقع الذي أفرز الشكل التقليدي فغير وارد في تبريره، كذلك النظر الى القصة من حيث هي عمل فني متكامل بغض النظر عن الأسلوب الذي صيغت عبره .

وما بقي من مقالات نقدية لا يخرج عن الأطر المشار اليها سابقا .

هوامش الفصل الأول

(١) السواحري زمن الاحتلال ، ص ١٤ .

(٢) المصدر نفسه، وانظر : ابراهيم العلم، الاقتصوصة في الأردن، وزمن الدراسة بين عامي ١٩٤٩ و ١٩٦٧ م، وهي رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى الجامعة اليسوعية، سنة ١٩٧٧ م.

(٣) انظر : محمد البطراوي، ٢٧ قصة قصيرة من القصص الفلسطيني في المناطق المحتلة، القدس، ١٩٧٧م . ص ٨ .

(٤) المصدر نفسه .

(٥) انظر : زكي الميلة، مقدمة في دراسة القصة الفلسطينية تحت الاحتلال، "الكاتب سنة ١ /عدد ٦ (حزيران ١٩٨٠ م)، ص ٥٧، وبعض المعلومات أخذتها شفويا من القاص غريب عسقلاني .

(٦) السواحري زمن الاحتلال ، ص ١٤ .

(٧) القدس، ١٩٦٩/١/٢٢م.

(٨) عنوان المقال "همهمة بين السطور"، "القدس" ١٩٧١/٦/٢٥م، أما القصة "الحملة "فنشرت في "القدس" ١٩٧١/٧/٢٣م، والقصة المترجمة نشرت في "القدس" ١٩٧١/٨/٢٠م وعنوانها "خيط الوهن الأزرق" لأرسكين كالدويل .

(٩) البيادر ، ٤/٢ (حزيران ١٩٧٧م)، ص ٤٤ .

(١٠) المصدر نفسه .

(١١) انظر : "الحرية"، حوار مع القاص محمود شقير أجراه فاروق وادي بعد ابعاد الأول . ١٩٧٥/٣/٢٤م.

(١٢) "الحرية"، ١٩٧٥/٣/٢٤م.

(١٣) المصدر نفسه .

(١٤) زمن الاحتلال، ص ٤٣ .

(١٥) المرجع نفسه ص ٤٤ .

* يلاحظ أن جمال بنورة الذي بدأ ينشر قبل الاحتلال أخذ ينشر قصصه في "الجديد" و "الاتحاد" وهي صحف لا يسمح لها بالتوزيع في المناطق المحتلة، كما أن ابراهيم العلم، أحد كتاب الستينات، لم ينشط في الكتابة الا في أواخر السبعينات، ولم ينشر قبل عام ١٩٧٩م سوى قصة "قلب الأرض"، ونشرها في جريدة "القدس" ١٩٧٣/٦/١٤م وأما يعقوب الأطرش فقد اهتم بالترجمة اكثر من اهتمامه بالتأليف، ونشر ما يقارب من خمس وثلاثين قصة مترجمة عن لغات مختلفة في صحيفتي "الشعب" و "البشير" وفي مجلة "البيادر".

(١٦) القدس، ١٩٧٣/٢/١م.

(١٧) القدس، ١٩٧٣/٨/٢٣م.

(١٨)انظر : مجلة "الجديد" لقاء مع محرري الصحف والمجلات في المناطق المحتلة، ٦/٣٠، ٧ (حزيران وتموز ١٩٨١م)، ص ٥٠ .

(١٩) انظر : علي الخليلي، "الحركة الثقافية في الضفة والقطاع خلال ١١ عاما"، البيادر ١/٣/ (أيار ١٩٧٩م)، ص ٤٠.

(٢٠) انظر : أسعد الأسعد، "نظرة على الحركة الثقافية الفلسطينية"، الكاتب، عدد ٢٢/٢١ (تشرين الثاني ١٩٨١م)، ص ٣ .

(٢١) انظر : الكاتب ١/١ (تشرين الثاني ١٩٧٩م)، ص ٢-٣ .

(٢٢). *Contemporary ..., P4*

(٢٣) نفسه .

(٢٤) نفسه .

(٢٥) علي الخليلي، المحرر الأدبي لجريدة "الفجر"، الجديد ٦/٣٠، ٧ (حزيران، تموز ١٩٨١م)، ص ٥٦.

(٢٦) محمد البطراوي، المحرر الأدبي لجريدة الطليعة، الجديد ٦/٣٠، (حزيران ، تموز ١٩٨١م) ص ٥٧.

(٢٧) عادل الاسطة، المحرر الأدبي لجريدة "الشعب"، الجديد ٦/٣٠، ٧ (حزيران، تموز ١٩٨١م) ، ص ٥٧.

(٢٨) *Contemporary ..., P4*.

(٢٩) الكاتب، ١/٩، ١٠ (أيلول، ١٩٨٠م).

(٣٠) علي الخليلي، "ثقافة جديدة ضد الاحتلال"، الجديد ، ٦/٣٠، ٧ (حزيران، تموز) ١٩٨١م) ص ٦١.

(٣١) علي الخليلي، "هل يصبح الكاتب المحلي كاتبا بلا كتاب؟"، الفجر (كانون الثاني، ١٩٨٢م) ، ص١٦.

* جمعية الملتقى الفكري العربي : جمعية علمية ثقافية أسست في القدس بتاريخ ١٩٧٩/٣/٢٢ م.

(٣٢) انظر : جريدة "الاخبار" الاردنية، الملحق الأدبي، ١٩٧٨/١/١٧ م. حيث يقول محمود شقير عن مجموعة "الولد الفلسطيني": "قصة "الخروج" هي القصة الوحيدة التي كتبت قبل ابعادي عن الوطن على ايدي سلطات الاحتلال، أما بقية قصص المجموعة فقد كتبت بعد الابعاد أي بعد عام ١٩٧٥م".

(٣٣) يبدو الفرق واضحا نوعيا وكميا بين الادب الذي نشر على صفحات "الجديد" و"الاتحاد" وبين ما نشر على صفحات "الشرق" و"الأنباء" وبعد عام ١٩٧٥م لم نشر على قصة واحدة لكتاب الارض المحتلة عام ١٩٦٧م نشرت على صفحات "الشرق" و:الأنباء" في حين أن عشرات القصص نشرت وما زالت - على صفحات "الجديد" و "الاتحاد".

(٣٤) الاتحاد جريدة اسبوعية جامعة - لسان حال العمال العرب في فلسطين، صدر العدد الأول منها (الست الأولى) يوم الأحد ١٤/أيار ١٩٤٤ في ثماني صفحات وكان صاحبها ومحررها المسؤول اميل توما .

انظر : يعقوب يهوشع : تاريخ الصحافة العربية الفلسطينية في نهاية عهد الانتداب البريطاني على فلسطين ١٩٣٠- ١٩٤٨ ج٣، دار المشرق ، شفا عمرو ١٩٨٣/ ص ١٤١ .

(٣٥) "الجديد" "مجلة ثقافية شهرية ، تأسست في حيفا عام ١٩٥١م المحرر المسؤول حنا نقارة، في البداية كانت ملحقا شهريا لجريدة "الاتحاد ".

(٣٦) "الند : مجلة اسبوعية للشبيبة، صدرت هذه المجلة مرتين في الشهر في تموز ١٩٤٤ م. من قبل جمعية الأدباء العرب، وظلت هذه المجلة تصدر بصورتها حتى تموز ١٩٤٧ وقد اصدرت في عهد الانتداب ملاحق باللغة الانكليزية والأرمنية . جدد الحزب الشيوعي اصدار هذه المجلة في شباط ١٩٥٢م ، وكان محررها في حينه أبو حنا ، وتبحث المجلة في مشاكل الشبيبة في البلاد وفي العالم ، خصوصا في روسيا وفي البلاد الديموقراطية المرجع السابق ص ١٤٣ .

× نشرت القصص في جريدة "الاتحاد: في الفترة بين ١٩٧٧/٩/٢ - ١٩٧٧/١٠/٢١م.

(٣٧) "الشرق" مجلة شهرية تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن" كان يرأس تحريرها زكي درويش ومحمد علي طه ومدير تحريرها محمود عباسي، تركها محمد علي طه بعد صدور عددين وانسحب زكي درويش فيما بعد. صدر العدد الأول منها في حزيران ١٩٧٠ م.

(٣٨) "الأنباء" صحيفة يومية سياسية رئيس التحرير عوبديا دانون، أصحاب الامتياز، جمعية منشورات أورشليم القدس صدرت بعد عام ١٩٦٧م.

(٣٩) "صوت الجماهير": جريدة اسبوعية سياسية صاحب الامتياز والمحرر المسؤول: محمد ابو شلباية . صدرت بتاريخ ١٩٧٣//٩/٣م، وتوقفت بعد أربعة أشهر .

(٤٠) البيادر، ٨/٢ (تشرين أول ١٩٧٧ م،ص ٢.

(٤١) انظر : افتتاحية البيادر، ٩/٢، ١٠ (كانون أول ١٩٧٧م)، ص ٢.

(٤٢) الشراع، ١٧ (كانون الثاني ١٩٨٠م) ص ٣ .

(٤٣) "القدس" : جريدة يومية سياسية، صاحب الامتياز والمحرر المسؤول: محمود أبو الزلف . بدأت تصدر في القدس بتاريخ ١٩٦٨/١١/٢٠م.

(٤٤) القدس، ١٩٧٣/١٢/١٣م .

(٤٥) القدس، ١٩٧٣/١٢/٢٧م.

(٤٦) القدس، ١٩٧٩/١/٧م.

(٤٧) "البشير": جريدة اسبوعية مستقلة تصدر في "بيت لحم" صباح كل سبت صاحبها ومحررها المسؤول : ابراهيم حنضل، صدرت بتاريخ ١٩٧٠/١٢/١٨م وتوقفت بتاريخ ١٩٧٤/٢/١٦م.

(٤٨) "الشعب" جريدة يومية سياسية مصورة، صدرت في ٢٣تموز١٩٧٢م، صاحب الامتياز والمحرر المسؤول، محمود يعيش .

(٤٩) "الفجر": جريدة يومية سياسية، صدرت مرة في الأسبوع بتاريخ ١٩٧٢/٤/٧ وبتاريخ ١٩٧٤/٤/١٦م أصبحت تصدر مرتين في الأسبوع، ولم تصدر يوميا الا بتاريخ ١٩٧٤/٦/١٥م توقفت عن الصدور من أيلول ١٩٧٦م حتى شباط ١٩٧٧م . أنشأها يوسف نصرى نصر، ولمواقفه الوطنية اختفى ولم يعرف مصيره . في تشرين الثاني ١٩٨١م منع الاحتلال اصدارها لمدة شهر .

(٥٠) انظر: علي الخليلي، الجديد ٦/٣٠، ٧ (حزيران، تموز ١٩٨١م) ، ص ٥٦ .

(٥١) "الطليعة" : أسبوعية سياسية"، رئيس التحرير بشير البرغوثي، صدرت في القدس بتاريخ ١٩٧٨/٢/٢٧م، ولم يسمح لها حتى الآن بالتوزيع في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧ م.

(٥٢) "صوت الجماهير": جريدة أسبوعية سياسية، صاحب الامتياز والمحرر المسؤول محمد أبو شلباية، صدرت بتاريخ ١٩٧٣/٩/٣/، وتوقفت بتاريخ ١٩٧٤/١/٢٦م.

(٥٣) "هذه المعارف": "صحيفة فكرية علمية اجتماعية أسبوعية مصورة"، تصدر في رام الله، صاحب الامتياز والمحرر المسؤول محمد عبد الهادي، صدرت في أوائل ١٩٧٤م. وتوقفت عن الصدور في ١١ أيار ١٩٧٤م.

(٥٤) "العلوم" : "اسبوعية ثقافية اجتماعية مصورة" صدرت في غزة، صاحب الامتياز زهير الريس، أصدرت ملحقا عنوانه "منتدى الفكر والثقافة" وصدرت منه أعداد قليلة بتاريخ ١٩٨٠/١٩٨١م.

(٥٥) "الميثاق" : "جريدة يومية سياسية "تصدر مؤقتا صباح كل أربعاء، صدرت في منتصف آذار ١٩٨٠م، ولم يسمح لها بالتوزيع في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م الا في منتصف آذار ١٩٨١ م.

(٥٦) "البيادر" : مجلة أدبية ثقافية اجتماعية" تصدر كل شهر، صاحب الامتياز والمحرر المسؤول جاك خزمو . تكونت هيئة التحرير الأولى من ليلى علوش ومحمد البطراوي وعبد اللطيف عقل وعادل سمارة، ولكنهم انسحبوا بعد صدور العدد السابع من السنة الأولى لخلافهم مع صاحب المجلة، حيث نشر الأخير مواداً دون استشارتهم . تعاقب على تحريرها أكثر من هيئة، لكن معظم أعدادها صدر باشراف جاك خزمو وحده .

(٥٧) انظر : "البيادر"، ١/١ (آذار ١٩٧٦م) ص ٢ .

(٥٨) "الشراع": "سياسية ثقافية جامعة" نصف شهرية تصدر شهريا مؤقتا . صاحب الامتياز والمحرر المسؤول مروان المسلي . صدرت في أيار ١٩٧٨م ، ولم يسمح لها بالتوزيع في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م الا في حزيران ١٩٨٠ م.

(٥٩) "الكاتب" : صدرت في تشرين الثاني عام ١٩٧٩م، شعارها "الكاتب للثقافة الانسانية والتقدم". صاحب الامتياز الشاعر أسعد الأسعد .

(٦٠) الكاتب، ١/١ (تشرين الثاني ١٩٧٩م) ن ص٣ .

(٦١) "الحصاد" : "نصف شهرية جامعة، صاحب الأمتياز حسين الشيوخي، صدرت في ١٩٧٩/١/١م، وفي حزيران ١٩٨٠ م أصبحت مجلة متخصصة في الرياضة .

(٦٢) "الحصاد"، ١/١ (كانون الثاني ١٩٧٩م) ص ١

(٦٣) "الحصاد"، ٣/١ (شباط ١٩٧٩م) ص ٥ .

(٦٤) "الحصاد"، ١٢/١(حزيران ١٩٧٩م).

(٦٥) "الفجر المنبثق" : "مجلة اجتماعية ثقافية جامعة" فصلية، صدر منها مجلدان بتاريخ أيار ١٩٨٠م. أما الجهة التي أصدرتها فهي اللجان الثقافية في مراكز الشباب الاجتماعية / منطقة نابلس .

(٦٦) "انطلاقة المعلم" : نشرة أصدرتها اللجنة العامة لمعلمي المدارس الحكومية في أوائل ١٩٨١م،

(٦٧) "الشروق": أدبية ، ثقافية، اجتماعية"صاحب الامتياز محمد خاص، صدرت في غزة في أوائل ١٩٧٧م، وتوزيعها في الضفة الغربية معدوم.

(٦٨) "التراث والمجتمع" : مجلة فصلية تعنى بالدراسات الاجتماعية والتراث الشعبي، تصدر عن جمعية انعاش الأسرة في البيرة ".

(٦٩) "المسرح" : مجلة فنية أدبية ثقافية شهرية، صاحب امتيازها ومحررها المسؤول يحيى عبد ربه، وهيئة تحريرها ابراهيم جبيل ومحمد أنيس ، صدر منها أربعة أعداد ثم توقفت عن الصدور .

(٧٠) انظر : علي الخليلي ، "حركة نقديه كيف؟" ، الفجر الأدبي، عدد ٣ (١٩٨٠/١١/٢١م) ص ١٦ .

(٧١) محمد البطراوي، أزمة الأدب المحلي"، "البيادر"، ١/١ (آذار ١٩٧٦م) ص ٣٣ .

(٧٢) علي الخليلي، "حركة نقدية كيف ؟"، الفجر الأدبي، عدد ٣(١٩٨٠/١١/٢١م) ص١٦ .

(٧٣) من الأعمال القصصية التي نوقشت : "مجموعة العودة "لجمال بنورة، حيث نوقشت في غزة بتاريخ ١٩٧٧/٧/٢٩م، ومجموعة "العطش "لزكي العيلة، ونشرت مناقشتها في جريدة "الطليعة "على ثلاث حلقات (انظر :الأعداد ٣٦،٣٧،٣٨ أي ١١/٩ - ١١/١٦ - ١٩٧٨/١١/٢٣م)، كما نوقشت المجموعة القصصية المشتركة، ومجموعة "الخروج عن الصمت لغريب عسقلاني، ونشرت مناقشة المجموعة الأخيرة في مجلة "الكاتب" ٢/١ (كانون أول ١٩٧٩)، وشارك في مناقشتها اثنا عشر كاتبا .

(٧٤) انظر : قصة "غيمة ونزول" التي نشرت في مجموعة" ٢٧ قصة قصيرة من القصص الفلسطيني في المناطق المحتلة" ص ٦٤، تلك القصة التي أعاد نشرها في مجموعة "العطش" بعد نقد الكتاب لها، حيث عابوه على اكثاره من الوصف الذي بداحشوا زائدا . وقد كانت بداية القصة حين نشرها أول مرة على النحو التالي :

"كان الباص العتيق يتمايل على جنبيه مترنحا مُحدثاً قرقرة متقطعة مزكومة بخوار متواصل فوق الأخشاب المريضة المعوسدة جبين الماء .. راحت قرقعة العجلات فوق الأخشاب تتصاعد في تشنج أجبر ذلك الرجل النحيف ... انتابت الباص موجة عصبية ثانية فتعالى خواره وانطلق يصفح الاجواء، ويلطخها بذيول دخانه..." ص ٦٤، أما حين نشرها في مجموعة "العطش" فقد كانت بدايتها : "... الأخشاب المريضة، والماء المنساب ... الخافق أبدا ... العمر والبخور والحناء والزغاريد المنظرة واللهفة على العبور

تحرق الخلايا ...." ص ٤٠ .

(٧٥) البيادر ، ٤/٢ (حزيران ١٩٧٧م) ص ٤٣ .

(٧٦) المصدر نفسه، ص ٤٤ .

(٧٧) البيادر، ٦/١ (آب ١٩٧٦م) ص ٢٧ .

(٧٨) الكاتب، ٩/١، ١٠ (أيلول ١٩٨١م) ص ٦١ .

(٧٩) البيادر، ٦/١ (آب ١٩٧٦م)، ص ٢٧ .

(٨٠) البيادر،٣/١ (أيار ١٩٧٦م)، ص ٥٨ .

(٨١) انظر : الفجر الأدبي، عدد ٧ (١٩٨١/٣/٢١م).

(٨٢) البيادر ، ٦/٣ (آب ١٩٧٨م) ص ٣٨ .

(٨٣) انظر : البيادر، ٨/٢ (تشرين أول ١٩٧٧م) ص ١٣ . بحيث نقد مجموعة "العودة" لجمال بنورة .

(٨٤) انظر: خليل السواحري، زمن الاحتلال، الفصل الأول المتعلق بالقصة القصيرة .

(٨٥) الكاتب، ٣/٢، ٤ (نيسان ، أيار ١٩٨١ن) ص ١٤ .

(٨٦) البيادر، ٧/٣ (أيلول ١٩٧٨م) ص ٣٦ .

(٨٧) انظر : البيادر، ٩/٣ (تشرين الثاني ١٩٧٨م) ص ٣٣ .

(٨٨) البيادر، ٨/٢ (تشرين الأول ١٩٧٨ م) ص١٩ .

(٨٩) البيادر، ١٠،٩/٢ (كانون الأول ١٩٧٧م) ص ٣٨ .

الفصل الثاني

الموضوعات الاجتماعية في القصة القصيرة

يشكل الواقع الاجتماعي، بقضاياه المختلفة، حيزا لا بأس به من القصص المنشورة على صفحات الصحف والمجلات والمجموعات القصصية . وقد صور القصاصون أبرز القضايا التي تشغل ذهن الناس وتشكل حضورا مستمرا في حياتهم، هادفين من ذلك ابراز ما هو ايجابي ونبذ ما هو سلبي، ومشيرين أيضا الى السبب في معاناة الناس من هذه القضية أو تلك . ويمكن القول أن صورة عن حياة الناس الاجتماعية وأفكارهم ومعتقداتهم يلحظها القاريء خلال قراءته لقصص هذه الفترة، وبالتالي فانها - أي القصص تشكل مصدرا، لا يمكن الاستغناء عنه، لأي باحث أو قاريء يود أن يتعرف على حياة الشعب الفلسطيني وأفكاره ومعتقداته في هذه الفترة . وأبرز هذه الموضوعات :

واقع الحرمان والبؤس :

تعكس القصة القصيرة صورة لواقع الشعب الفلسطيني، هذا الشعب الذي عانى وما زال ، من حياة البؤس والحرمان والتشرد بسبب الظروف الاجتماعيه والسياسيه ، فقد خضعت فلسطين لسيطرة قوى أجنبية أخرها الاحتلال الصهيوني الذي يختلف عن غيره بحكم طبيعته الاستيطانية، فقد عمد، بناء على أفكاره العنصرية، الى تشريد أصحاب البلاد وتهجيرهم عن أراضيهم وذلك من أجل اقامة كيان صهيوني لا يسكنه غير اليهود .

من هنا فان المخيم، البيئة الجديدة لمعظم سكان فلسطين المشردين، يشكل البعد المكاني الأكثر حضورا في القصة، خاصة لدى كتاب غزة الذين ولد معظمهم في هذا المخيم أو ذاك . وعلى النقيض من ذلك ، نجد أن قصاصي الضفة الغربية يركزون في كتابتهم بعد عام ١٩٦٧م على الموضوعات التي أفرزها واقع الاحتلال، سواء في ذلك القصاصون الذين مارسوا الكتابة قبل عام ١٩٦٧م أو القصاصون الذين مارسوا الكتابة بعد هذا العام . (١) .

وقد عبر القصاصون عن هذا الواقع من خلال الكتابة عن مرحلة الطفولة التي تشغل حيزا كبيرا من القصص ذات الموضوعات الاجتماعية المعبرة عن واقع الفقر والحرمان، وهي طفولة القصاصين أنفسهم، من قريب أو بعيد . هؤلاء القصاصون الذين عاشوا في مخيمات تفتقر الى أبسط مقومات الحياة الانسانية . وغالبا ما يشيرون، في اثناء كتابتهم عن واقع الحرمان، الى سبب ذلك. وما الأسئلة التي تجري على لسان شخوص قصصهم سوى أسئلة القصاصين أنفسهم، وهي أسئلة تحمل في ثناياها ادانة للواقع الذي جعل منهم ضحية .

ان سميح في قصة "حرمان" طفل صغير تجبره ظروفه الصعبة على ترك المدرسة لكي يعمل ويعيل أمه واخوته، وعلى الرغم من عمله الصعب الذي لا يناسب سنه ، حيث يعمل في معمل بلاط ، لا يستطيع تأمين أبسط الأشياء فهو يود لو يشتري كوبا من السحلب، لكن النقود التي يملكها غير كافية، وحين يملك ذات يوم قرشا اضافيا، يحتفظ بنصفه أجرة للحافلة التي ستقله الى المخيم، يذهب الى بائع السحلب ليشتري منه، غير أن الأخير يرفض أن يبيعه الا بقرش كامل، وبينما يسير مهموما حزينا تأتي السيارة التي تقله الى المخيم فيجري خلفها، غير أنه لا يتمكن من اللحاق بها ، و في أثناء جريانه يفقد القرش الذي كان بحوزته، لتكتمل دائرة حزنه:

"شعر بالاختناق .. أخذ صدره يعلو ويهبط ... صفعته موجة برد فتطلع في حرقة الى حيث توارى الباص ... ومن عينيه الصغيرتين نزلت دمعتان كبيرتان" (٢)

"ورجاء" في قصة "عناقيد عنب" تضطر أن تذهب يوميا الى مركز توزيع الحليب التابع لوكالة غوث اللاجئين لاحضار مخصصاتها، وتقوم بعد ذلك بحلب البقرة التي لديهم لتخلط الحليب معاً وتبيعه في المدينة . وفي المدينة ترى العنب فتود لو تشتري منه لكنها لا تملك النقود، واذ تنظر الى العنب بشغف يبصرها البائع فيضربها . وتعود الى البيت كئيبة متعبة فتلقي بجسدها على الفراش وتستغرق في نوم عميق، وفي نومها تحلم بعالم آخر يسوده الرخاء والأمن والاستقرار والعيش الرغيد .

"ماذا ترى ؟ سحابة عظيمة تجوب الفضاء في سرعة .. برق ورعد" أمطار تهطل بغزارة .. انه الطوفان .. انه الغرق .. لا ها هي الشمس تتوسط السماء كبيرة عظيمة .. ضوء الشمس يتوهج .. تنقشع الغيوم .. تغيرت ألوان البيوت .. البيوت تنمو تتطاول .. على جدرانها تلتف الأزاهير والورود.. يخرج الأولاد من البيوت .. ملابسهم جميلة جديدة يدقون الأرض بأحذيتهم الحمراء .. تحسست جسمها .. انه يمتلئ.. والملابس جديدة .. أخذت وعاء اللبن تجري وتنط، فتتناثر منه قطع النقود .. قصدت السوق .. العنب كثير والباعة يمازحون

الأولاد .. اشترت بعض المناقيد ووضعتها في الأناء وعادت لتطعم اخوتها من العنب اللذيذ .." (٣) .

والقصة تكتفي بالتلميح الى سبب الفساد الاجتماعي على أساس اللحظة الراهنة لمشكلة رجاء، انها تشير الى الظاهر دون الاشارة الى السبب الحقيقي لبؤس رجاء ابنة المخيم، وهي كذلك لا تغير في شخصية رجاء نحو الأفضل، وما الحلم سوى نزعة تعويض غير فاعلة . وعلى النقيض من ذلك يقف حازم في قصة "الصراط المستقيم"، فبعد تركه المدرسة للعمل في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م من أجل اعالة أسرته يفكر في واقعه الصعب، ومن ثم يقرر عدم العمل في مؤسسات العدو التي تنمو على جثث أهله، وهو ما عبر عنه القاص في نهاية القصة حيث أخذ يتساءل :

"أينظف الأطباق التي تأكل فيها الأفواه الدمية؟ انه يكاد يرى دماء والده في كل طبق "مرارا" تصور الطاعنين كلهم يحملون عكازات مثل أبيه .. لماذا أمه هو؟ لماذا والده هو؟ إخوته يتضورون جوعا ورفاقه في المخيم .. والناس هنا في رفاهية .. أيخلقون التعاسة هناك لينعموا هنا ؟ .. (٤) .

في قصة "عشى للمطر" يمارس الأطفال حياتهم العادية رغم واقعهم البائس . فالشاب الفلسطيني الذي قضى أربع سنوات في القاهرة لدراسة الأدب الانجليزي يعود الى مخيمة، وعند نزوله من السيارة يلتقي به جارهم سمير ويحدثه عن والده وعن أمه وعن بيتهم الذي نسفه الأعداء، ويتساءل الشاب الجامعي عن مصير هؤلاء الأطفال الذين لم يعيشوا يوما طفولة مقبولة، وكيف أنهم تعلموا أشياء تفوق سنهم، وكما جاء على لسانه "الأيام علمت الصبية أن يتحدثوا (بأشياء) كان عليهم أن يتركوها لمن هم أكبر منهم ... لكن المآسي ... والليل ... والعذاب ...خبرهم سمير ، كما خبر لعبة المطر .. وغناء المطر..." (٥) .

تختلف قصة "غرفة جديدة للعريس" في أنها تكتب الواقع من خلال اختيار شخصية كبيرة طردت من وطنها لتجد نفسها فجأة في بيئة فقيرة بائسة، وهنا تكمن معاناتها، ويزيد الأمر صعوبة عدم قدرتها على تحسين وضعها المعيشي بسبب دخلها المتدني . وحين تقترح أم صالح بيع ذهبها لكي تبني غرفة جديدة يتزوج فيها ابنها جهاد، يصاب زوجها بحالة من الحزن، ف "المغبية ليست مجرد عقد من الذهب القديم، بل تعني الكثير في نفسه، هي آخر ما تبقى له من رائحة البلاد ... وهي ذكرياته الأولى لحبه لأم صالح وهو في شرخ الصبا ... وهي هدية زواجه لها ... وهي الموال والدبكة ... وليالي الحصاد ... والأرض وخيرها ... وهي البارودة والمناضلين ...و ... أشياء كثيرة ....." (٦)

تتجاوز الكتابة في هذا الموضوع بيئة المخيم لتتخذ من القرية تارة، ومن المدينة

طورا، بعداً مكانياً لها، ولكن ذلك لا يتعدى قصصا قليلة غير أن السبب هنا لا يعود الى فقدان الناس مصدر رزقهم الأصلي، كما هو الأمر بالنسبة لسكان المخيم، وانما مرد ذلك الى الظلم والاستغلال الطبقي .

في قصة "سؤال" التي تتخذ من القرية بعدا مكانيا لها، يذهب الطفل الصغير بعد انتهاء الدراسة الى الحقل ليحرس "المقثاة"، واذ تفقده حراسة الحقل حقه الطبيعي في اللعب، يتذكر أقرانه الصغار الذين يمارسون ألعابهم، ويتحسر متمنيا لو كان لديه متسع من الوقت ليلعب مثلهم، وبينما تذهب أخته التي أحضرت له الطعام لتصنع الشاي يبصر نملة تحمل ثانية كانت أخته قد داستها بقدمها، فيتوجه بالسؤال التالي الى أخته:

"هاي النملة حاملة أختها مشان تداويها؟
أجابته بسخرية يشوبها الحزن:
وحاملتها عشان توكلها، في هالدنيا القوي يوكل الضعيف.
عاد يسألها وقد خابت آماله في النملة:
ليش، مش هي اختها ؟
أجابت وهي تضع الطنجرة في قطعة القماش :
- أنا عارفة ؟ هيك الدنيا .." (٧) .

وعلى الرغم من تعاون النمل فيما بينه، الا أن القاص جعل من قضية النمل في القصة معادلا موضوعيا لاستغلال الانسان لأخيه الانسان، ذلك الاستغلال الذي نلمسه في القصة من خلال مشكلة الطفل .

وتقول هذه الفكرة بأسلوب ساخر، قصة "في صباح باكر"، اذ نجد أبا أحمد الشخصية الرئيسية في القصة يسكن في حي فقير من احياء المدينة، ويضطر للعمل في أكثر من مجال، وذلك ليتمكن من الانفاق على عائلته، كما أنه يخرج ابنه سليمان من المدرسة ليساعده في عمله . وكعادة أبي أحمد يقرأ يوميا عناوين الجرائد التي يقوم بتوزيعها، فيلفت انتباهه عنوان كبير، أسفل منه صورة رجل كبير من رجالات الدولة، ومضمون العنوان أن الدولة ستحل مشكلات المواطنين الذين يفخرون بانجازات بلادهم. وتبدو المفارقة في القصة حين تصدم سيارة يقودها شخص يشبه رجل الدولة، أبا أحمد، ويظل سائقها سائرا في طريقه دون أن يكلف نفسه التوقف لاسعاف الرجل :

"توقفت حركة السير .. تجمع أشخاص عديدون ورجال شرطة وأطلق سائقو سيارات بعيدة أبواقها ليتبينوا ما يحدث .. كان أبو أحمد يلفظ أنفاسه الأخيرة وسط بركة من الدماء

والجرائد .. كان آخر ما التقطته عيناه صورا شاحبة ضبابية لوجوه لا يعرفها ولسيارات فارهة و اصلت السير في الشارع يقودها أشخاص يشبهون ذلك الذي كان يبتسم في الصحيفة.. ولعمارات ضخمة تحجب الشمس عن المدينة .. ولسليمان يركض من عمارة لأخرى يقضم كعكة وينظر بحسد لأطفال المدارس .

قبل أن يتحرك أحد لنقله للمستشفى لفظ أنفاسه الأخيرة ... وبانتظار سيارة الأسعاف تقدم شخص وغطى جثة (أبو) أحمد التي سحبت الى الرصيف ببعض الجرائد التي كان يتأبطها ... ورغم الدم الذي كان يغطي صفحاتها فقد كانت عناوين الجرائد تصرخ بوعد الحكومة حل جميع المشاكل وبوجه مبتسم يؤكد أن المواطنين فخورون بانجازات بلادهم" (٨).

غير أن أجواء القصة أقرب الى مدينة عربية كبيرة منها الى مدن فلسطين المحتلة، فثمة اشارة لوجود دولة ومواطنين يعترفون بها وينتمون اليها . كما أن أبا أحمد هو ضحية استغلال طبقي ترعرع في ظل نظام حكم فاسد .

يلتقي الاستغلال الطبقي، وينتعش كذلك، مع الاحتلال، اذ يشكل الاثنان معا نيرا على رقبة الفقراء . وهذا ما نلحظه في قصة "أخضر يا زعتر"، حيث تضطر خديجة، بطلة القصة، لأن تعمل وتعيل نفسها وابنها، وذلك بعد أن طلقها زوجها ارضاء لأمه، وحين تذهب لتبيع الزعتر في المدينة يستغلها التاجر أبو عادل، وفي المرة التالية تقرر أن تبيع ما معها الى الأهالي مباشرة، غير أنها لا تتمكن من ذلك لقيام المحتلين بفرض منع التجول بعد حدوث مظاهرات عمت المدينة، وتعود الى أبي عادل لتبيعه الزعتر . وبينما هي ذاهبة الى القرية تقول "اشي بيكفر، ليش ربنا ساكت عليهم؟ بيكفيش أبو عادل، استغفر الله العظيم. وشو بدي أقول لغليل لما يسألني عن الكندرة" (٩) .

وواضح أن القاص يشير الى المعاناة المزدوجة التي يعيشها الفقراء تحت الاحتلال .

كما تشكل التغيرات التي طرأت على وسائل الانتاج عاملا آخر ساهم في وجود الفقر والحرمان لدى فئات معينة من أبناء الشعب الفلسطيني، اذ أدى توظيف الآلة في العمل الى الاستغناء عن الأيدي العاملة . ونظرا لعدم وجود دولة تكفل حق العامل عند الاستغناء عنه، وايجاد عمل بديل له، فاننا نجد أنّ هذا العامل ضحية للواقعين الاجتماعي والسياسي .

في قصة " الرجل والديك الرومي" يسلب (الميكروفون) أبا الروم عمله . وحين يحاول الاحتجاج يخاطبه صاحب العمل قائلا :

"الميكروفون والسيارة لا يناسبهما صوتك ولا ثوبك المزركش ، الدنيا تقدمت ... تطورت هل تفهم." (١٠) .

ويستفني أبو ياسين عن علي في قصة "المحرك"، وذلك بعد أن أحضر محركا كهربائيا وحزاما جنديا وبعض البكرات لاداوة دولاب الفستق وثم يبحث علي يوميا عن مصدر رزق جديد يعوضه ما فقده من ليرات زهيدة كان يتقاضاها في أثناء عمله فتمكنه من توفير قوت يومه (١١) .

الخرافات والمعتقدات المشوهة :

على الرغم من نسبة التعليم المرتفعة بين أبناء الشعب الفلسطيني، الا أن انتشار الخرافات وتصديق كل ما هو غريب شاذ، ما زال يستهوي الفلسطينيين في معظمهم ، ولعل هذا عائد الى بقايا مرحلة الزراعة حيث الربط الوثيق بين رضا الله وغضبه وبين خوارق الطبيعة ، بالإضافة الى عجز هذه الشخصية عن مواجهة الصعاب، اذ سلبتها الأنظمة الحاكمة قدرتها على الفعل، وحولتها الى شخصية متواكلة تعتمد على غيرها في حل مشكلاتها .

لقد عانى الفلسطينيون من قمع متواصل على مدار عشرات السنوات، ومنوا بهزائم متواصلة لم يكونوا المسؤولين عنها مباشرة . ولعلهم دائما كانوا يبحثون عن السر الكامن وراء هذه الهزيمة أو تلك، وهم - وان ادركوا السبب الرئيسي لهذه الهزيمة أو تلك - غالبا ما يقفون مشدوهين عاجزين لعدم السماح لهم بممارسة حقهم المشروع في مواجهة أعدائهم، وظل الأمر كذلك حتى جاءت الثورة الفلسطينية لتمكنهم من اطلاق طاقاتهم الملجومة . غير أن حضور الثورة لم يلغ نهائيا تلك القناعات، ولعل المتتبع لواقع الناس في ظل الاحتلال يلحظ شيوع بعض الأفكار الغريبة، من ذلك أن ورقة أخذت توزع على الناس في عام ١٩٧٩م يبشر فيها الكاتب بقرب قيام الساعة، ويحذر من لا ينسخها ثلاثين مرة، أو من يقوم بتمزيقها بعذاب شديد ×.

وقد وقف القصاصون أمام هذا الموضوع، يرصدونه ويحاكمونه، وهم اذ يفعلون ذلك فانما ينطلقون من كونهم يدركون مدى تأثيره السلبي على حياة الناس، خاصة في وقت ترزح فيه الأرض الفلسطينية تحت سيطرة محتل متقدم علميا يواجه الأمة العربية بأحدث الأسلحة وأكثرها تعقيدا .

في قصة "نهاية الأسطورة" ثمة صراع بين الشباب المتعلمين وبين الكبار في

السن يعود الى ايمان الأخيرين بخرافة روجها بعض المنتفعين . ان معظم أهل القرية يؤمنون بخرافة ملخصها أن قصرا تحول الى كهف، في حين تحول صاحبه الى كلب لأنه، بعد أن كان تقيا، وقع في حب زوجة رجل آخر فقتله ليتزوجا . وبعد أن توفي الرجل - الكلب- أخذت روحه تحوم حول الكهف وتفتن في ترويع السكان، ومن ثم لا يجرؤ أحد منهم على الاقتراب من الكهف . ويستغل الحاج نواف هذه الأسطورة، متخذا منها ذريعة لافشال مخططات تطوير القرية التي تقتضي هدم جزء من دكانه، ولكن الشاب المتعلم يوضح للناس زيف معتقدهم، ، وبعد أن يرفضوا الاستماع الى رأيه يقرر اقتحام الكهف ليثبت لهم بطلان رأيهم" وما كان أشد عجبه عندما رأى على أرضه الترابية بعض حجارة مال لونها الى السواد، فأسرع بالخروج اذ أحس بالاختناق حين لم يستطع أن يتنفس هواءا نقيا"... (١٢) .

أما وليد في قصة "أشياء كثيرة" فيتذكر ما حدث معه حين طلب منه والده قبل ثمانية أعوام أن يذهب ليدعو أبا اسماعيل السعدي . ويخبرنا كيف وقع مغميا عليه عندما رأى شبحا لم يكن سوى الشيخ معين، ذلك الشيخ الذي كان يردد مقولات عن وجود أشباح قرب البئر، مستغلا تصديق الناس له ليقبلوا على شراء الأحجبة التي يجهزها ويعتاش من ورائها . وهذا ما يوضح اصراره على عدم تنفيذ فكرة المدرس الداعية الى ردم البئر وبناء مدرسة على أنقاضه، وتشير نهاية القصة الى ذلك بوضوح:

"اختلف الناس في تأويل وتفسير ما حدث غير أن "عبد الناصر ، ابن الحاج "جبر" (والذي) يعمل معلما في قرية مجاورة قال ذات يوم موضحا في الديوان :

- لقد تنامى في ذهن الشيخ "معين" اعتقاد بأن الأهالي ينوون القضاء على رزقه ومكانته - خاصة بعد ان اتفقوا قبل عامين على بناء مدرسة لأولادهم في الساحة القريبة من البئر فكان أن فعل ما فعل وأشاع ما أشاع وقلة العقل بتعمل فينا أكثر من هيك ...

حدث ذلك قبل ثمانية أعوام وكلما مررت بطريق البئر التي عادت تصدح بالحياة ... تطوف على شفتي ابتسامة خافتة ... وتشرئب نظراتي تحضن مجموعة من الأولاد تلتمع في أيديهم كراسات منوعة .. فأتذكر كلمات المعلم "عبد الناصر" فتلهث في كياني أشياء كثيرة" (١٣) .

ويقترح الأب في قصة "مشوار للنهاية" على سالم الراعي حين يخبره الأخير بأن مرزوقا حسد الشاه، يقترح عليه الذاهب الى الشيخ عبد الواحد ليخرج له "أثرها"، أو ليكتب لها حجابا ان لم يفلح في العلاج الأول، وتثني الزوجة على كلامه، في حين يعارض الابن الكبير هذه الفكرة داعيا الى استشارة طبيب بيطري، غير أن فكرة

استشارة الطبيب لا تعجب والده الذي يخاطبه قائلا :

"ما هذا الخلط والبلط؟ دع فلسفتك لنفسك واترك لنا أمورنا نصرفها كيفما نشاء" (١٤)

الا أن ما نصح به الشيخ عبد الواحد لم يكن ذا نفع، فالصغير يخبرنا بما صرح به والده يوم فشل في علاجها وفقا لرأي الشيخ "عبد الواحد" قام والدي بنفسه "بتبخيرها" كما طلب منه الشيخ "عبد الواحد" واقترح أخي مسعود استدعاء الطبيب البيطري فعلق والدي:

"العين لا تجدي معها طبيب ولا شيخ، والخيرة فيما يختاره الله " (١٥) .

وتنتهي القصة بموت الشاة، غير أنها لم تشر بوضوح الى سبب ذلك . في قصة "رجل وامرأة" ادانة للعقلية البسيطة التي لا ترجع الأحداث الى سببها الحقيقي . فالأحداث المفجعة التي أصابت المرأة بحكم الواقع السياسي الغريب يرجعها الناس الى سؤ طالع المرأة . وهو ما جاء واضحا على لسان القاص حين يقول:

"كان أهل المخيم يقولون انها امرأة مشؤومة، ويحلو لبعض النساء ان يقلن ان كعبها منحوس، فأينما ذهبت حل النحس بالطيف ... يبني الناس رأيهم فيها على العديد من الحوادث التي مرت في حياتها، فحينما كانت طفلة كادت أمها تغادر البيت وتنساها وحيدة والأعداء يتقدمون صوب القرية لاحتلالها، كما ينسب الناس مقتل أبيها في الحرب الى فألها السيء، ويعتقدون أن وجهها المشؤوم كان سببا في العاصفة التي اقتلعت أكواخ الزينكو من فوق سطوح الأكواخ في المخيم وأدت الى مقتل اخوتها" (١٦).

وتبدو المفارقة في القصة حين تكون المرأة ذات فعالية في الثورة، اذ يترتب على مشاركتها في الثورة الحكم عليها بالسجن المؤبد في سجون الاحتلال .

ثمة قصتان وقعتا في عكس ما أراد كاتبهما، اذ أنهما من حيث لم يرد كاتبهما وقعتا في نقيض ما أرادتا محاربته . القصة الأولى "من يدق الباب" وملخصها أن بطلها الراوي يعود الى بيته ليلا، فيسمع أصواتا غريبة يظنها ما يشير اليه أهل المخيم حين يتحدثون عن وجود أشباح، وفي الصباح يخبر صديقا له يتسم بالشجاعة وانكار ما يذهب اليه الآخرون، فيما يتعلق بوجود الأشباح . ويتفق الاثنان على أن يذهبا ليتأكدا من ذلك، وحين يقتربان من الخرابة تخرج لهما الأشباح وتطاردهما، ويصاب محمود خميس بالرعب فيبطيء في السير وتقتله الأشباح التي تلحق به، أما الراوي فيتمكن من الهروب . وفي الصباح يخبر الناس بما حدث معه ليلا ويقنعهم بضرورة التخلص من الخرابة . واذ هم يفعلون ذلك يفقدون ثلاثة أشخاص منهم ، في حين يعثرون في صباح اليوم التالي على رأسين منبعجين لمخلوقات غير آدمية وبعد أن يحركهما صديق

آخر للراوي هو حسين منصور يختفي . ورغم أن القصة تنتهي على النحو التالي :

"ومن يومها لم نعد نسمع شيئا عن أشباح الخرابات في مخيمنا .. وعرف الجميع أن الأمان لا يدق أبواب الجبناء" (١٧) .

الا أن ثمة مغالطات كثيرة تبدو في القصة . فمحمود خميس شجاع، وهو أشجع من الراوي ومن معظم أهل المخيم، وذلك باعتراف الراوي نفسه، ولكنه يصاب بالرعب حين يبصر الأشباح في حين أن الراوي لا يشعر بذلك . كما أن حسين منصور يختفي بعد حرق الخرابة، واختفاؤه غير مبرر فنيا، بالاضافة إلى أن جو القصة يوحي بوجود أشباح فعلا، وهو ما نلحظه من حديث الراوي عن عثور الناس على رأسين لمخلوقات غير آدمية، وكأنما بذلك ، يؤكد حقيقة وجود أشباح .

أما القصة الثانية فهي قصة "البحث عن التفاح" التي يريد بطلها - الراوية تغيير واقعه السيء ويبدأ هذا التغيير بحملة صفحة من كتاب قديم ونبؤة عراف . غير أنه يلتقي أشخاصا وصلوا الى ما يسمى اليه، وحين يسألهم عن كيفية وصوله يخبرونه بما فعلوا ويشيرون الى ان وصوله غير ممكن ما دام يعتمد على ما في يده . ورغم اقتناعه بكلامهم الا أنه لا يفعل مثلما فعلوا، وذلك لكونه يخاف غير أنه يخبرنا أنه سيصل ذات يوم ما دامت صفحة الكتاب في يده. ولو انتهت القصة عند قوله انه لن يصل بسبب خوفه لكانت القصة مقبولة اذ سيكون عدم وصوله عائدا الى خوفه وكرهه العمل :

" في الصباح كنت مقلوب السحنة ... مصفر الوجه .. وأنا أتذكر عملاق الموت .. ولكنني لعنت الحلم ولعنت الحمار الأبيض، وحدثت "مسعل" عن الحلم ... قال لي انه يجب علي أن أركب الحصان الأحمر وأقنعني أنه ليس خطرا، ولكنني خائف.. خائف جدا . في الحقيقة أنا خواف وأكره العمل .. ولكن معي نبؤة العراف والصفحة القديمة من ذلك الكتاب القديم العتيد . ومكتوب فيها أني سأصل يوما الى التفاح" (١٨) .

الحب والجنـــس :

تركزت الكتابة في هذين الموضوعين لتحديد موقف من نظرة المجتمع اليهما . فالحب ممنوع ومحرم، واذا أحب شخص ، وخاصة الفتاة، فانما يفعلُ ذلك بسرية تامة لأن النتيجة المترتبة، فيما لو علم الآخرون ، تكون غير مسرة، ونظرة المجتمع هذه محكومة بارث ثقافي مستمد من قيم ومفاهيم سادت المجتمع العربي لقرون خلت .

في قصة "ثم طويت جراحي" تحب درية محسنا، ولكن والدها يحول دون استمرار حبهما، وهو اذ يكتفي بتهديد ابنته فانما لأنّ ما سمعه عن حبهما لا يصل الى درجة

الفحش ، كما أنه يرفض اتمام زواجهما - غير أن القاص ينتصر للحب حين ينهي قصته بفشل زواجها الذي أجبرت عليه (١٩) .

وآمنة في قصة "الذكرى والضمير" تجبر على الزواج من شخص آخر غير حبيبها، فتسخط على أهلها الذين زوجوها من شخص لم تر سوى صورته ، وتقول وهي مختلية بنفسها : "انه لا شك يتعذب مثلي .. أتمنى لو عشت معه .. لكن أهلي .. المنحطون ... رفضوا أن يفهموني ... تنكروا لعواطفي ... ونسوا حريتي (كانسانة) تملك حق تقرير مصيرها" (٢٠) .

أما سلوى في قصة "زوجة بالبريد" فتحب ابن عمها، ولكنها تخشى مفاتحة والدها بأمر حبها، رغم أنه يجبرها على الزواج، وهي اذ لا تفعل ذلك فلادراكها قسوة العقوبة التي تنتظرها لو أخبرته بحبها لابن عمها (٢١) .

واذا كانت القناعات الموروثة تمارس الدور الأكبر في قمع المحبين، فاننا نجد عاملا آخر يساهم في ذلك، وهو الطبقة التي ينتمي اليها الفرد، وهذا ما تشير اليه قصة "هنا نفط-حنطة-نخيل"، فالشاب الفقير الذي يلتقي فتاة من طبقة مغايرة لطبقته يقول مخاطبا هذه الفتاة:.

"وحين تعلن احداكن -سرا - الحب لواحد من أبناء الكثيرين الذين لا يملكون أسطحا، ويحبون التدفؤ تحت شمس أكبر من كل مدافئكم الفخمة، تشمخ وتستكثرها عليه وتطالبه بحبها لكن "على الهوا" واذا وصل الى "الريحة" فان ذلك خطير .. فأبوها يريد زوجا عينه على فوق، أمامه طاولة عليها عدة أجهزة تلفون وآلات حاسبة الكترونية- وأوراق وملفات وسكرتيرة ومكتبة ينفع سكنا لعائلة بحالها ...!؟" (٢٢) .

يمكن ملاحظة ثلاثة أشكال لتجاوز هذه النظرة، كما يعكسها القصاصون، الأول نعثر عليه في قصة "وانتصر الحب" اذ يتمرد بطلها على الواقع ويرفضه دون أن يعمل على تغييره تغييرا جذريا، وانما يصرخ ويحتج ويواصل طريقه غير عابيء بكلام أمه التي تصر على أن يتزوج امرأة ثانية حتى يرزق بالأطفال . ويتلخص موقفه من نظرة المجتمع الى الحب في المقطع التالي :

"الناس وصلت القمرا ونحن نتقوقع ضمن دائرة العيب والحرام ... كل شيء طيب في هذا المجتمع تسبقه كلمة ممنوع .. الحب ممنوع ... باسم الدين مرة ...و وباسم التقاليد مرة ... فليذهبوا بكل قيودهم وممنوعاتهم الى الجحيم ... لقد قرفت الحياة من كثرة ما سمعت كلمة ممنوع ... أبي يقول عيب ... وأمي تقول حرام" (٢٣) .

أما الشكل الثاني فنعثر عليه في قصة "ثلوج على نابلس"، اذ تطغى الرومانسية المبالغ فيها على القصة، وتنتهي القصة باحتراق "هنا" وموتها، وعجز الأطباء عن

مداواتها قبل موتها، وحين يبكيها حبيبها رشدي أمام الآخرين ينخرط الجميع في البكاء تعاطفا معه، وكأنما ببكائهم اعترفوا بظلم المجتمع لرشدي وهنا (٢٤) .

أما الشكل الثالث فنلحظه في قصة "هنا نفط؟ - حنطة - نخيل" حيث "" يرى الشاب أن الزمن كفيل بتغيير نظرة المجتمع لموضوع الحب، فحين تسأله المرأة ان كان بامكانهما أن يلتقيا يجيبها :

"قد يفعل ذلك أبناؤنا" (٢٥)

كما نلحظ أن ثمة قصاصين يعززون فكرة الحب، حين يربطون بين الحب وبين السلوك الخير الذي يمارسه المحب . وهم بذلك يرسمون صورة ايجابية مناقضة لنظرة المجتمع المشار اليها . ان الحب في قصة "رجاء" هو العامل الرئيسي وراء سلوك طارق الذي أدى الى استشهاده، حين أراد بعض الأشخاص الاعتداء على فتاة جاءت لتستنجد به، وهو اذ يندفع ليدافع عنها ويحول دون اغتصابهم لها، فانما لتخيل صورة محبوبته رجاء (٢٦) .

في قصة "المرحلة" يصاب البطل بحالة من الاحباط في ظل واقع القمع الذي يمارس على أبناء وطنه، ويكاد ييأس من النضال لولا وقوف حبيبته الى جانبه الذي يشعره بالدفء، والحنان وجدوى الحياة:

"قادتني من يدي وجلسنا تحت الشجرة ... أرحت رأسي على فخذيها ... مدت أصابعها تعبث في شعري، كان وجهها يحمل الأن كل الألق الذي يتجاوز ضباب الحزن . سألتني : هل تحبني؟ فكرت للحظات قبل أن أرد عليها : لا أعرف .

لم تغضب ... بل أحاطتني بذراعيها بحنو بالغ كنت في حاجة شديدة اليه .

عندما كنا نهبط التلة سألتني : ما هو الحل اذن ؟ حدقت في عينيها الرائعتين طويلا ... وعاودتني الرؤيا التي سكنتني فوق التلة وأجبت : أن نواصل اللعبة حتى نهايتها . ومضينا في الشارع العريض" (٢٧).

أما ممارسة الجنس بطريقة غير شرعية فعمل مشين وردي، ومع أن القصص التي كتبت في هذا الموضوع جاءت لتدين واقعا متخلفا، الا أنها في معظمها ركزت على القاء الذنب على الفرد حتى لو كان هو نفسه ضحية الواقع . والدافع وراء ممارسة الجنس، كما نعثر عليه في القصص، واحد من ثلاثة، الأول كون الشخصية القصصية ضحية للواقع السياسي الفلسطيني، وهي لافتقادها مصدر رزق شريف تضطر الى ممارسة الجنس حتى توفر لقمة عيشها . والثاني كون الشخصية القصصية ضحية للواقع الاجتماعي المتخلف، كأن يجبرها أهلها على الزواج من شخص غير كف، وممارسة

الفتاة للجنس رد فعل سلبي لسلبية المجتمع ازاءها . واقتصرت قصة واحدة على الكتابة في هذا الموضوع، دون تحديد هدف ما من الكتابة .

في قصة "فتاة" اسمها فلسطين" تضطر الفتاة لممارسة الجنس بعد أن فقدت معيلها في حرب ١٩٤٨م. وهي قبل أن تقدم على ذلك لجأت الى أقاربها لتقيم عندهم، غير أن أحد أبنائهم قد استغلها جنسيا، ومن ثم لفظتها العائلة لتجد نفسها بلا مأوى . ونظرا لكون الواقع الاجتماعي الذي تحياه محكوما بعلاقات انتاجية لا تسمح لها بالعمل، بالإضافة الى فقدان مجال العمل بعد النكبة، تضطر لممارسة الجنس، ورغم أن ممارستها للجنس سلوك سلبي ومرفوض الا أنه محكوم بواقعه، وبالتالي فان القاريء لا يدين سلوكها بقدر ما يدين الواقع الذي وجدت فيه، ذلك الواقع الذي يشير الى وجود خلل فيه (٢٨) .

والشيء ذاته في قصة "الانتظار"، فبطلة القصة سلمى التي تعيش بعيدا عن زوجها ضحية لواقع النفي والتشرد الذي يعيشه الفلسطينيون وحين تقدم طلبا لجمع شمل زوجها يضعها الموظف أمام خيارين: ممارسة الجنس معه حتى تحصل على ما تريد أو رفض الطلب . فتذعن لطلب الموظف حتى يعود زوجها، رغم ما في سلوكها من سلبية مطلقة (٢٩) .

هذا فيما يتعلق بأثر الواقع السياسي على سلوك الأفراد، أما فيما يتعلق بممارسة الجنس لخلل في الواقع الاجتماعي فنعثر عليه في أكثر من نموذج قصصي .

في قصة "التفلزيون" تستغل أم علي الجنس لتحقق مطالبها، وهي لا تخون زوجها، وانما تفعل ذلك معه نفسه . انها بسلوكها هذا نموذج المرأة المتخلفة التي تلغي المنطق وتحكيم العقل، وتكون النتيجة لذلك سيئة، فحين تسوء الظروف ويطرد زوجها من عمله تدرك غباء تصرفها .

في النص التالي من القصة اشارة الى استغلال بعض النسوة في المجتمع الفلسطيني الجنس لتحقيق ما يتطلعن اليه :

"وجاء الليل، والليل رغبة تسيل في دمك دوما، خاصة والصيف يلهبك بسياط من نهار، متأججة، وتلوث كثيرا المعلونة، وانتزعت منك وعدا، ووعد الحر دين عليه . في اليوم التالي لم تذكرك، لكن بعد أسبوع، وفي الليل أيضا، وبعد أن أفرغت كل محتوياتك فيها ذكرتك على طريقتها، فقلت بآلية:

"وما له نجيب تلفزيون" (٣٠) .

أما سعاد في قصة "ختنه لأعطيه طفلا" فتمارس الجنس مع غير زوجها لأنه ينصاع لأوامر أمه التي تلح عليه في موضوع الزواج من امرأة أخرى ليرزق بالأطفال، ولتثبت له بأن العائق ليس لخلل في تكوينها الجسدي، وهو ما أشار اليه حين صرخ في وجهها ذات مرة:

"هل أقول له شيئا؟ وماذا أقول له؟ هل أقول له (بأنه) قد مضى على موعد العادة أكثر من شهر، أم....أم أقول له : لقد ختنك يا فؤاد . نعم ختنك لأثبت لك بأنني لست عقيما كما تتصور، أو كما صورت لك أوهام أمك الخرعة؟" (٣١)

أما ما يدفع زوجة التاجر شحادة أبو الليل في قصة "الخيط الملون" الى ممارسة الجنس مع غيره، فهو سلوك زوجها الذي يمارس الجنس مع زوجة الصوالحي . انها تنتقم منه فتخونه مع الصوالحي (٣٢) .

وتخون عزيزة زوجها في قصة "حين تغامر الزوجة" لأنه لا يكفيها في الفراش، وذلك لفارق السن بينهما (٣٣) وهو ما تفعله بطلة قصة "هنا نفط - حنطة - نخيل" اذ تقدم على ممارسة الجنس مع غير زوجها، لأن زوجها مشغول بعمله في الخليج، ولأنه لا يزورها الا مرة واحدة في العام (٣٤) .

تبدو الكتابة عن الجنس لمجرد الكتابة دون غاية معينة في قصة "شواذ" التي تتحدث عن امرأة وفنان يلتقيان معا، ويعذبها في كل مرة، ملتذة بذلك، دون أن تضيء القصة هاتين الشخصيتين، أو السر الكامن وراء هذا السلوك، والقصة، بذلك، لا تحمل بين ثناياها أية قيمة يمكن أن تؤثر في سلوك قارئها أو تزيد في معرفته (٣٥) .

واذا كانت ممارسة الجنس بطريقة غير مشروعة جاءت لتدين الواقع، فاننا نقف أمام أكثر من وجهة نظر ازاء هذا الموضوع فثمة قاصان يدينان الواقع نفسه من خلال الحديث عن ممارسة الجنس . الأول مفيد دويكات في قصة "المحك" اذ يختار شخصا مثقفا ليكون بطلا لقصته، ويعالج من خلاله الموقف من شرف الفتاة المتمثل في عذريتها . ففي ليلة زواجه يفاجأ بأن خطيبته قد فقدت عذريتها لكونها مارست الجنس مع غيره قبل الزواج، ويتردد في اتخاذ موقف محدد، وما سبب تردده الا لاصطدام ثقافته الجديدة بالقيم والمفاهيم التي ورثها عن المجتمع، وفي النهاية يرفض الابتعاد عن خطيبته، اذ المهم أن تخلص له بعد الزواج (٣٦) .

والثاني أحمد يوسف في قصة "هنا نفط - حنطة - نخيل" حيث أن بطلة القصة تمارس الجنس مع غير زوجها دون أن تعتبر ذلك خيانة، وهذا ما يجيء على لسانها

بوضوح حين تخاطب صديقها :

"انتظر سفره بقهر، لا أحبه، أو ... لست أدري هل كان يجب أن تتزوج؟! التفتت اليه، قبلته طويلا وعميقا ،قالت : لماذا لا يتزوج اثنان مثلنا حين يلتقيان ! أراد أن يجيب، لكنها أسرعت بالاجابة التي في ذهنها : لأنني أولا متزوجة، ولأننا لم نلتق في الموعد الصحيح ... قال بأمل :

"قد يفعل ذلك أبناؤنا" (٣٧) .

فيما تبقى من قصص عالجت هذا الموضوع أدان القصاصون الواقع وممارسة الجنس باعتباره ليس حلا سليما، ولكنهم في الوقت ذاته لم يشيروا الى البديل، ولو تلميحا . وهو ما يفقد القصص فعاليتها وقدرتها على التأثير على القاري، فالفن ليس مجرد آلة تصوير أو آلة تسجيل، انه اعادة تكوين وفقا لرؤية الفنان وموقفه .

ان سعاد في قصة "خنته لأعطيه طفلا" تخون زوجها مدفوعة بموقف المجتمع، والقاص يصور ما يعتريها من اضطراب حين يعرض عليها زوجها الذهاب الى الطبيب لمعرفة من هو العقيم ، ولكنه لا يخلق عندها حالة من محاسبة الذات لتعبر عن السلوك الصحيح الذي كان عليها ان تسلكه، وتنتهي القصة على النحو التالي:

"ولكن الأحداث المتدفقة من حولي لم تساعدني على شيء . فأوغلت في الصمت . وعاد يقول :

"وسوف نراجع طبيبا ".

فشعرت بما يشبه الصاعقة قد هوت فوق رأسي، فدرت في دوامة عنيفة .. فارغة مفرغة. فبهتت الأشياء من حولي، ولم تفتأ أن غابت ... أرهقتني الحمى، فلم أعد أذكر شيئا" (٣٨) .

أما هذه الادانة في قصة"حين تغامر الزوجة" فتكمن في تأنيب الضمير الذي يعتري المرأة بعد عودتها الى البيت، ولم يكتف القاص بذلك بل نجده يلحق العقاب بأطفالها :

"وتحت وطأة انفعالها العنيف هوت بالسكين في الهواء كأنها تمزق جسد زوجها - الحيوان - فاصطدمت السكين بعنف في جسد أحد أولادها الذي كان يقف مندهشا من منظر أمه التي تحدث نفسها، وقد احترق الطعام في الوعاء، وصرخت الأم صرخة يتقطر لها القلب، وهي ترى دماء ابنها تنزف بغزارة... وهرولت الى أقرب تليفون تطلب سيارة الأسعاف" (٣٩) .

وفي قصة "الخيط الملون" يقتل القاص جميع الذين مارسوا الجنس بطريقة غير مشروعة، بان تسقط عليهم قذيفة ابان حرب ١٩٦٧م (٤٠) .

وحين تعود سلمى في قصة "الانتظار" الى بيتها تجد أن أمها قد قضت نحبها

"بعد أن كل لسانها من النداء والاستغاثة ... ولا من مغيث " (٤١) .

المـــــرأة :

تعكس القصة القصيرة صورة عن مكانة المرأة في المجتمع الفلسطيني وهي مكانة محكومة بارث اجتماعي فرضته علاقات انتاجية سادت المجتمع العربي في فترات سابقة . والمرأة، وفقا للنظرة السلفية، ليست أكثر من ربة بيت أولا، وكتلة من اللحم والشحم والمتناسق فيما بينه ثانيا، تنال احترام الآخرين اذا سارت على القوانين التي رسمها المجتمع لها . غير أن هذه النظرة تتعرض للتغيير باستمرار، وذلك بفضل التغيرات التي تطرأ على بنية المجتمع الاقتصادية .

وتكاد تكون نظرة الجد الى المرأة، في قصة "حكاية جدي" النظرة التي يؤمن بها الكثيرون في مجتمعنا . فالراوي، كما يخبرنا، يقول أن والدته تخاف من جده أكثر مما تخاف من والده ، أي زوجها ، تفنى في خدمته من أجل كسب رضائه، وما ذلك الا لأن الجد يملك وسيلة الانتاج الرئيسية . كما أن جدة الراوي تنال احترام زوجها حين تنجب له ذكرا (٤٢) .

والحاجة زريفة في قصة "غربة الحاجة زريقة" نموذج المرأة - الضحية لتلك النظرة .فزوجها يتزوج من امرأة ثانية حتى تنجب له الذكور، ثم يطلقها بناء على رغبة زوجته الجديدة، ولو كانت أنجبت له ذكورا لما أقدم على تركها (٤٣) .

كما أن المرأة مستلبة دائما، فهي تفقد كل مقومات حياتها من حيث هي انسان له عقله الذي يميزه عن غيره . فوالدها يختار لها زوجها تماما مثلما يختار لها ملابسها . ولعل ذلك يبدو واضحا في قصة "زوجة بالبريد" الآنفة الذكر، فسلوى ليست اكثر من سلعة يبيعها صاحبها، انها تستمع الى كلام والدها مع غيره بشأن زواجها دون أن يأخذ رأيها، وهي مقموعة لدرجة أنها تخشى الافصاح عن رأيها خشية اغضاب والدها (٤٤) .

وهذه النظرة للمرأة تبدو واضحة في قصة "قبلني يا عيني" اذ تشير الفتاتان اللتان تتحاوران ، عن نظرة الرجال اليهما، الى ذلك، ويبدو ذلك من خلال السخرية التي تشوب هذا الحوار حين تسأل احداهما الأخرى عن قضية الزواج:

"ولكنني لن أربط مصيري بواحد من أولئك الذين يطرقون الأبواب عن جواري الرشيد.

- ولكن والدك سيحصل على ما يريد، لأن جمالك سيكون قابلا للمساومة حتى الموت .

- ربما خاب فألك .

- احتساء للقهوة، واستعراض للأرداف، ونهم للصدور، و .. بكم الرطل؟ (٤٥) .

وتطارد اللعنة المرأة باستمرار، لدرجة أنها- أي المرأة- تصبح فيما بعد، عاملا من عوامل اضطهادها لجنسها، وذلك حين يتغير وضعها مستمدة هذه القوة في اضطهاد غيرها من مكانتها التي تمنح لها فيمابعد . ان خديجة في قصة "اخضر يا زعتر" نموذج للمرأة المضطهدة التي تعاني من التخلف الاجتماعي، فقد طلقها زوجها ارضاءا لخاطر أمه، ولذا فان الجميع ينظر اليها بازدراء رغم كونها مظلومة، وكما جاء على لسان القاص : "جميعهم ينظرون اليها "من تحت لتحت" ويتهامسون، هذه هي عادتهم وسيحتاج الأمر الى سنوات حتى يكفوا عن عادة الهمس هذه . كل ما فعله حسين مغفور - حتى لو صدقوا ما تقوله عنه - أما فريته عليها لارضاء خاطر امه فما أسرع أن أصبحت حقيقة يصدقها الجميع، ويجسدون ذلك بعبارتهم "ليش طلقك حسين يا خديجة" (٤٦) .

تشكل مأساة منى . ل في قصة "شهادات واقعية حول موت المواطنة منى . ل "المصير الذي ينتظر الفتاة التي تحاول الخروج عن الاطار الذي رسمه المجتمع لحرية الفتاة، بالرغم من التغيرات التي أصابت بنية المجتمع . ان منى.ل تعاني من نوعَيْ قمع : قمع اجتماعي وقمع سياسي يعتمد على نظرة المحتمع للفتاة . وتتمثل معاناتها في كونها تؤمن بأفكار تقف على النقيض من الأفكار التي ورثها الآخرون . ورغم ادراكها لهذا التناقض، وايمانها بضرورة النضال على الصعيدين السياسي والاجتماعي لبناء مجتمع آخر، الا أنها تحبط بسبب القمع الرهيب الذي تتعرض له، ويساعد الجزر الثوري الذي شهدته الساحة العربية على تعميق ظاهرة الاحباط لديها لدرجة اليأس والاقدام على الانتحار . ان الأسرة هي عامل القمع الأول، فأهلها لا يجددون لها تصريح الخروج من مدينة القدس خوفا من أن تسجن مرة أخرى، وزميلاتها في المدرسة باستناء واحدة، يرين في اقدامها على انشاء نقابة معلمين سلوكا شاذا يعبر عن شخصيتها المشاكسة، وصاحبة البيت تتهمها بأنها فتاة غير خلوقة، وذلك لتجاوزها الاطار المحدد لسلوك الفتاة في ظل مجتمع محكوم بقيم ومفاهيم موروثة، اما عامل القمع المخيف فيتمثل في النظام الحاكم الذي يحاربها لأنها تحمل أفكارا مناهضة لفكره القمعي، وهو في محاربته لها يعتمد على نظرة المجتمع للفتاة، بالإضافة الى سلاح السلطة الذي يملكه .

سوف أختار النصوص التالية من القصة لاضاءة بعض ما سبق :

"لو لم تكن تتدخل فيما لا يعنيها ولو لم تحمل السلم بالعرض لعاشت حياة سعيدة . زميلة أخرى لمنى في التدريس (٤٧) .

"مشاكسة ... تحاول أن تفرض آراءها السياسية على الطالبات . حذرتها مرارا من

طريقة اتصالها بالطالبات ومن محاولتها ممارسة طرق غريبة للتدريس ولكنها لم ترتدع علمت أنها تنشط لاقناع زميلاتها بالتوقيع على عريضة لانشاء نقابة .

" من تقرير سري رفعته مديرة المدرسة التي عملت فيها مني، وحصل عليه الكاتب عن طريق رشوة أحد الموظفين في دائرة التربية (٤٨)

"ومن هنا فان التحدي الذي يواجهنا (كنساء) مزدوج، ان العيش في مجتمع ذكوري يخضع نفسه لاحتلال أجنبي ويفتقر لعدالة اجتماعية مع وجود تشوهات فكرية ضخمة، يجعل الطريق أمامنا صعب، بالغة الصعوبة، تعبر اليأس في نفوس الكثيرات فتدفعهن للاستسلام لقدرهن أو لنهوج سبل مزيفة للحرية .

من مقال كتبته مني في احدى المجلات الشهرية العربية في استطلاع حول دور المرأة الفلسطينية والعربية (٤٩) .

واذ تفشل مني. ل في تغيير واقعها أو التصالح معه، لأنها ترفض التصالح أصلا، تلجأ الى الانتحار.

الصراع بين القديم والجديد :

الصراع بين القديم والجديد أحد الموضوعات التي خاض فيها القصاصون، وهم بذلك يعكسون صورة عن حركة المجتمع الفلسطيني وما يصيب هذا المجتمع من تغيرات تترك بصماتها على قيمه ومفاهيمه، بالإضافة الى تحديد موقفهم من تلك القيم والمفاهيم والانتصار لما هو خير .

ويتخذ هذا الصراع من العادات والتقاليد وبعض المفاهيم مثل سيطرة الأب، وتمجيد الذكر واحترامه، وظاهرة الزواج المبكر، أو الزواج من الأقارب لتقوية صلة القرابة، والموقف من الجديد، يتخذ من هذه الأمور مادة له . وببساطة انه صراع ناجم عن ارتطام القيم والمفاهيم الموروثة عن واقع اجتماعي سابق بواقع اجتماعي جديد ناجم عن التغيرات التي تصيب بنية المجتمع الاقتصادية . ولقد كان المجتمع الفلسطيني حتى مرحلة قريبة مجتمعا زراعيا، لكنه سرعان ما وجد نفسه يعيش على هامش وسائل الانتاج حين فقد وسيلة الانتاج الأولي في حياته الأولى وهي الأرض . وكل تلك العادات والتقاليد والمفاهيم التي نشأت لعلاقة الانسان بأرضه، من ذلك مثلا احترام الذكور والشعور بالزهو أمام كثرتهم، قد أصبحت عرضة للتغيير أمام الواقع الاجتماعي الجديد . وساعد على تغيير هذه القناعات عوامل أخرى منها: بروز الثورة وانتشار العلم والثقافة، وواقع الاحتلال الصهيوني للأرض الفلسطينية، ولعل فيما مر من

حديث عن المعتقدات وموضوعي الحب والجنس والمرأة ما يعكس صورة عن القيم والمفاهيم الموروثة، تلك القيم والمفاهيم التي شكلت أرضية للصراع بين الجيل الجديد والجيل القديم .

وقبل الحديث عن هذا الصراع داخل حركة القصة، ينبغي الاشارة الى أن ثمة قصاصين يعززون في كتاباتهم بعض المفاهيم الموروثة وان كانت غير مناسبة أو غير مقنعة فكريا . وقد يعود هذا الى الارث الثقافي الذي ورثوه عن مجتمعهم والى قصدهم تعزيز علاقة الانسان الفلسطيني بما تبقى له من أرض لما يصادرها الأعداء بعد .

فالحفيد في قصة جمال بنوره "حكاية جدي" يعجب بعلاقة جده بالأرض وارتباطه بها، ذلك الجد الرافض لفكرة بيع الأرض أو التخلي عنها . والحفيد اذ يبدي اعجابه بموقف جده لا يحاول أن يطور مفاهيم الجد نحو أهمية الأرض وقيمتها، انه يعزز نظرة جده المتمثلة في أن التفريط في الأرض عيب وعار . كما نلحظ الشيء ذاته حين يصور لنا موقف جده من المرأة ، ذلك الموقف الذي يرى أن المرأه الحسنة هي التي تخلف الذكور، وتطيع الرجل طاعة عمياء، وفي النص التالي من القصة ما يصور ذلك :

"وعندما أحست بوجوده، رفعت اليه بصرها، وقالت تزف اليه البشرى، وهي تغالب آلامها :

- انه ذكر ...!

أخذ صوته يتهدج وهو يضحك في سعادة ويتساءل :

- حقا ...؟

هزت رأسها وهي تبتسم وقد أنستها ضحكتها آلامها .

قال وهو لا يكاد يتمالك مشاعره :

- أنت شجاعة أنا سعيد بك !!" (٥٠) .

وبطل قصة "الجزاء" يرفض الزواج من خطيبته حين تعلمه ليلة زواجها أنها فقدت عذريتها حين مارست الجنس مع شخص آخر، رغم أنه كان يشير الى موقفه من الحب وحق الفتاة في ذلك، ويصرخ في وجهها قائلا :

"لتذهبي الى جهنم . ان مثل هذا الجزاء يليق بك . بل هو أرحم جزاء ..." (٥١) .

وقد كتب هذه القصة ليرد من خلالها على قاص آخر هو مفيد دويكات الذي كان قد نشر قصة عنوانها "المحك" يسخر فيها من نظرة المجتمع الى المرأة وكلا القصتين، على أية حال، تقفان عند السطح، ولا تغوصان الى العمق لمعالجة هذه الظاهرة . (٥٢)

يتخذ هذا الصراع من الانجاب مادة له في قصة "وانتصر الحب" وفيه تلح الأم على ابنها كي يتزوج من امرأة ثانية عسى أن يرزق أطفالا (٥٣) .

أما في قصة "هذا جناه أبي" فيتخذ القاص من ظاهرة الزواج المبكر مدخلا لرفض فكر الأهل الممثل للقديم، يتحدث لنا بطل القصة عن اجبار أهله له على ترك المدرسة لمساعدة والده في اعالة الأسرة، ثم الضغط عليه فيما بعد، كي يتزوج من ابنة عمه رغم أنه يحب غيرها . وما أن يقف على أبواب العشرينات من العمر حتى يكون مسؤولا عن عائلتين: أمه واخوته من جهة، وزوجته وأطفاله من جهة ثانية (٥٤) .

وتسخر قصة "زوجة بالبريد" من العادات والتقاليد التي يمارسها الكبار في المجتمع الفلسطيني حين يزوجون فتياتهم من أشخاص مجهولين، يعيشون في بلدان عربية أخرى مكتفين بما يقوله أهلهم عنهم . وهو ما يحدث مع سعاد بطلة القصة، حيث يزوجها والدها من شخص يعمل في ليبيا، وكما يجيء على لسانها :

"هكذا تضيع الحقيقة مني وأتزوج الوهم .. أتزوج وكالة مرسلة من ليبيا وبضعة دنانير ! ما أفظع هذا الأمر (؟) أتزوج شخصا دون أن أراه .

" وكيف سأسافر وحدي، لم أركب القطار في حياتي ولا مرة ... فكيف أركب الطائرة؟ ومع من؟ مع نفسي! لأجده في انتظاري وكيف لا يحدث معي مثلما حدث مع سعاد ابنة أبي فتحي ... فقد أشيع أن أحد معار ف خطيبها قد غرر بها بعد أن استقلها في المطار على أنه خطيبها . وأمل ... لقد أعادها زوجها من هناك بعد أن ذاقت الويل " (٥٥) .

ويعتبر الأب في قصة "مشوار للنهاية" نموذجا للأب المتسلط، الذي يرى في نفسه كل شيء . انه الأمر الناهي، يرفض الاستماع لرأي ابنه، بل أنه يحده بنظرات غاضبه ان تكلم . في النص التالي من القصة تصوير لذلك :

ولكن الشخص الوحيد الذي اعترض في استياء هو مسعود، أخي الكبير حيث قال :

- وماذا تجدي تعاويذ الشيخ المسكين؟ لو كانت ذات نفع لأفاد منها قبل غيره .

ولم يدع والدي لمسعود الفرصة ليتمادى في غيه ، فرمقه بنظرة استهجان حيث قال معاتبا في ضيق:

- ما هذا الخلط والبلط، دع فلسفتك لنفسك، واترك لنا أمورنا نصرفها كيفما نشاء .

وصمت أبي للحظة، استرد فيها أنفاسه واطمأن من خلاله على سطوته، ..." (٥٦) .

والصراع في القصة يدور حول معتقدات الأب التي رفضها الابن .

أما الصراع في قصة "تحت الرماد" (٥٧) فيدور حول موقف الجيل القديم من بعض المهن التي تتطلب فتيات لمزاولتها، فعبد التاجر السكير يعارض ابنته التي

ترغب في مزاولة مهنة التمريض ، وهو اذ يفعل ذلك فانما يعود السبب الى نظرة المجتمع الى الفتاة ودورها في الحياة، والى نظرة الأب الى الممرضات، وهي نظرة غير منفصلة عن نظرة المجتمع .

والصراع بين القديم والجديد ليس سهلا . انه صراع بين فكرين أفرزهما واقعان مختلفان . ويدرك بطل قصة "شيء من الحب" هذه الحقيقة حين يخبرنا عما حدث معه يوم ارتدى ملابس جديدة لم ترق لوالده اذ يقول :

"من هنا أدركت أن الأشياء لا تمضي بسهولة الحلم وجدته، فجدي نظر الى سروال والدي العادي عندما ارتداه لأول مرة نظرته الى شيء مستهجن ومعجوج ة وهو بذلك كان أكثر تسامحا من والدي الذي ينظر الى سروالي "الشارلستون" على أنه منتهي التخنث وأنا لا أدري أين أضع قدمي بالغد (٥٨) .

وحين يقترح الشاب المتعلم في قصة "نهاية الأسطورة" رأيا مغايرا لرأي الناس فيما يتعلق بالروح التي تسكن الكهف يجيبه أحد الكبار :

" ما هذا الرأي الذي ابتدعته؟ اذا كانت شهادتك ستنحرف بأخلاقك عن جادة أبائنا فبئس ما حصلت ولعنة الله على المدارس ! .

فحنى الحضور رؤوسهم لحديثه ، ورددوا ... "أمين" وكأنهم يتلون نصا محفوظا ..." (٥٩).

وقد يكون الصراع بين الجيل ذاته، اذ أن الماضي يترك أثره على الكثيرين، في حين أن آخرين من الجيل نفسه يثورون على مخلفات الماضي ويقتنعون بما هو ايجابي من الأراء المستجدة، وهذا ما نلحظه في قصة "لا لمخترة الحاج عبد" ، فالحاج حسين يقف مع الشباب الذين جاؤوا من خارج القرية ليعلموا الأميين من الرجال والنساء، ولا يأبه لموقف الحاج عبد الذي يرى في ذلك الأمر شيئاً عجبا غير مفيد (٦٠) .

وفي تصويرهم لهذا الصراع، نلحظ أن القصاصين ينحازون الى جانب كل ما هو ايجابي ويتم ذلك داخل بنية النص القصصي من خلال أشكال عديدة، منها اختيار شخصية متعلمة، والقاص بذلك يصور الصراع بين القديم والجديد على أنه صراع بين الجهل والعلم × ففي قصه "وانتصر الحب" لا يقتنع صابر بكلام أمه، ويذهب الى الطبيب لاجراء الفحوص اللازمة، ويحل العلم له المشكلة المتمثلة في التأخر في الانجاب (٦١) .

ويغير والد الفتاة في قصة "تحت الرماد" نظرته الى الممرضات، ويسمح لابنته بمزاولة هذه المهنة، خاصة بعد أن يقرأ كتابا عن حياة الممرضة (فلورنس ناينتنجيل)، ويزداد قناعة بوجهة النظر الجديدة بعد أن تساعده الممرضة وتقف الى جانبه في أثناء

مرضه (٦٢) .

والشيء ذاته في قصتي "أشياء كثيرة" و"نهاية الأسطورة" اللتين تعرضنا لهما في أثناء الحديث عن الخرافات والمعتقدات المشوهة، اذ يختار القاصان شخصيتين متعلمتين لمحاربة القديم البالي..

ومنها أيضا عامل الزمن، اذ تعمل الأيام على تغيير نظرة الشخص ذاته للأشياء، غير ان هذا العامل غير مفصول عن التغيرات التي تصيب بنية المجتمع، تلك التغيرات التي يعايشها المرء . وما يرفضه الانسان لأنه جديد قد يقبله بعد أن يصبح مألوفا ومقبولا .

في قصته "لا تخجل يا ولدي" يدرك الأب اختلاف الجيل الجديد في نظرته للأمور عن الجيل القديم، ويجد العذر لابنه الذي يفضل اكمال تعليمه على الزواج . وفي النص التالي من القصة اشارة الى ذلك :

"غاص بذاكرته في عمق الزمن ... عشرون عاما ... خمسون عاما ... ثم أكثر من ذلك حتى اقترب من قاع مخزون في لا شعوره . كانت غاية ما يتمناه الفتى في ذلك الحين أن يختم المصحف الشريف، ليركب حصانا أو حمارا يدور به في شوارع البلدة . كان الناس يعتبرون مجرد قراءة القرآن هي غاية العلم ومنتهاه! واليوم ها هو ابنه لا يرضى الا بالشهادة العالية ... تعمق في ذكرياته أكثر ... كانت البلدة تجد صعوبة كبيرة في قراءة رسالة : لعنة الله على الأتراك .. خربوا ديارنا لأ وايش لما كان واحد بيرفع راسه كان بيتهموه بالخروج على الدين . فيش في ذاكرته ... تراءى له صندوق العجب . نظر بعينه خلال الثقب وشريط الصور يتحرك، وكلمات الرجل تطرق أذنيه :

أما تفرج يا سلام، على عجايب من زمان .

وأبو زيد ودياب والزناتي خليفة، كانوا يسرحون بخيالاتهم ... يتخيلون أبا زيد والزناتي ودياب بن غانم . وكان يرضى بذلك، أما اليوم فقد أختلف الأمر : والله أولاد اليوم ما يعجبهم عجب ... (٦٣) .

ومنها أيضا تدخل القاص المباشر في النص القصصي، اذ نلحظ تدخلا مباشرا من القاص لنصرة الخير، وهو ما سنعود اليه عند دراسة الشكل الفني، حيث تبدو النهايات مفتعلة داخل بنية القصة لفرض القاص الحل الذي يريد فرضا دون أن يترك له مجال النمو من داخل رحم الحدث ذاته .

في قصة "زوجة بالبريد" يوافق والد سلوى على زواجها من ابن أبي يوسف رغم أنها تحب ابن عمها، ونظرا للخلاف بينه وبين أخيه فانه لا يستشير أخاه في أمر

الزواج . ولأن سلوى لا تريد لهذا الزواج أن يتم فان القاص ينتصر لها بموافقة عمها على القدوم الى بيتها ساعة عقد قرانها على ابن أبي يوسف ليطلب يدها الى ابنه، وهو ما يتم بسرعة، ودون تحليل لطبيعة الشخصيات التي هي في معظمها شخصيات عاطفية، يلخص النص التالي ذلك، وعلى الرغم من قصره، الا أنه يحمل في طياته حل مشكلة قد لا تحل بهذه السرعة.

"... مضت بضع دقائق ... عيناها لا تكادان تستقران في وجهها .. طرقت وجهها ... طرقت أذنيها كلمة وأنا قبلت ... يا الهي .. لم يحضر عمي سينتهي المأذون .. كلمات حادة .. على مهلك يا شيخ ... فين راح عقلك يا خوي يا بو محمد ! أنت نسيت أن الولد بحب البنت واحنا أهل مهما حصل .. وانتو يا جماعة على العين والرأس ... الله يوفق بينكم .. قالها أبو يوسف بهدوء.. رنت زغرودة من حنجرة الأم وسقطت الدموع من عينيها " (٦٤) .

وفي قصة "الخادم ذو الأذن الحادة" يحل هذا الصراع بواسطة عنصر الطبيعة، اذ يكتشف الأب خطأ معاملته لأبنائه بعد أن يموت الحصان ويتقصف الزرع، وهذا يحد من امكانية الحل السليم الذي يتطلب مواجهة لينتصر في النهاية الرأي السديد . ويعترف الأب بخطئه .

"بكى أبوها من فرط المرارة، واحتضن الطفلة الصغيرة وهو يقول هامسا "سامحيني يا بنيتي، لقد ظلمتكم .. كنت قاسيا معكم وعنيدا ... فأهملت كل شيء".

أما أبناء فيرسلان " ... نظرة قاتمة الى حقول القمح الكالحة ... فاجأهما منظر الخادم ذي الأذن الحادة، كان يتخللها بقدميه وهو يركض هاربا، فتابعاه حتى غيبة المنحنى... تعانقت نظراتهما بابتهاج سعيدين (٦٥) .

ومنها أيضا واقع الاحتلال الصهيوني وظهور الثورة، اذ كان لهزيمة الأنظمة العربية عام ١٩٦٧م وبروز الثورة الفلسطينيةأثرهما الفعال في تغيير الكثير من القيم والقناعات . تلك الهزيمة التي لم تكن في حسبان الوجدان الجماهيري بعد فترة النهوض القومي في زمن عبد الناصر .

فهذا فرج الحافي في قصة "في الطريق الى البلدة القديمة" يزور القدس بعد الاحتلال راكبا حماره، وهناك يسخر منه الجنود ويضحكون عليه فيأسى لما صارت اليه أوضاعه، وتتحطم في داخله أشياء كثيرة بعد أن أدت به الى الهزيمة .

"علت وجه فرج الحافي تكشيرة، وفكر في أن يمرق من فرجة بين الجنود : حتى ولو قتلوه، وحينما هم بالاندفاع أمسكوا بثنايا قمبازه وردوه بعنف.وهم يقهقون .

الليلة سوف أجمع أهل البلد، وسوف يضحكون حينما يبصرونني ألبس ثوب مرتي ... ولكنني سأبصق في وجوههم وأقول لهم قصوا لحاكم وشواربكم، والبسوا ثياب نسوانكم ولا

تخرجوا من دوركم، امتطى فرج العافي حماره وهو يرتجف غيظا وكان يحس أشياء كثيرة تتحطم في داخله " (٦٦) .

ويدرك ذلك، بوضوح، أبو المراجل في قصة "أبو المراجل يولد مرة أخرى"، أبو المراجل الذي كان يعتقد قبل عام ١٩٦٧م أنه عظيم وقوي ها هو الآن يرى أقرباءه يموتون ولا يستطيع أن يفعل شيئاً للحيلولة دون الهزيمة، ويخاطب أقرباءه قائلا :

"اغفري لي خطيئتي يا أمي ... لم أكن أتصور في يوم من الأيام أني سأتخلى عنكم بهذه البساطة .. كنت أعتبر أن صلتي بكم أقوى من أن يقهرها أحد على وجه البسيطة .. أنا أبو المراجل ياما دوخت ناس كثير في البلد .. كل أهل البلد يعترفون بمراجلي ، كانوا يلجأون لي في قضاياهم العويصة ... وين راحت مراجلك يا أبو المراجل ... الله يرحم أيام زمان !! الأيام اللي كنت "أتميل وتمدل فيها " .. اعتبرت نفسي وحيد عصري ... لم أتصور أني حشرة تطن وكلب ينبح وثور ينطح " (٦٧) .

ونلحظ ذلك أيضا من خلال مشاركة الفتيات في المظاهرات ضد الاحتلال، وما كان يسمح للفتاة مثلا بالمشاركة في أعمال عديدة لولا ذلك .

فهذه سميرة في قصة "طريق آخر" ترفض خطيبها الذي يود أن يتدخل في كل شؤونها، وما رفضها الا بسبب مشاركتها في المظاهرات وتعرفها على نماذج انسانية أخرى، لا ترى في مصلحتها الخاصة هدفها النهائي في الحياة . ووالدها المحافظ لا يضغط عليها لأن المحتلين نسفوا بيته (٦٨) .

ويرحب المشاركون في الثورة بالاقتراح الذي تقدم به صديقهم في قصة "رجل وامرأة" ويخبرونه :

"انه لا اعتراض لهم اذا أراد الزواج، وقالوا ان زواجه سوف يفتح آفاقا جديدة للعمل، اذ باستطاعة زوجته بعد تدريبات معينة أن تقوم ببعض المهمات الضرورية" (٦٩).

توظف قصة "والله وطز يا عاشور" الجانب الايجابي من التراث لرفض عادات المجتمع غير المناسبة مثل ارتفاع المهور، فالجد الذي عاش في ظل حكم الاتراك وحارب معهم في اليمن، وعانى ما عانى، يخبر حفيده الذي يود الزواج من فتاة يطلب والدها مهرا عاليا أن مهر الفقراء ليس أكثر من حق سيف، وهذا معروف منذ زمن الرسول .. ويؤمن الحفيد بكلام الجد ولذا ، يقول :

"مزقت الرسائل فيما بيننا حينما أصرت على أن أواجه (أبوها) تاجر العبيد - الذي قابلته بعدها مباشرة وأخبرته بأن يتاجر بالغنم فهو أربح له" (٧٠) .

هوامش الفصل الثاني

(١) يمكن ملاحظة ذلك من خلال مطالعة المجموعات القصصية الصادرة والقصص المنشورة في الصحف والمجلات، غير أننا لا نعدم العثور على قصص ذات موضوعات اجتماعية . وأشير الى أنني تتبعت القصص المنشورة في جريدة "القدس" فوجدت أن معظمها يعالج موضوعات اجتماعية، غير أن هذه القصص- تجاوزاً - ليست أكثر من سرد حادثة .

وفيما يختص بالمجموعة القصصية نجد، مثلا، أن مجموعة "مقهى الباشورة" لخليل السواحري، باستثناء قصة واحدة، تتركز على واقع الاحتلال، والأمر ذاته نجده في مجموعة "الولد الفلسطيني" لمحمود شقير، ومجموعة "اسرار الضفة الأخرى" لمحمود قدري ومجموعات أكرم هنية، ومجموعة سامي الكيلاني، في حين أن مجموعة "دعوة للحب" لمحمد عبدالله البيتاوي، ومجموعة "ثلوج على نابلس" لعبد الرحيم جميل طبيلة تعالجان موضوعات اجتماعية فقط، غير أنهما تفتقدان الى أية خصوصية محلية، ونشير أيضا الى أن قصص قصاصي الضفة لم تحدد بمكان معين - مدينة، أو قرية، أو مخيم وانما نجد داخل المجموعة الواحدة تلازم الأمكنة المشار اليها . وعلى سبيل المثال، نشر في مجموعة "الولد الفلسطيني" على قصص بعدها المكاني هو المخيم ، وأخرى بعدها المكاني هوالقريه ، وثالثة بعدها المكاني هو المدينه ، وهذا بالضرورة يشير الى تركيز القاص على الشخصية أو الحدث أو الفكرة .

(٢) زكي العيلة، العطش، القدس، دار الكاتب، ١٩٧٨م، ص ٨٦ .

(٣) ٢٧ قصة قصيرة من القصص الفلسطيني في المناطق المحتلة لأربعة عشر كاتبا منشورات أفاق، ١٩٧٧م، قصة علي خليل لبد . ص ١٢٨ .

(٤) عبدالله تايه، من يدق الباب، القدس، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر ١٩٧٧م، ص ٣٩ . وانظر : قصة "نجوم تحت الشمس" ص٥٢ من مجموعة العطش، فزياد بطل القصة حين يزور المدينة لأول مرة ويرى بيوتها الفخمة يلح على ذهنه سؤال واحد هو : "...لماذا كان بيتنا من الصفيح؟" والسؤال الذي لا يحمل اجابة داخل النص القصصي يدين الواقع .

(٥) ٢٧ قصة قصيرة، قصة عبدالله تايه، ص ١١٥ .

(٦) المصدر نفسه، قصة حمدي الكحلوت، ص ٧٦ .

(٧) سامي الكيلاني، أخضر يا زعتر، دار الجماهير، ١٩٨١م، ص ٦٤ .

(٨) أكرم هنية ، وقائع التغريبة الثانية للهلالي، القدس، دار الكاتب ١٩٨١م، ص ٣٩ - ٤٠ .

(٩) سامي الكيلاني ، ص ٢٥ .

(١٠) غريب عسقلاني، الخروج عن الصمت، القدس، منشورات اليادر، ١٩٧٩م، ص ٧٧ .

(١١) محمد أيوب، الوحش، القدس، دار الكاتب ١٩٧٨، ص ٨١ .

(*) على سبيل المثال ، ترصد قصة " القرار" من مجموعة "مزيمة الشاطر حسن" لأكرم هنية، بعض هذه الظواهر، وتشير الى ردود الفعل ازاءها، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال النص التالي:

"... والواقع أن النبؤة أخذت تفقد بريقها فقد ساد بين الناس شعور بأن الموضوع لا يتعدى نطاق بعض الشائعات المعروفة التي تتحدث عن ظهور المذراء أو تحرك تماثيلها، أو انها كذلك المنشور الذي وزعه أحد الأشخاص يطالب فيه كل فرد بكتابة آية قرآنية معينة عددا كبيرا من المرات والا تعرض للهلاك . أو انها كقصة الخروف الذي تكلم فحذر صاحبته في احدى ضواحي القدس من حرب قادمة" ص ٢٠ .

(١٢) ٢٧ قصة قصيرة، قصة ابراهيم العلم، ص ١٦ .

(١٣) زكي العيلة ، ص ٨٠ .

(١٤) محمد عبدالله البيتاوي، دعوة للحب، نابلس، ١٩٧٥م، ص ١٠٣ .

(١٥) المصدر نفسه، ص ١١٠ .

(١٦) محمود شقير، الولد الفلسطيني، القدس، منشورات صلاح الدين، ١٩٧٧م، ص ٤٥ .

(١٧) عبد الله تايه ، ص ٢٠ .

(١٨) أحمد رفيق عوض، اليادر، ٧/٢ (أيلول ١٩٧٧م) .

(١٩) مروان العسلي، البيادر، ٥/١ (تموز ١٩٧٦م) ص ٢٤ .

(٢٠) تايه ، ص ٨١ .

(٢١) ٢٧ قصة قصيرة، قصة محمد أيوب، ص ١٥٥ .

(٢٢) أحمد يوسف، الجديد، ١٠/٢٧، (تشرين الأول ١٩٧٨ م)، ص ١١ .

(٢٣) محمد أيوب ، ص ٥٧ .

(٢٤) عبد الرحيم جميل طبيلة، اللوج على نابلس، ١٩٧٩م، ص ٣ .

(٢٥) أحمد يوسف، الجديد، ١٠/٢٧ (تشرين الأول ١٩٧٨م)، ص ١١ .

(٢٦) ٢٧ قصة قصيرة، قصة محمد أيوب، ص ١٦٠ .

(٢٧) أكرم هنية، هزيمة الشاطر حسن، القدس، دار الكاتب، ١٩٨٠م، ص ٦٣ .

(٢٨) ٢٧ قصة قصيرة ، قصة جمال بنورة، ص٢٩ .

(٢٩) تايه ، ص ٤٥ .

(٣٠) ٢٧ قصة قصيرة، قصة صبحي حمدان ص ١٠٦ .

(٣١) البيتاوي ، ص ٨٥ .

(٣٢) تايه ، ص ٢٢ .

(٣٣) نفسه، ص ٥٤ .

(٣٤) أحمد يوسف، الجديد، ١٠/٢٧ (تشرين الأول ١٩٧٨م) ص ١١ .

(٣٥) تايه ، ص ٧٢ .

(٣٦) البيادر، ٦/١ (آب ١٩٧٦م) ص ٢٠ .

(٣٧) الجديد، ١٠/٢٧ (تشرين الأول ١٩٧٨م) ص ١٣ .

(٣٨) البيتاوي ، ص٩٤ .

(٣٩) تايه ، ص ٦٠ .

(٤٠) نفسه، ص ٣٢ .

(٤١) نفسه، ص ٥٣ .

(٤٢) جمال بنورة، حكاية جدي، القدس، دار الكاتب، ١٩٨١م، ص ٣ .

(٤٣) حسن أبو لبدة، الفجر الأدبي / الملحق الشهري، ١٠/١، (١٩٨١/٦/٢١م) ص ١٤ .

(٤٤) ٢٧ قصة قصيرة، قصة محمد أيوب، ص ١٥٥ .

(٤٥) البيتاوي ، ص ٤٨ - ٤٩ .

(٤٦) الكيلاني ، ص ٢٢ .

(٤٧) هنية ، هزيمة ، ص ٧٩ .

(٤٨) نفسه ، ص ٧٦ .

(٤٩) نفسه، ص ٧٨ .

(٥٠) بنورة ، ص٤ .

(٥١) زياد حواري، البيادر، ٨/١ (تشرين الأول ١٩٧٦م) ص ٤١ .

(٥٢) اختار كل من القاصين شخصية متعلمة تقف على النقيض من فكر المجتمع لتمثل موقف القاص نفسه من قصية شرف الفتاة المتمثل في عذريتها، ولا أظن أن الثقافة وحدها تعمل على تغيير هذه المفاهيم الحساسة، اذ لا بد من تغيرات تهز بنية المجتمع من أساسها لتعزز أو لتلغي مثل هذه المفاهيم .

(٥٣) أيوب ، ص ٥٧ .

(٥٤) زياد حواري، القدس (١٩٧٣/٦/٢١م).

(٥٥) ٢٧ قصة قصيرة، قصة محمد أيوب، ص ١٥٨ .

(٥٦) البيتاوي ، ص ١٠٣ .

(٥٧) مروان المسلي، البيادر، ٢/١ (نيسان ١٩٧٦م) ص ١٤ .

(٥٨) البيتاوي ، ص ٧٢ .

(٥٩) ٢٧ قصة قصيرة، قصة ابراهيم العلم، ص ١٦ .

(٦٠) الكيلاني ، ص ٥ .

(*) بالتأكيد ليس كل قديم سيئا، كما أنه ليس كل جديد خيرا، والحديث هنا يدور حول الموضوعات التي تناولها القصاصون، المشار اليها آنفا .

(٦٢) مروان المسلي، البيادر، ١٢/١ (نيسان ١٩٧٦م) ص ١٤ .

(٦٣) أيوب ، ص ١١٠ .

(٦٤) ٢٧ قصة قصيرة، قصة محمد أيوب، ص ١٥٩ .

(٦٥) ٢٧ قصة قصيرة، قصة ابراهيم العلم، ص ١٩ .

(٦٦) محمود شقير، خبز الآخرين، القدس: منشورات صلاح الدين ١٩٧٥م، ص ١٠٦

(٦٧) ٢٧ قصة قصيرة، قصة فضل الريماوي، ص ١٥٠ .

(٦٨) جمال بنورة، العودة، القدس: منشورات صلاح الدين، ١٩٧٦م، ص ٢٥ .

(٦٩) شقير ، الولد ، ص ٤٨ .

(٧٠) محمد كمال جبر، شوال طحين، نابلس: ١٩٨٠م، ص ٧٢ .

الفصل الثالث

الهم الفلسطيني : امتداده في المكان والزمان

يمتد الواقع الفلسطيني في القصة القصيرة أفقيا وعموديا، والقاص اذ يتصور هذا الواقع عبر امتداده في الزمان والمكان ، فانما يقصد الى تبيان كيفية تجاوز الحاضر. ولذا يلحظ القاريء أن القصاصين يخرجون في كتابتهم على واقعهم المعيش مكانا وزمانا، ليكتبوا أيضا عما يمكن أن يكون له أثر في هذا الواقع.

الهم الفلسطيني امتداده في المكان

ويتمثل ذلك في الكتابة عن الواقع العربي لما له من علاقة وثيقة بالقضية الفلسطينية. وما من شك في أن تحرير فلسطين يعتمد اعتمادا كليا على التغيرات الحاصله في العالم العربي، ففي ظل واقع عربي رديء يبقى تحرير فلسطين حلما صعب التحقيق، وقد أدرك القصاصون هذا الأمر، فكتبوا ، ولا سيما الذين عاشوا في العالم العربي ، عن قضايا التحرر الاجتماعي ودور السلطة في ذلك.

وفي تصويرهم ارتباط القضية الفلسطينية بالقضية العربية ينطلق القصاصون من منطلقين، الأول علاقة الأمة العربية بالقضية الفلسطينية مباشرة، والثاني علاقة المواطن العربي بالسلطة، لما له من نتائج تؤثر سلبا وايجابا على الناحية الأولى.

أولا : علاقة الأمة العربية بالقضية الفلسطينية :

وهي علاقة مزدوجة، طرفها الأول الأنظمة وموقفها من الثورة الفلسطينية، أما طرفها الثاني فهو الجماهير العربية.

وقد تميز قاصان اثنان كتبا كثيرا في هذا الأمر، هما أكرم هنية و محمود شقير . ويمكن القول أن كتابتهما جاءت نتيجة معايشة طويلة للواقع العربي، فالأول درس في القاهرة، أما الثاني فعاش بعد ابعاده في لبنان ثم في الأردن .

وباستثناء قصة "وردتان للزميلة ندى" فان معظم القصص تركزت على علاقة الأنظمة العربية بالقضية الفلسطينية ، على الرغم من انها لا تخلو من اشارة أو أكثر الى موقف الجماهير العربية من الثورة، والقصة تعكس صورة عن تضامن الشعبين المصري

والفلسطيني معاضد النظام الحاكم، فمنى طالبة مصرية تشارك في المظاهرات التي نظمها الطلبة، وهي صديقة للراوي في القصة، وهو شاب فلسطيني يدرس في الجامعات المصرية . وفي النص التالي اشارة واضحة الى طبيعة الصراع ومكانه :

"عندما خرجت من بوابة احدى الكليات هادفت عددا من الأصدقاء، فمضينا معا الى شقتنا... ساعة الجامعة كانت تشير الى الخامسة والنصف... وكان الطلاب ينظمون حركة السير أمام البوابة الرئيسية للجامعة ويوزعون البيانات على المارين... وكان عشرات الجنود يعسكرون في الحديقة المجاورة... تلفتنا للحظات خلفنا عندما انطلق الصوت الهادر لألوف الطلبة ينشدون "بلادي... بلادي...."

وكانت القاهرة تمارس سحر ليلها الشتوي المعهود في يناير..." (١) .

أما القصص التي كتبت عن العلاقة بين الأنظمة العربية والثورة الفلسطينية، وموقف الأولى من القضية الفلسطينية فتركزت على ابراز الدور السلبي لتلك الأنظمة... وقد اعتمد القصاصون على مجمل ما شهدته المنطقة العربية من أحداث تشير الى عجز بين.

في قصة "الخروج" التي تتحدث عن الواقع الفلسطيني بعد هزيمة ١٩٦٧م، يسخر الأزعر من عادل أبي جابر الذي يلومه على موقفه اللامبالي، ويردد على مسمعه أغنية تسخر من الجيوش العربية التي لم تصمد في الحرب، وهو ما نلحظه في النص التالي :

"جيشنا تارك حدوده

جيشنا سلم باروده

قال عادل أبو جابر ممتعضا :

- تفو عليك... هذه الكوفية من وين ؟ على الحرام انك نهبتها من معسكر الجيش.

- طيب شو عليه... أنا قلت للضباط يهربوا... وكل بلدك نهبت، المختار نهب طاقم كراسي" (٢).

وتبدو هذه العلاقة واضحة من خلال ملاحقة السلطة العربية للمواطن الفلسطيني، ومعاملته معاملة سيئة . في قصة "برقية عبرت حدود الليل" لا يتمكن الفلسطيني من التنقل من بلد عربي الى آخر الا بعد مضايقات، تشبه تلك التي سببها له الاحتلال الصهيوني، وهو ما يجيء في البرقية التي يرسلها بطل القصة الى والده، ونصها:

"والدي... لا تعتب علي... سوداء ليالي كميني... ما حيلتي؟ جئت ومنعوني عبرت مطارين وعند الجسر منعوني" (٣) .

وعبوره للمطارين لم يتم بسهولة، فحين نزل بمطار القاهرة، سأله المسؤول عن تأشيرة الدخول، ولما أجابه أنه يسافر في أرض عربية، قال له المسؤول :

"الفلسطينيون القادمون من طرابلس لا بد أن يبرزوا تأشيرة دخول" (٤) .

غير أن ثمة اشارة، في بعض القصص، الى أحداث ملموسة توضح علاقة الأنظمة بالثورة، فالراوي في قصة " الطحلب" يزور بانياس، وهناك يلتقي بجندي ظل في بلدته بعد حرب ١٩٦٧م ليحرس عبارة "وحدة، حرية، اشتراكية" على أمل أن يعود الضابط ويفي بوعده الذي أخذه على نفسه، وذلك بمكافأة الجندي ان حرس هذه العبارة، ولكن النتيجة تكون عودة الضابط الى تل الزعتر لقتل الأطفال الفلسطينيين هناك. وهو ما جاء على لسان الجندي للراوي، حيث يقول :

"الضابط وعدني بوسام بعد هدوء الأحوال... وعدني بالشمس وانتظرت ، وأخيراً بر بوعده... أهداني طفلا من تل الزعتر والاسم والوشم على صدر الطفل " (٥) .

وبطل قصة "ليل بارد واحتمالات أخرى" ما زال يعاني من جروح خطيرة نتيجة مقاومته الأحتلال، ومع ذلك يتهم وغيره من الثوار بأنهم من ثوار الملاهي والبارات، وذلك على لسان أنور السادات الذي قرر، في حينه، زيارة القدس. و"تتوارد أمام مخيلته مئات الصور.... الرفاق الذين قضوا... رائحة الحبر والمنشورات... ساعات الصباح منطلقا الى مهمة أو عائدا منها... رسائل والده ودعوات وتحيات أشقائه... ليالي السجن والعذاب هنا وهناك... (٦) .

ويساوي القصاصون بين هذه الأنظمة والاحتلال الصهيوني في علاقة كل منهما بالشعب الفلسطيني. فالبطل في قصة "لماذا لم أذهب لمقابلة صديقتي؟ "يتذكر وهو في سجون الاحتلال معاملة رجال السلطان العربي له، رغم ما قدمه للوطن العربي، يقول:

"كنت أنا عنترة العبسي... يتذكرونني عندما يداهمهم الاعداء... فأدعى للدفاع عن شرف القبيلة... وبعد أن أحقق لهم النصر يصادرون سيفي ويقذفون بي نحو مجاهل الصحراء لأرعى الأبل، وينكرون علي حتى رؤية ثغر عبلة المتبسم" (٧) .

ثمة ثلاث قصص تشير الى هذه العلاقة بأسلوب رمزي، الأولى هي قصة"القطروس وميلاد الموت الكبير" التي تتحدث عن الصراع العربي الصهيوني، ومن خلال مخاطبة بطل القصة لشخص وهمي، وهو شخص فلسطيني، يرفض حجة الأخير الذي يتهم أقاربه -رمز الأنظمة العربية- بمسؤوليتهم عن ذلك، وما سبب رفضه الا لأن تلك الأنظمة معروفة بعجزها. ولذا يقول له :

"اتقول شيوخ القبيلة والمخاتير... ما نفع هذه الزمرة القذرة... فليس أحلى على قلوبهم من رؤية زوجك تسقط، ولو استطاعوا استدارجها الى بيوتهم وامتلاكها لما أحجموا" (٨) .

والقصة الثانية هي قصة "رجل قام من بين الأحياء"، وتتحدث عن رجل جاء من

آخر البرية، يتدفق دمه من خاصرته تاركا أثرا مخضبا. يبصره حصادون لم يجدوا سوى زرع يأكله الجفاف، وحين يخبرونه بالأمر يتدفق دمه في الحقول لتتألق السنابل ، ومن ثم يتجمع الحصادون خلفه، غير أنه حين يقترب من بيت وارف مزين يطل مالك البيت طالبا الابتعاد، وذلك خوفا من أن يلطخ دمه الجدران وقبل أن يبتعد يستقر سهم في خاصرته، ويغادر بعد ذلك الى ميدان فسيح مليء بالشحاذين والمتشردين، والعميان فيمطيهم الخبز والبرتقال، حيث يتعلقون به، لكنه يخبرهم أنه لن يقيم بينهم، اذ سيعود الى حبيبته. وقبل أن يذهب يأتيه رجل من لدن صاحب البيت يطلب منه المغادرة فورا ، وفجأة يستقر سهم في خاصرته الأخرى، وحين يسير يسير من خلفه جمع كبير. واذ تراه عجوز ترحب به وتقترح عليه أن تخبئه في كوخها، غير أنه يرفض هذه الفكرة لأنه لم يأت ليختبيء، ويسير مرة أخرى، في أثناء سيره يلتقي بامرأة عاقر حزينة فيمفرها بالدم وتخصب. ولما يقرر السير تصبح الأصوات: الى أين تذهب وتتركنا؟، ويخبرهم أنه لن يتركهم وأن سيسير الى حيث حبيبته التي تنتظر عند ذراع البحر. وبينما هو سائر تنطلق عليه سهام كثيرة، ورغم الدم النازف فقد "ظل يسير ولاحظ بعض الناس أنه يطلع من أثر الجراح ، لكنه واصل السير ، ثم غاب خلف الجبال البعيدة التي تطل على البحر" (٩) .

والقصة ترمز الى علاقة الأمة العربية، شعوبا وحكاما، بالثورة الفلسطينية. فالرجل الذي جاء من آخر البرية تاركا خلفه أثرا مخضبا هو الشعب الفلسطيني الذي أخرج من بلاده، والحصادون رمز للشعب العربي المضطهد، وما مساعدة الرجل للحصادين سوى اشارة الى مساعدة الفلسطينيين للشعوب العربية في رفع مستواها الحضاري. أما الرجل صاحب البيت فهو رمز لهذا النظام العربي أو ذاك، وبالذات الأنظمة التي لاحقت الثورة الفلسطينية وأغمدت سكينها في قلب الثورة. كما أن خروج الرجل من مكان الى مكان يرمز الى خروج الثورة الفلسطينية من الأماكن التي وجدت فيها وأجبرت على تركها والحبيبة التي تنتظر عند ذراع البحر هي فلسطين.

ويمكن أن يستشف ذلك من خلال ايراد لفظة مخيم، هذه اللفظة التي أصبحت خصوصية ملازمة للواقع الفلسطيني.

والعلاقة في القصة بين الثورة والأنظمة علاقة سلبية، اذ أن الأنظمة التي يفترض فيها مساعدة الثورة تعمل على اجهاضها. ولكن الرجل ، الذي يعي ذلك ، يعول على الشعوب العربية المضطهدة، التي لا بد أن تقف الى جانب الفلسطينيين على الرغم من

محاولة التغريب التي يلجأ اليها الحكام.

أما القصة الثالثة، فهي قصة "وقائع التغريبة الثانية للهلالي"، وتختلف هذه القصة عن غيرها في أنها تشير ايضا الى الشرائح الاجتماعية للشعب الفلسطيني في المنفى وعلاقتها بفلسطين ، بالإضافة الى حديثها عن علاقة الثورة الفلسطينية بالأنظمة العربية وهي أكثر القصص نضجا في رؤيتها لتلك العلاقة. وتعتمد في كتابة هذا الواقع على السيرة الشعبية اذ توظفها توظيفا ناجحا وموفقا.

تبدأ القصة حين يجد الغريب نفسه خارج بلاده، وفي المنفى يعرض عليه صاحب البلد الذي وجد نفسه فيه أن يقيم معه وينسى مكانه السابق، غير أنه يرفض هذا العرض ويقطن في أحد الأحياء الفقيرة، لأنه يرى في هذا المكان عاملا يذكره بوطنه باستمرار. أما أبناء الغريب فثلاثة، أكبرهم يصبح تاجرا، وأوسطهم يلتحق بجيش الزناتي الحاكم المتسلط، أما عواد أصغرهم فيظل قريبا منه، وواضح أن القاص يرمز بالأبناء الثلاثة الى الشرائح الاجتماعية للشعب الفلسطيني في المنفى، ألأول يمثل البرجوازية الفلسطينية التي رأت في مصالحها الخاصة وطنها، وأما الثاني فيمثل شريحة فلسطينية لجأت الى العمل داخل مؤسسات الأنظمة العربية، باحثة من خلالها عن الوطن، وأما الثالث فهو الجيل الجديد الذي انتمى للثورة.

ويبدو الخلاف بين الهلالي -رمز الثورة الفلسطينية - والزناتي - رمز الأنظمة العربية- واضحا حين ينحاز الأول الى الجماهير العربية المضطهدة ، وهو مالا يعجب الزناتي الذي يرى في هذه العلاقة تهديدا لمصالحه، ثم يصل الخلاف الى مرحلة متقدمة فيلاحق الزناتي عوادا الذي يبحث عن وطنه من خلال العمل الثوري. وما الصدام في نهاية القصة سوى اشارة الى صدام الثورة والأنظمة، وهو صدام لا مفر منه ما دامت تلك الانظمة تلاحق جيل الثورة ممثلا في عواد. ويكتشف الهلالي ذلك حين يقول :

"هذا هو عالمك... طعنة في القلب... وأخرى في الظهر... أن تسير فوق أرض موشومة بالخناجر... وما يعرض عليك خيار واحد... أن تختار طريقة موتك... كان ذلك بعد سنوات طويلة في المنفى.. بعد أن تحرر الهلالي من قيود الأوهام... والأحلام، وانتظار الذي لا يأتي، وكان ذلك بعد أن اصبح الجميع غرباء... وكشف شيوخ القبائل عن وجوههم فاذا هم زناتيون.... " (١٠).

كما يكتشف الهلالي أن العودة الى بلاده لن تتم الا باقصاء هذه الأنظمة، وهذا هو الخيار الوحيد:

"هذا هو خيارك يا هلالي" يقول أبو زيد أنت مطالب بالموت في أكثر من مكان وفي نفس الوقت "ويضيف ولا تستطيع الا أن تعيش في كل مكان وفي كل وقت" (١١) .

ولذا :

"يقاتل الهلالي بضراوة "هذه امكانيتي الوحيدة... تمر في ذهنه صور متتابعة، دقائق السنوات الماضية... تلك الأيام القديمة الجميلة في الوطن... ثم النفي والتيه والتغريبة في المنافي القاسية... وتلح عليه صورة عواد... ويتغير مذاق الغربة " (١٢) .

ثانيا :- المواطن العربي والسلطة :

يمكن القول ان القمع السلطوي في الوطن العربي يعتبر امتدادا لسلطة الأب القمعية في ظل مجتمع أبوي، وبالتالي فان ظاهرة حكم الفرد وغياب الحريات الديمقراطية غير منفصلة عن تركيبة المؤسسات الاجتماعية ابتداءا من الأسرة وانتهاءا بالأجهزة الحاكمة. والقاص الفلسطيني الذي عاش في الوطن العربي، ولاحظ عسف السلطة وجبروتها أدرك أن تحرير فلسطين لن يتم الا بتحرير (المواطن العربي).

ومن هنا فقد ركز القاص كتابه على موضوعات التحرر الاجتماعي، وهذا ما وضحه محمود شقير قائلا :

"أما حين اختلطت الأمور وتعقدت ، وبعد المآسي العديدة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني فوق مختلف الساحات، فقد تطورت رؤيتي الفكرية والفنية للقضية الفلسطينية، ولم تعد مجرد قضية تحرير وطن، وانما أصبحت تعني الى جانب ذلك قضية الحريات الديمقراطية في العالم العربي، وقضية المستوى الحضاري للانسان الفلسطيني والعربي بشكل عام" (١٣) .

وقمع السلطة الحريات، نلحظه في قصة "عبر النافذة "، حيث تعكس صورة عن الأنظمة التي، لكي تضمن بقاءها، تقرر الغاء كل المفردات الداعية الى التحرر "والبحث عن حياة حرة اذ أنها تدرك أن وجود الحرية يعني عدم استمرارها في الحكم. والوزير حين يقرر الغاء كل المفردات التي تدعو الى التحرر، فانما يقصد الى خلق جيل لا يعرف "معنى هذه المفردات"، ويؤكد الحاكم هذا الرأي قائلا :

" لا بأس ... ولكن لنلغ أيضا مفردات أخرى كالحب والاخلاص .. والتضحية ... والكفاح " (١٤) .

ويأخذ القمع أشكالا أخرى تعكس سوء تعامل الأنظمة مع المناضلين، اذ تعمد الى قتل روح الثورة في هؤلاء عن طريق تحويلهم الى بشر مستهلكين لا يهتمون بشيء

يجعل من الانسان متميزا عن غيره... والنعمان بن المنذر، الذي يرمز به القاص الى الحاكم العربي ، لم يعد يكترث في قصة "النابعة الذبياني يهجو النعمان بن المنذر"بقصائد النابغة، فالناس لا يستمعون الى الشعر لأن كل همهم بطونهم، ولذا يخاطبه قائلا :

"ايه يا نابغة.. انهم الآن يصغون لنداء بطونهم اولا.. والجائع لا تشبعه قصائدك" (١٥) .

والشيء ذاته في قصة "شهادات واقعية حول موت المواطنة منى. ل" اذ يفتخر رجل المخابرات بفعالية هذا الاسلوب ونجاحه في تحويل صديق منى من ثورى الى مستهلك :

"سعيد... آه بالطبع أعرفه... كان مزعجا جدا في البداية، ولكنه هدأ بعد ذلك... لقد سمح له بالسفر... سمعت أنه الآن فوق الريح في الخليج...(يضحك) يجب أن يخترعوا مثلا جديدا في اللغة العربية... أطعم الفم... تستحي الأيديولوجيا" (١٦) .

وليس هذا القمع حالة عارضة، انه يتخذ صفة الاستمرارية، كما يمتد في المكان ليشمل الوطن العربي كله. في قصة "ثلاث قصص قصيرة جدا" يوقف الشرطي سيارة ليسأل الركاب عن الهويات، وحين يخبره أحدهم أنه نسي بطاقته يقتاده الى السجن ويجري معه الحوار التالي:

"- ما الذي يمنع أن تكون جاسوسا للعدو؟

- ....

- حسنا بعد مراجعة ملفك وجدنا أنك خطير على الأمن.

- ...

- أنت حزبي ولك علاقة بمنظمات هدامة.

- ....

- عليك أن تعطينا كل ما لديك من معلومات أو تبقى في السجن.

- ...

- هذا ضروري للمحافظة على الأمن ولمواجهة العدو.

- ...

- ماذا تقول؟

- تكلم لماذا أنغرست ؟

- ...د

- أحك يا ابن ال.... تكلم.

- ...

ذات صباح كان يخرج من زنزانته وهو يحمل سطلا تفوح منه رائحة عفنة، وتسللت الى

أذنيه أغنية تتحدث عن وطن يحتله الأعداء. حاول أن يستمع في لهفة، لكنهم ما لبثوا أن أعادوه الى الزنزانة وانقطعت الأغنية " (١٧) .

ويبلغ القمع درجة مخيفة تفوق قدرة الأنسان على تخيل رجل المخابرات. ففي قصة "أمنيات محمد العربي" يذهب الصياد الى البحر ليصطاد، واذ تخرج له الشبكة جرة تعتريه حالة من الفرح، وعندما يقترب منها ليفتحها يخرج منها مارد يطلب منه أن يطلب ما يريد، فيطلب محمد العربي الخبز واللحم والملابس لأطفاله، وسرعان ما يلبي له المارد طلبه، ولكن حين يطلب منه أن يخلصه من رجال المخابرات "الذين ينتشرون في زوايا الشارع ... يحصـــون على الناس همساتهـــم وكلماتهـــم ودموعهـــم وابتساماتهم و... " (١٨) "يرتسم الذعر واضحا على وجه المارد الذي أخذ يتلفت حوله في رعب ... وفي ثـوان اختفـت أكوام الخبز واللحـم والملابس وقطـع الجرة المتناثرة ... والمارد" (١٩).

وفي قصة "المرحلة" يخفق البطل حين يحاول تصور المحقق انسانا يداعب زوجته، ذلك أن شخصاً يمارس القمع لا بد أنه لا ينتمي الى الانسان. كما أن القصة تصور أجواء الرعب التي تسود بين الناس وتساهم في تحويلهم الى بشر مستهلكين يخافون من كل شخص يتحدث لهم عن الحرية خشية أن يكون بينهم أحد رجال المخابرات، وهذا ما يجيء على لسان الشخصية القصصية:

"في مكتب الشركة لم يكن حوار الزملاء ونقاشهم مختلفا.. لاحظوا ارتفاع الأسعار والعمارات والفنادق وازدياد عدد المطاعم ومحلات النوفوتيه. هتف موظف جديد متحمس "انه الكومبرادور... ان وكلاء الامبريالية يحكمون بلادنا"... نظر الزملاء اليه بجزع وخوف وشك ثم انصرف كل منهم لعمله وانقطع الحوار" (٢٠) .

وفي قصة "ذات مدينة" يفسد القمع كل القيم الانسانية، بحيث لا ينجو منه شيء، وكأنما تشكل هذه القصة الجزء الأخير من قصة "عبر النافذة" محققة قول الحاكم الذي طلب الغاء كلمات مثل الحب والاخلاص من القاموس . ففي مدينة عربية غير معروفة بالاسم- وكأنما القاص أراد أن يقول بذلك : ان كل المدن العربية سواء- يلتقي شاب وفتاة بعد فترة انقطاع، فيكون لقاؤهما باهتا ضعيفا على غير ما كان عليه يوم أن تعارفا ابان المظاهرات ومرحلة المد الثوري، ومن ثم يسيران باتجاهين مختلفين.

"يمد يده... تمد يدها... يتصافحان... يحاول الابتسام.. تخفض عينها... يتحركان ببطء في اتجاهين متعاكسين في شارع يموج بالحركة في مدينة كبيرة...ألوف الأشخاص يسيرون ذهابا وايابا...ولا شخص في السماء" (٢١) .

الهم الفلسطيني امتداده في الزمان :

تعكس القصة القصيرة صورة عن الواقع الفلسطيني تحت الحكمين التركي والانجليزي. والكتابة عن الواقع الفلسطيني تحت هذين الحكمين تعود الى عاملين، الأول رصد ذاك الواقع وتبيان أثر الماضي في الحاضر، والثاني الافادة من الماضي وتحديد موقف منه لاضاءة الحاضر. ولعل القصاصين يدركون أن الخروج من المأزق الحالي الذي يمر به الشعب الفلسطيني يحتاج الى دراسة الماضي وفهمه، ومن ثم الاستفادة من السلبيات والايجابيات، لعدم تكرار الأولى ، ولتعزيز الثانية.

ويمكن أن نلحظ رصد الواقع الفلسطيني في تلك الفترة في قصة "لا تخجل يا ولدي"، ففيها يتذكر الأب الطاعن في السن طفولته وشبابه ومعاناة الناس تحت الأتراك، معبرا عن الواقع الاجتماعي السيء الذي عانى الناس منه:

"كان الناس يعتبرون مجرد قراءة القرآن هي غاية العلم منتهاه! واليوم ها هو ابنه لا يرضى الا بالشهادة العالية تعمق في ذكرياته أكثر... كانت البلدة تجد صعوبة كبيرة في قراءة رسالة !. لعنة الله على الأتراك خربوا ديارنا... لأ وايش لما كان الواحد بيرفع رأسه كانوا بيتهموه بالخروج عن الدين" (٢٢) .

ويعترف الجد في قصة "هكذا قال جدي" بظلم الأتراك له ولغيره حين ضللوا الناس واقتادوهم الى اليمن لمحاربة اخوانهم هناك، معبرا عن واقع البؤس والحرمان الذي عاشه وغيره من أبناء شعبه، وعن الظلم الذي لحق بهم يوم حاربوا أبناء قوميتهم، ولذا يخاطب حفيده قائلا:

"آه... يا ولدي ما أقسى الغربة... ليال طويلة قضيناها بالجوع والألم.. وصلت بنا المجاعة الى حد أكلنا الشعير المخلوط بروث الحيوانات... نحافظ (به) على بقائنا... وأخيرا وصلنا أرض مصر... مارسنا فيها أغلب الأعمال الحقيرة... آه يا ولدي... معرفة الحقيقة (يكلف) ثمنا باهظا ... ومع ذلك لا يزال صوت المفدور يلاحقني وشبحه يقلقني في نومي..." (٢٣) .

والقاص على لسان الجد، يريد أن يعلم الجيل الجديد مفاهيم جديدة مثل رفض الغربة أو المشاركة في حرب ظالمة.

والشيء ذاته نجده في قصة "حكاية جدي" اذ يسرد الجد لحفيده قصة اقتياد الأتراك له ولغيره من أجل المشاركة في حرب ظالمة، يقول له :

"يأخذوننا للموت من أجل ماذا؟ كانوا ينهبون زيتنا وطحيننا طعاما لجنودهم... ويقطعون شجرنا لتسيير "بوابيرهم"، ونقل جيوشهم، هذا غير الضرائب وغير أبنائنا الذين

أخذوهم للذبح" (٢٤) .

أما الافادة من الماضي لاضاءة الحاضر، فنلمحه في أثناء مخاطبة الجد للحفيد في القصة السابقة، موضحا له صمود الناس والتزامهم بالاضراب الذي دعت اليه القوى الوطنية تحت حكم الانتداب عام ١٩٣٦م، وهو يقصد من ذلك تبصير الجيل الجديد بتراثهم الثوري والافادة منه، ولذا نجده يخاطبه قائلا:

"هل تستطيعون أن تصمدوا اذا حدث اضراب لمدة ستة أشهر؟ هذا ما فعلناه... كنا نكتفي بأكل الخبز والزيت والعدس والقطين... هل تكتفون أنتم بذلك" (٢٥) .

وفي قصة "النفير" يتذكر البطل وعي الناس زمن الانتداب وعدم انخداعهم، معززا بذلك فكرة المحافظة على الكرامة وعدم التعاون مع المحتل. وهو ما نلحظه في قوله :

"مرة يا عمي أيام الانكليز، الدنيا ضاقت علينا، رغيف الخبز ما كنا نلاقيه الا بمشق النفس. أجانا المختار وقال : يا جماعة الحكومة بدها تبني (كامب) جنب البلد ومحتاجين عمال، مش عيب نشتغل، لكن نحافظ على كرامتنا، وما نخون وطننا ولا ديننا واقتنعنا بكلام الرجل وصرنا نسرح ونروح كل يوم. بعد فترة ما شفنا الا ضابط انجليزي يعرف كلمتين عربي ينادي علي واثنين من جماعتنا، وصار يقول بلسانه الأعوج بعد ما عمل حاله صاحبنا وحبيبنا : المثل العربي يقول : اللي يوكل خبز السلطان بضرب بسيفه، وانتو مترزقين منا ولازم تفيدونا. وما خليته يكمل وأصيح فيه : سيف يقلع هالرقبة فهم كلامي ونرفز ورماني عنده في القطه شهرين، لكن ما حدا رد عليه يومها" (٢٦) .

أما قصة "التراب" فتسخر من كلام العدو الداعي الناس الى تسليم أسلحتهم بعد حرب ١٩٦٧م، ويوظف كاتبها ما فعله الناس ابان ثورة ١٩٣٦م داعيا اياهم للاستفادة مما فعله الذين سبقوهم. ولذا نجده يعقب على كلام العدو، مستندا الى كلام الذين عاصروا ثورة ١٩٣٦م حين يقول :

"الرجال الذين عاصروا ثورة ١٩٣٦م أو شاركوا فيها رددوا على نحو مقصود، وهم يستمعون الى مكبرات الصوت بأن الأرض لا تخبر عما في بطنها، وقالوا وهم يتلفتون حولهم: ان الرجل الشهم لا يرضى أن يتغلى عن شرفه، ثم صمتوا على مضض" (٢٧) .

وفي قصة "هذه تعرف البقية" يصر المناضل الذي عاش تحت الانتداب على التمسك ببندقيته، اذ يتذكر اعدام الانجليز لرفاقه (٢٨) .

وحين تتعرض قصة "القرار" الى الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال وتبين خطر الاستيطان وقمع الناس من أجل تهجيرهم، يورد القاص أثر الهجرة السلبي عام ١٩٤٨م، وذلك من خلال ما كتبه سياسي مخضرم شهد تلك الحقبة :

"وقد حذر مقال وقع باسم "سياسي مخضرم" ونشر باهمال في صفحة داخلية باحدى الصحف من أن ما يحدث قد يشكل كارثة للشعب الفلسطيني تكون أسوأ من كارثة ١٩٤٨م، وأشار الى أن الخروج من الوطن في ذلك العام كان الهزيمة الكبرى التي أضرت لسنوات طويلة وستبقى تضر بامكانيات العمل الوطني. وقال هذا الكاتب انه قاتل مع القسام ومع عبد القادر الحسيني وأنه يشعر بالرعب لمجرد تصور حدوث هجرة من الضفة الغربية ولكن هذا الكاتب عجز أيضا في مقاله عن تقديم بديل سوى الشعارات المعتادة" (٢٩).

وترصد قصة "هل كان الطنبر مجنونا؟" الأثر الذي تركته الهجرة على القضية الفلسطينية من خلال شخصية الطنبر، هذا الذي سجنه اليهود يوم وقف أمام أهل قريته حاثا اياهم على البقاء. لقد أصبح الطنبر مجنونا لأن أهل قريته لم يستمعوا اليه، وظل يلح على ذهنه سؤال واحد يلقيه على كل من يصادفه من أبناء قريته الذين بقوا :

"هل ما زال أهل القرية يصرون على مغادرتها"؟ (٣٠)

والقاص اذ يرصد في قصته ما حدث مع الطنبر عام١٩٤٨م فانما يقصد الى تعزيز البقاء في الوطن.

ونجد أن بعض القصاصين يلجأون الى الكتابة عن تلك الفترة، ليتمكنوا ، بالإضافة الى الافادة من الماضي لإضاءة الحاضر، من نشر قصصهم ، فبواسطة ذلك قد لا يشطب الرقيب العسكري النص الادبي . والرقيب حين يفعل ذلك، أي عندما يسمح لمثل هذه الكتابة بالانتشار، فانما يقصد هو الأخر أن يبين للناس أن احتلاله أهون من غيره.

في قصة "عند الشفق" يرسم القاص صورة للمختار الذي يقف مع الحكام ضد ابناء شعبه، وذلك تحت الحكمين التركي والانكليزي، ثم يبين نهايته السيئة على يد أحد سكان القرية. والقاص يقصد من ذلك تبيان مصير الخونة الذين يقفون ضد أبناء شعبهم، وهو وان كتب عن هذه الشخصية في فترة سابقة، فانما يشير الى مصير مثلها تحت الاحتلال (٣١).

أما قصة "واقعة موت الدبور" فتصور مصير الشخصية الحيادية، تلك الشخصية التي لا يهمها من أي شيء سوى مصالحها الخاصة وسلامتها الشخصية. وقد عبر القاص عنها من خلال الحديث عن فلسطيني عاش تحت الانتداب ، كان يرى في الحياد السلامة، غير أنه لم ينج من جنود الانتداب فقد لقي مصرعه على أيديهم (٣٢).

الهم الفلسطيني تحت الاحتلال :

تعكس القصة الفلسطينية القصيرة تحت الاحتلال، صورة تكاد تكون كاملة لواقع الناس تحت الاحتلال الصهيوني، بحيث يمكن اعتبارها وثيقة تاريخية لفترة معينة في حياة الشعب الفلسطيني. وفي الوقت الذي تشير فيه الى جوهر الاحتلال الصهيوني، فانها تتخذ من مقاومة الاحتلال هدفا رئيسيا يصل الى درجة التحريض المباشر. كما أن القصاصين غالبا ما يركزون على الجانب الايجابي الداعي الى التخلص من نير الاحتلال، وليس غريبا أن نجد قاصا مثل محمود شقير يسخر فنه القصصي ليكون مادة للكتابة عن هذا الواقع بحيث تتحول كل قصة، كما يقول، لتتميز "بالنفس الايجابي المفرط في ايجابيته، والذي يدعو الى الصمود في وجه العدو الصهيوني، ومقاومته من أجل تحرير الوطن" (٣٣) .

وأبرز الموضوعات التي تركزت على الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال تعلقت بفهم طبيعة الاحتلال، ومن ثم التركيز على الأرض باعتبار العدو الصهيوني عدوا يهدف الى طرد السكان العرب والسيطرة على أراضيهم. كذلك تصوير حالة الاغتراب التي يعانيها المواطن العربي الفلسطيني، واخيرا تصوير الشخصية الفلسطينية في مواجهة الاحتلال.

أ- صورة الاحتلال :

بدأت الصهيونية منذ سيطرتها على الأراضي الفلسطينية بزرع تلك الأراضي بالمستوطنات، كما أنها قامت بتدمير عدة قرى عربية مثل (يالو) و (عمواس) وذلك بقصد تغيير معالم المنطقة، واضفاء الطابع الصهيوني عليها. وهو ما يلحظه عطا أبو جلدة في قصة "أول يوم" بعد زيارته الى مدينة القدس بعد الاحتلال . اذ يجد ساحة فسيحة ، كميدان السباق أمام حائط المبكى ، مكان البيوت العربية التي كانت تتكوم في تلك الناحية (٣٤)

ونلحظ أن ثمة تفاوتا في القصص التي تعرض فيها كاتبوها لهذا الموضوع، فمن اشارة تكتفي بالرصد الى تحذير بين واضح من الخطر المترتب على ذلك.

في قصة "شجرة الزيتون" (٣٥) يصحو أبو حامد على هدير السيارات التي يستقلها اشخاص يرتدون ملابس افرنجية، جاؤوا ليصادروا أرضه من أجل اقامة مستوطنة.

وتكتفي القصة بتصوير ردة فعله البسيطة ، في حين أن قصة "القرار" تتركز على خطر الاستيطان وتدعو الى مقاومته (٣٦) اما قصة "زائر الفجر" فتربط بين التهويد والطبيعة الاستعمارية للاحتلال الصهيوني. فبشير ، الذي يزور قريته المحتلة عام ١٩٤٨م ويلاحظ التغيرات التي طرأت على المنطقة، يردد العبارة التالية، معبرا عن التفوق العلمي الذي يساعد الاسرائيليين على تنفيذ مخططاتهم.

"انهم يتبعون أحدث الأساليب المعمارية... !!" (٣٧) .

وهذا التفوق العلمي، ينعكس على نظرة المحتلين الى العرب، يعززه الفكر الصهيوني المتعصب. فالعربي في نظرهم متخلف، ولا يستحق المعاملة الانسانية. ومن هنا نجدهم يرددون حين يرون محمد محمود في قصة "في الطريق الى القدس" ، وقد أخذ يسبح في سرواله الذي لا يشبه سراويلهم ، : "عربيم حموريم" (٣٨) . وتصور قصة "الذين مروا من هنا" الاضطهاد القومي الذي يتبعه المحتلون مع العرب فعزيز الهشلمون يعتقل لأنه ساعد رجال المقاومة، ولكن اعتقاله هذا لم يكن المرة الأولى

"فمنذ أكثر من خمسة وعشرين عاما ساقته الشرطة الانجليزية الى السجن، حين وقعت بينه وبين اثنين من اليهود طوشة دامية في قرن (هبوعيل) بيافا، كان (الياهو) صاحب الفرن يريد أن يطرده حتى يشغل (أهرون) اليهودي مكانه " (٣٩) .

والشيء ذاته في قصة "بياع السوس" حيث يطرد اليهود أبا علي من وظيفته كي يضطر للرحيل (٤٠).

وفي تصوير القصاصين لأساليب القمع المختلفة التي تمارس ضد الشعب الفلسطيني ما يعكس الصورة الحقيقية لطبيعة الصهيونية . والتعذيب، كما تعكسه القصة، يتخذ عدة أشكال، منها: التعذيب الجسدي لكل من يرفض الاحتلال، وهو تعذيب ينفي عن الصهيوني أية صفة من صفات الانسانية. ففي قصة "الشيء الفقود" يلجأ المحقق الى ضرب المناضل على عضوه التناسلي كي يحرمه من معاشرة النساء (٤١) . ويتصور الجندي، في قصة "الأصابع"، كيف سيبز أقرانه الذين حدثوه عن صمود السجناء وحين يلحظ عدم اكتراث السجين يفكر كيف سيقطع أصابع هذا السجين التي تتخذ علامة واحدة باستمرار، وهي علامة النصر. والمقطع التالي يصور حالته التي أصيب بها حين فشل :

"طار صوابه، نظر الى أرض الممر، الأصابع الملقاة هناك، انثنت من عقدها الوسطى، ورسمت نفس الزوايا، قرر أن يقتلها جميعا، بدأ يضرب الأرض بقدمه ليهرس هذه المخلوقات، وهي تنط كالجنادب" (٤٢) .

ونشير الى أنّ صورة السجان الصهيوني قد انعكست بوضوح في القصة القصيرة، وذلك لأن معظم القصاصين قضوا فترات في سجون الاحتلال.

في قصة "ساعة قبل الفجر" يصرخ السجين معبرا عما يلاقيه وغيره على أيدي السجانين، وفي صراخه يشير الى نازية الاحتلال، وهو سجين مثقف وبالتالي، فان اشارته الى نازية الأعداء ليست صراخا غير مبرر، يقول:

"يا عالم !! كان يصرخ - انهم لا يحققون ! انهم يقتلون ! سعيد حظ من يدخل تلك الزنازين ويرى بعدها النور... انظروا كيف ترتجف أطرافي. كنا نهز رؤوسنا بأسف، صحيح... انهم يقتلون ...." (٤٣) .

ويضيف القاص :

"يا عالم !! كان يصرخ انهم نازيون يتلذذون بآلامنا... يحرقون جسد الواحد منا ويتنشقون رائحة الجلد كما يتنشقون الكوكائين... كنا نقول له اننا نعرف ذلك... لكن ما الفائدة من هذا الصراخ" (٤٤) .

وفي قصة "الولد الفلسطيني "يجري الحوار التالي بين علي عفانة وصديقه حول اليهود :

" أنا لا أصدق، دائما أراهم دون أولاد. لديهم أسلحة فقط.

وسألني :

- هل رأيت ولدا في دبابة ؟

- قلت :

- لا.

قال :

- اذا ليس لديهم أولاد.

- لم يعد لنا بيت : أمي تبكي دائما. وأنا أصبحت حزينا لا أحب اللعب " (٤٥) .

وما هذا الحوار الذي يعبر عن حقيقة الاحتلال سوى صورة عما يحدث في فلسطين المحتلة.

ومن الامور التي صورتها القصة، وتعزز هذه النظرة لطبيعة الاحتلال، التعذيب الجماعي الذي يمارسه المحتلون ضد الفلسطينيين في حالة مهاجمة الفدائيين لهم، أو في حالة قذف حجر على دورياتهم . في قصة "أبو جابر يصل الاحراج ثانية" يخرج المحتلون أهالي المخيم ، على الرغم من البرد والمطر، لمعاقبتهم على ما قام به الفدائيون. وفي النص التالي ما يشير الى ذلك :

"نشفوا ريقي الطوق اللي مرق... قالوا لي ليش بتظل في البيت... قلت لهم أنا زلمة

أختيار لا باهش ولا بانش . زقوني وقالوا لما يزعق الميكروفون بتطلع طوالي .. أوعى تستني... (٤٦) .

ويضيف القاص مصورا الواقع :

"....يشتد هطول المطر... ،ما يقع من السماء ينكسر فوق الاعناق... الأبدان تشر خيوطا لا تنتهي... ريح باردة تهجم على المكان...

يتململ أحد الشباب :

- رجال عجوز...زلمة كبير مريض لا يتحمل البرد يا خواجة.

- شيكت.

وشتيمة بالعبرية.

- يا خواجة الزلمة خلص...شوف وجهه...شوف الزراق...

شوف ال....

- ليخ...ودفعه في ظهره..." (٤٧) .

والابعاد عن الوطن شكل أخر من الأشكال التي تعكس طبيعة الاحتلال... وقد مارس المحتلون هذا الاسلوب منذ بداية احتلالهم، وعلى سبيل المثال، فان ثلاثة من القصاصين قد أبعدوا عن وطنهم. واثنان منهم كتبا عن ظاهرة الابعاد التي عانياها. الأول محمود قدري في قصة " ساعة قبل الفجر " اذ أنه بعد ان يسجن تضاف الى صفاته صفة جديدة، وكما جاء على لسان الراوي في القصة :

هكذا يا صديقي، قبل الفجر بساعة واحدة، طردت من بلدي وأضيفت الى صفاتي الكثيرة صفة جديدة... مبعد.... " (٤٨) .

أما الثاني فمحمود شقير في قصة "الوطن" ، وفي النص التالي تلخيص لتجربته تلك :

فاجأني الحراس وصاحوا : ما الذي تفعله يا ولد؟ قلت : أستعيد سيرة جدي الذي مات في الحرب. قالوا : كذاب، أنت تعيد النظر في سير التاريخ، وهذا لا يجوز، قالوا: هيا انهض فنهضت، نتفوا ريشي ثم عصبوا عيني وحشروني داخل قفص، وساروابي عبر دورب موغلة، وعلى حدود وطني المنتهك، قالو، من هنا تخرج... قلت هذا وطني وأرفض أوامركم. قالوا : أمامك بلاد اسمها لبنان، وان لم تذهب قتلناك.

صوبوا أسلحتهم ومضيت وأنا أتلفت صوب وطني" (٤٩) .

غير أننا نجد أن النظرة الى الاحتلال تعتمد على فهم القصاصين للحركة الصهيونية وطبيعتها، ومن هنا فهم يميزون بين الصهيونية واليهودية. كما أنهم يلاحظون ظاهرة انقسام المجتمع الصهيوني الى قسمين هما (السفارديم) و (الشكناز)، وتحكم اليهود الغربيين بآلة الانتاج واستيلاءهم على الحكم مما ولد حركات اجتماعية وسياسية

داخل المجتمع الصهيوني تحمل بين ثناياها بذور التمرد. الا أن ما يجب تذكره باستمرار، هو أن الصراع العربي - الصهيوني اتخذ حتى الان ظاهرة الصراع القومي. ويبقى ابراز وجه ايجابي للعامل اليهودي، أو الحديث عن اضطهاد يعانيه ، باعتباره ضحية لآلة الانتاج والطبقة الحاكمة ، غير مبرر ، ولكي يكون هذا الوجه مقبولا، فان الصدق، صدق نوايا هذا العامل أو الجندي، يتطلب منه رفض الخدمة في جيش دولة قائمة على الاضطهاد واستغلال حق الآخرين.

وسأشير الى القصص التي أشارت الى طبيعة الكيان الصهيوني. لملاحظة نظرة اصحابها الى هذا الأمر.

في قصة "زائر الفجر" يتساءل العامل العربي عن طبيعة الصراع العربي الصهيوني بعد أن يمنع أخوه بشير من الاقامة على أرضه. وتساؤله ناجم عن رأي أخيه في طبيعة الكيان الصهيوني، ومصرعه في لبنان، ومعايشته (شلومو) العامل اليهودي معه.

"وفي كل مرة يعذبك السؤال... هل شلومو صديقك.

وماذا يعني شلومو خلف دبابته.

الآن... أربعون يوما مضت... هل يعانق شلومو - وهل رأى بشير.

وصرخ بأعلى صوته :

أين أنت يا شلومو...؟ (٥٠) .

وتبرز قصة "الجوع" الصورة بوضوح أكثر. فسعيد عامل عربي يعمل في البناء مع أبي محمود و (عزرا) اليهودي الشرقي الذي جاء من اليمن على أمل أن يعيش حياة حرة، ولكنه يضطهد وهو يهودي - عربي ، يصرخ في وجهه :

"الي العمل يا حمار.

قفز أبو محمود موضحا الامر:

عزرا وقع يا سيدي... ونزلنا نسعفه.

ثم مستدركا.

العمل بخير

بصق شلومو باشمئزاز :

العمل زفت... كلكم زفت " (٥١) .

وعلى الرغم من أن القصة تتحدث عن بنيان طبقي يتحكم في طبيعة الكيان الصهيوني، الا أننا نسأل السؤال الذي سأله منير يوم استشهد اخوه بشير :

- ماذا يعني شلومو خلف دبابته ؟

وماذا يعني عزرا خلف دبابته ؟

ويمكن أن نتلمس هذا الأمر في القصص التي صورت واقع السجن تحت الاحتلال، ونظرة القصاصين الى السجان نفسه.

في قصة "ثلاث قصص قصيرة" تصوير لسجان يحرس في جو بارد، يتعاطف والسجين باعتباره، كما يرى، ضحية للنظام. ومع أن نهاية القصة تبدو معقولة وممكنة الا أن رؤية السجان هذه لن تفعل شيئا للسجين نفسه. تنتهي القصة واصفة حالة السجان على النحو التالي :

"انتبه فجأة الى أصوات تعلو من قلب احدى غرف السجن المظلمة... انهم يغنون، وكانت الأغنية تتحدث عن البيت والأطفال والشمس. أحس الشرطي بالأسى يغمره وفكر: هذا العالم يقترب من نهايته " (٥٢) .

والشيء نفسه في قصة "التلفون لا ينفع"، فالسجان يجلس وحيدا يحدق في ساعته منتظراً نهاية الشهر حتى يأخذ راتبه، كما يفكر في أطفاله وزوجته الذين يحتاجون إلى أشياء لا يوفرها دخله، كما يتذكر صاحب المصنع الذي كان يعمل عنده قبل أن يفصل من عمله، ذلك الرجل الذي أقفل مصنعه ليوظف أمواله في مشروع أخر أكثر جدوى له. وتزداد مأساته حين يلحظ أن المساجين غطوا في نوم عميق، بينما هو لا يستطيع النوم، ويود لو يوقظ أحد المساجين لكي يطرد غربته، ويفكر في سجين جديد يفهم مشكلته، فيردد في نفسه :

"ليس لي غير هذا الشاب الجديد ، تبدو في عينيه ثقة تقتلني، لكنه يتكلم وكأنه مطلع على أسرار حياتي، استغل فرصة ملاطفتي له ليقول (بأنني) مسجون مثله، وأنه يعرف أنني لا بد أعاني أزمة مالية، وقال (بأنني) مستغل مثله، وأن هناك من يركب على كتفي وكتفه، ابن الحرام يعرف كل شيء،لكن فليذهب الى الجحيم هو وأقواله، انه مخرب، لا بأس سأحدثه عن التقدم الحضاري عندنا وسأقهره والأهم سيطير القلق" (٥٣).

وكان يمكن أن تنتهي القصة عند هذا الحد، غير أن اللازمة التالية، كأنما جاءت لتنفي ما جاء في السطر الأخير، وتبين تراجع السجان عن فكرته الأخيرة التي تعبر عن حقيقة السجان طالما رضي أن يكون كذلك :

"تطلع الى الطاقة الصغيرة في أعلى الباب فوجد الشرطي يضحك بسخرية :

- تريد احمد صالح، اسمي أحمد صالح.

- لا لست مطلوبا.. أريد أن أدردش معك" (٥٤) .

ب - الأرض :

تنبع قيمة الأرض من كونها مصدرا أساسيامن مصادر رزق الانسان، وتتعزز العلاقة بين الانسان وأرضه حين تتعرض للمصادرة والضياع.

والارض في الادب الفلسطيني من أهم الموضوعات التي تركز عليها الكتاب عامة، وأضفوا عليها من الصفات ما جعلها في مرتبة الانسان. وما كل ذلك لأن الصراع الذي عليها يقوم على مصادرة أراضيهم وطردهم منها. وساعد على اضفاء هذه الصفات - التي تصل احيانا الى درجة التقديس - حياة البؤس والذل التي عاشها الفلسطينيون في المنفى.

وفي كتابة القصاصين عن موضوع الأرض نجدهم يتركزون في بعدين اثنين ، الأول ضرورة العمل في الأرض لافشال مخططات العدو، والثاني تبيان قيمة الأرض وأهميتها وما تعنيه للأنسان.

ونلاحظ أن ثمة قصصا كثيرة كتبت في هذا الموضوع تنحو منحى مثاليا ، الغرض منها فقط الحث على العمل في الأرض والارتباط بها حتى لو لم يكن لها نصيب واقعي يقنع القاري. ويمكن أن نلحظ هذا في قصة "قلب الأرض" (١) التي كتبت بتاريخ ١٩٧٣/٦/١٤م، وفترة كتابتها شهدت مرحلة انتعاش اقتصادي عاشه المواطنون الفلسطينيون تحت الأحتلال، وذلك لعملهم في مصانع الاحتلال ، فقسم كبير من المزارعين تركوا أرضهم ليصبحوا عمالا. وفي القصه يرفض أبو ناجي العمل في مصانع العدو، لأن راتبه لم يكفه، وما كلامه التالي عن أهمية الأرض سوى مقولات يريد الكاتب تعزيزها، رغم أن الواقع الفلسطيني ابان تلك الفترة يناقضها كليا. يقول أبو ناجي :

"غدا لن أذهب الى "الخضيرة"، خلصينا من مصنعهم ومن العمل معهم.

لن أرجع عن رأيي ولو ذهبت كل الضفة للعمل ، سينتظرني الباص وسيصفر بوقه يعجلني، أما أنا فاكون في الحقل ، سأسري اليه عند الفجر...أبي كان فلاحا وقد ربى ستة أولاد من الأرض، فكيف أعجز عن تربية أولادي الأربعة... رحمة الله عليه كان يقول أن الأرض كريمة فكنت أسخر منه ..." (٥٥) .

وتكفي الاشارة هنا الى أن نمط الحياة التي عاشه الناس تحت الاحتلال ، وهو نمط قصد الاحتلال تعزيزه ليحول الناس الى بشر مستهلكين ، يختلف عن نمط الحياة الذي كانوا يحيونه قبل الاحتلال.

وشبيه بهذه القصة، قصة "الأرض هي الشبع الدائم" التي تتحدث عن مواطنين فلسطينيين يعملان في دول الخليج، أحدهما شخصية لا منتمية، والآخر يملك حسا وطنيا بسيطا جدا، وارتباطه بقريته يعود الى وجود حبيبته فيها، ويتعزز هذا الارتباط حين يقال له أنه أجنبي. ولذا يقترح على صديقه العودة الى قريتهما، فالأرض هي الشبع الدائم، ولا كرامة لهما الا هناك ويوافق صديقه على اقتراحه ويعودان. وأرى أن الهدف من القصة، وهو العودة الى بلدهما والعمل في الأرض ، ليس سوى مقولة تبدو جميلة، لكنها لا تعتمد على امكانية تحقيقها. فالارتباط بالأرض يتطلب توفير الامكانيات التي تساعد على العيش فيها، وهذا ما ينفيه واقع الحال، اذ أن الهجرة الى الخليج للعمل هناك ، تعود على المهاجر بربح وفير (٥٦) .

ويرتبط بموضوع العمل في الأرض موضوع أخر هو التركيز على رفض الهجرة. ويعتبر هذا أحد أشكال مقاومة الاحتلال. ويركز القصاصون في قصصهم على فكرة البقاء في الوطن باعتباره أنجح الأساليب ، على المدى الطويل، لتحقيق حياة كريمة. في قصة "هزيمة الشاطر حسن" يهزم القاص الشاطر حسن الذي ذهب الى الخارج ليأتي بالحل ، وإذ لا يعود ، يقرر الناس العمل في الأرض علهم يفجرون الينابيع ويقضون على الجفاف . وهو ما يحدث :

"استغرق العمل وقتا طويلا... كف البعض عن المحاولة... ولكن الذين كانوا في الطليعة واصلوا الحفر... وفجأة أشرق السر... وتفجرت عشرات الينابيع، وفي أرحام النساء وفي عيون الأطفال ووجود الرجال... وانطلق الجميع يمارسون طقوس الاستحمام في الرذاذ الذي يحمل سر البقاء واكتمل مهرجان كامل للماء والحياة. وكان الشاطر حسن ذكر ى وطيفا يحلق في السماء" ... (٥٧) .

وقد ركزت عشرات القصص على الأثر السلبي لمغادرة الأرض وانعكاس ذلك على النضال الفلسطيني. واستفاد القصاصون في ذلك من الوقائع التي مر بها الشعب الفلسطيني (٥٨) ومن وعيهم للأساليب التي يستخدمها العدو لتفريغ الأرض من السكان ودفعهم الى الهجرة، ليعززوا فكرة البقاء على أرض الوطن.

في قصة "مؤتمر فعاليات القرية يصدر نداءا هاما" يرفض الجنين الخروج من رحم أمه لأن والده بعيد عن وطنه (٥٩) .

أما بطل قصة "صباح قارس" فيلوم نفسه لأن فكرة الهجرة تراوده، ويقرر البقاء في بلدته ليفشل مخططات العدو (٦٠) .

وعليان أبو خاطر في قصة "ما بعد الدوائر" يدرك لعبة الاحتلال ويكتشف أساليبه الرامية الى ابعاد ابنه عن وطنه. فالمسؤول في دائرة الحكم العسكري يرسل في طلبه ليخبره بأن ابنه الذي ذهب ليدرس في جامعة بيروت ، قد التحق بالمقاومة الفلسطينية، وأنه - أي الابن- سيسجن ان عاد، قاصدا من ذلك أن يرسل الأب الى ابنه رسالة يخبره فيها أن لا يعود الا أن الأب يتذكر كلام الناس الذي يفضح أساليب العدو هذه، ومن ثم يرفض أن يرسل رسالة الى ابنه :

"يريدون ابقاء ابنك خارج البلاد... صورة جديدة للابعاد... طريقة مبتكرة للنزوح... المكتوب لا لزوم له... عدم مجيء ولده سيتيح له نقل اللعبة الى أكثر من (مطرح).... ستتصل بصلاح تطلب من ابنتك أن تكتب له مكتوبا... ترجوه الحضور... المجيء..... (٦١) .

ويعزز القصاصون فكرة الارتباط بالأرض من خلال تبيان ما تعنيه الأرض للمواطن الفلسطيني. وقد أشاروا الى نظرة الفلسطيني للأرض، وتحدثوا عن نباتاتها ليوضحوا مدى ارتباط المواطن بأرضه، كما تحدثوا عن القيمة التاريخية للأرض من خلال تذكرهم لشهدائها الذين بذلوا أرواحهم في سبيل الدفاع عنها.

في قصة "أبو عطا من صخر ولوز" يسترجع والد زياد، وهو في طريقه الى قبر ابنه الذي استشهد في اثناء الدفاع عن الأرض ، علاقته بالأرض ، ويبين معرفته بها من خلال الاكثار من ايراد أسماء النباتات ف"الحجارة هي الحجارة، والقنديل هو نفس القنديل، السريس، البطم، الخروب ... كلها ثابتة في أماكنها، تذهب واحدة فتخرج من الصخور غيرها، وجميعها بالتأكيد تكره البساطير الثقيلة التي تمرق بينها بحثا عن شيء يهدد أمنها، وتكره ظلال (الهيلوكبترات) التي تمسح المنطقة خوفا من شيء يختبيء بين الأشجار" (٦٢) .

أما الجد في قصة "حكاية جدي" فيربط بين الأرض والعرض، معتبرا أن التفريط بالأرض يعادل التفريط بالعرض. وهو ما يرفضه الفلسطيني وفقا لقناعاته الموروثة، ووفقا لفهمه الانساني العميق لمفهوم الشرف. ولذا يخاطب حفيده قائلا :

أنا أحافظ عليها لكم... وعندما حلت بأبي ضائقة مالية، وأراد أن يبيع قطعة أرض صرخ به جدي قائلا : هل هناك عار أكثر من أن تبيع أرضك؟ لو تموت من الجوع لن أسمح لك بذلك. الأرض والعرض حافظ عليهما جيدا ليس هناك عار على الانسان اكثر من التفريط بهما" (٦٣) .

وتبلغ نظرة الانسان الفلسطيني الى الأرض مرحلة متقدمة حين يضفي عليها القاص صفات انسانية، بالإضافة الى ذكر أسماء نباتاتها والحيوانات التي توجد فيها،

وتشكل جزءا مكملا يشير الى معرفة الانسان بخباياها؟

في قصة "بين القمر والحصاد" يختلي الفلاح بالأرض منتظرا محبوبته، وبين انتظاره ومجيئها يداعب التراب، ويشير الى النباتات، معبرا بذلك عن علاقته بها:

"جرف التراب ببطن قدمه فمرى جذر "القوصة" داس بساقها بحذائه وهو يصر بأسنانه ويشتم شتائم ريفية اقتلع القوصة. عاد ينقل بصره في أرجاء حقله وقد أضاءت عيناه المسليتان بالرضا.

حقل ناعم... متوتر "كفخذ" سهيلة، ستتأخر سهيلة ، فالليل مقمر وسيسهر المجوزان. لن يناما قبل أن يتعالى صرير "الشخادم" ونقيق الضفادع. أعرفهما!

وسأظل أنا "وواد الشاعر" وهذا الطنين الخافت... وحقلي ودفيئته... أحس ببرودة الليل ورطوبته تسريان تحت ثيابه فارتعش رعشة خفيفة. فرك كفيه الغشتين وتحسس الأدقة المتقرنة على حواف راحة يده.

يدي تزداد خشونة...و"الكابوسة" تزداد ثقلا"... (٦٤) .

والأرض هي الأم، وهي الحبيبة، وهي الرفاق الذين قضوا في سبيل الدفاع عن الانسان الفلسطيني وأرضه معا.

في قصص محمود شقير تستمد الأرض قيمتها من خلال ارتباطها بالتضحيات الفلسطينية ضد الغزاة، بالإضافة الى أنها تشكل جزءا من حياة الانسان . وهي بذلك تتجاوز القيمة النفعية الآنية.

في قصة "التراب" يخاطب الرجل زوجته، بعد حرب ١٩٦٧ قائلا:

"- واخياه، أخذوه، انظري : أغلى من الذهب"

وحين تهيل التراب على فخذيها يسألها :

"ما هذا يا امرأة؟

قالت : يوم كنت طفلة أحببت اللعب في التراب.

سأل بفضول :

واليوم هل تحبينه يا امرأة؟

قالت : انظر، لونه غامق، لماذا؟

قال وهو يتابعها بامعان :

يقولون : أنه مجبول بدم الثوار" (٦٥) .

وتشير هذه القصة ، والقصة التي سبقتها ، "وقصة أبو عطا من صخر ولوز" المار ذكرها الى قيمة أخرى للأرض، وهي أنها مكان أمين يخبيء فيه المناضل سلاحه. من هنا، والحالة هذه، ليس غريبا أن يكون فقدان الأرض أحد الأسباب المهمة

في مقاومة العدو. وهو ما يشير اليه بطل قصة "بين القمر والحصاد" حين يقول :

"الطرش يأكل الأخضر، ونحن نقتات على "الطرش" والأخضر.

كلا. لن يقتات أحد علينا" (٦٦)

وفي قصة "الرأس" تهب القرية كلها لقتل خميس الذي باع أرضه لليهود :

"كانت القرية كلها هائجة مضطربة... الكل يتوافد الى باب المضافة" الهراوي تلوح والشباري تلمع. صراخ وتهديد ووعيد.. أوصى أبو حسام زوجته وأغلق باب السقيفة بهدوء. سار الى جانب ولده حسام. مرا بدكان الحاج. نظرا الى الذبيحة وعلى الطاولة لمح زوج من السكاكين البراقة المسنونة. تبادلا النظر ولم يهمسا ببنت شفة أمسكا بالسكينتين وسارا بهدوء عاصف وعلى شفتيهما ابتسامة لا توصف" (٦٧) .

والشيء ذاته في قصة "وقت وشموس كثيرة" اذ يهب أهل القرية، باستثناء المختار، لمواجهة جنود الاحتلال الذين جاؤوا ليصادروا الأراضي (٦٨) .

الإغتراب :

وتصور القصة واقع الاغتراب الذي يحياه الفلسطينيون تحت الاحتلال، وهو اغتراب نفسي وقومي، أساسه طبيعة الاحتلال الصهيوني وواقع العالم العربي السياسي الذي لا يبعث الأمل في النفوس. فهزيمة ١٩٦٧م أحدث شرخا عميقا في الشخصية العربية، تلك الهزيمة التي لم يكن المواطن العربي يتوقعها، خاصة بعد مرحلة المد القومي أبان حكم جمال عبد الناصر ، كما أن ملاحقة الثورة الفلسطينية وضربها في أكثر من مكان ساعد على تعميق ظاهرة الاغتراب هذه.

ان واقع الاحتلال واقع مسكون بالدهشة والخوف والقلق، وقد لمحت القصة الى هذا الواقع من خلال ما يدور على ألسنة أبطالها، ولعلنا نلحظ ذلك بوضوح في قصة "أول يوم"، فبعد أن يزور أبو جلدة القدس بعد سقوطها يفاجأ بالتغيرات التي أحدثها المحتلون، وكم كان يود أن تحدث هذه التغييرات في ظل نصر عربي :

"وليست هذه هي المرة الأولى التي يسرى فيها عطا أبو جلدة الى القدس ماشيا، ولكنها المرة الأولى التي يساوره فيها شعور ثقيل بالغربة والمذلة. وأحس وهو يعبر باب المغارب أنه لا يدخل مدينة القدس التي كان يدخلها قبل أربعة أشهر وهاله أن يجد ساحة فسيحة كميدان السباق أمام حائط المبكى : يا الله ! أين ذهبت كل تلك البيوت التي كانت تتكوم في هذه الناحية" (٦٩) .

واذا كانت دهشة عطا أبو جلدة ناجمة عن تغيير معالم المنطقة منذ الأيام الأولى للاحتلال، فان فرج الحافي في قصة "في الطريق الى البلدة القديمة" يصاب بالدهشة

والحيرة حين لا يجد أصدقاءه، ويتساءل عن مصيرهم بعد الحرب :

"يا هل ترى؟ شو حل بالكندرجي وأبو عبده اللحام بعده حي يرزق ، وبياع القماش ومعمر البوابير... آه حرام هذا يموت... كان شهما ولا يخاف من أحد... يوم هجم على الشرطه وفي يده بابور اللحام وهربوا منه وصار يهتف وينادي" (٧٠) .

وحين يعود الى قريته" لا يدري لماذا انبثق من أعماقه سؤال غامض "معمر البوابير... يا هل ترى هل هو موجود داخل البلدة أم أصبح تحت التراب؟!" (٧١) .

وتتعزز ظاهرة الحيرة، ويتعمق الاغتراب النفسي والقومي باستمرار الاحتلال في تهويد المناطق العربية، اذ يشعر المواطن بالخوف والقلق الدائمين أمام مستقبل غامض، ويصبح مسكونا بالدهشة.

في قصة "أين ذهب فيصل؟" يطغى على الناس جو من الحزن والدهشة لغموض مصير فيصل، ذلك الطفل الذي اختفى ولم يعد الى قريته بعد عمل يوم في المستوطنات :

"لقد بدأ الحزن يخيم على القرية، انتظرت أمه عودته، نظرت الى القرية الجديدة، وقالت : منذ أن قامت هذه القرية بدأت الحياة تفقد طعمها، ترى أين أنت يا فيصل؟ لفها الحزن بردائه، وظلت واقفة، تسمرت في مكانها فيما أخذ الأطفال يفكرون : كيف سنعثر عليه وأين " (٧٢) .

وما القرية الجديدة سوى مستوطنة صهيونية.

في حين تصور قصة "الوجه الأسمر" الحالة التي يصاب بها شاب جامعي، يتهم وغيره شابا بالتعاون مع الاحتلال ، ثم يثبت لهما بعد سجنه أنه مناضل :

"- نعم ماذا وجدت؟! ماذا وجد الذين اتهموه، ماذا وجدنا جميعا ؟ ألم يكن من الحري بنا أن نحاول الحصول على دليل مادي واحد فقط قبل اصدار حكما. لماذا لا أعتقد أن التناقض في أقواله ناتج عن تحمسه فقط ؟ ولماذا لم أعتقد أن الفلوس التي كان يبعثرها جاءته من مصدر آخر. لماذا؟ .. لماذا ؟..." (٧٣) .

ويبلغ القلق النفسي مرحلة أقسى حين يشك الأنسان بنفسه، فبطل قصة " ساعة قبل الفجر "سجين يبلغه السجان بقرب الافراج عنه... ورغم حالة الفرح التي تنتابه الا أنه سرعان ما يتساءل عن السر في ذلك، خاصة أن أصدقاءه ما زالوا في السجن، وأن الاعتقالات بدأت تكثر. وما حالة شكه في نفسه سوى افراز لما قام به المحتلون حين عمدوا الى التفريق في المعاملة بينه وبين غيره :

"سيحضر كل أهل القرية، فأعانق الشباب الطيبين وأربت على أكتافهم، وأرفع صوتي أمام الجميع بالمديح لهم... سيسألون وأجيب... أتحدث عن كل شيء كيف قضيت هذه الأيام

(التسعون)... أين... هل عذبوك؟؟؟!!! ها هم يسجنون الشباب.. تلاميذ المدارس... الأطفال... فلماذا يفرجون عني ؟... هل من الممكن أن أكون...؟! كلا... كلا مستحيل.. لا يمكن أن أفعل ذلك حتى ولا في الغيبوبة" (٧٤) .

تتعمق ظاهرة الاغتراب لدى المواطن الفلسطيني حين يذهب الى وطنه فلسطين ليعمل هناك، وليقيم بنايات جديدة لمهاجرين جدد على أنقاض بيته الذي طرد منه ، إن رفضه للعمل في الداخل يعني ترك أرضه التي يقيم عليها ومغادرتها، وهو ما يرفضه : هذا ما شعر به حازم حين ذهب ليعمل في مطعم يملكه صهيوني (٧٥) . ولعل أوضح قصة تشير الى اغتراب الفلسطيني في أثناء عمله في مصانع العدو، هي قصة "العودة والحضور المتواصل" التي تتحدث عن وضع العمال العرب، وما يعانيه هؤلاء من مشقة يومية. فمحمود الذي يعمل مضطرا يعاني رحلة الطريق المضنية. فهو يخرج من بيته في غزة صباحا ليعود مساء، أما مكان عمله فيبعد مئة كيلو متر أو يزيد. وهذه الرحلة اليومية داخل حافلات بائسة تضيف الى تعبه الجسماني تعبا نفسيا، لا سيما وأن والده فقد ساقه وهو ذاهب الى العمل ذات نهار ، وهو يتذكر باستمرار مأساة والده الذي ما زال حيا :

"ضاعت ساق والده قبل أن يصعد الى الباص... في الفجر ضاعت وخبأوها في المخيم... حتى الدموع على الساق المبتورة خبأوها في العيون.

(دفن والده الساق المبتورة وبنى عليها قبرا... وأصر على أن يستدين حتى يشتري رخامتين يضعهما شاهدين على القبر... لكنه وقع مغشيا عليه عندما سأله حارس المقبرة :

- لماذا لم تكتب اسم الميت على الشاهدة وتاريخ الوفاة؟

- لم يمت الميت.

ووقع مغشيا عليه... وجم الحارس... وخمن أن الرجل فقد عقله.. لا شك أن الميت عزيز عليه " (٧٦) .

وقوله :

"تخرج هذه الأعضاء من البيوت قبل أن تمسح قذى الليل عن العيون... وتعود في المساء أنصاف جثث وصندوق (البيجو) تابوت جماعي... ما أغرب الجسد الآدمي في تشكله" (٧٧) .

ويزداد هذا الاغتراب ويكبر حين يوجه بعض المناضلين كلاما الى العمال لقبولهم العمل في مصانع المحتل أو مؤسساته. وحين يلوم بشير، الفلسطيني القادم من الخارج، أخاه منيرا لأنه يعمل في الداخل يحزن الأخير، اذ لا بديل عن العمل سوى الهجرة ، التي يرفض الاقدام عليها :

"تلعثم عندما سألته عن البديل... وتكلم كثيرا... لم يقنعني يومها... وأخيرا توقف عن الكلام عندما أخبرته بأن اللقمة عضتني بعد الخروج من السجن وعيون الصغار صفعتني كثيرا ومضيت قبل الفجر ، حتى لا يؤنبني شلومو.. وسكت يومها على مضض... وتوقف عن الكلام..." (٧٨) .

وبشير هو الوجه الآخر لسعيد في قصة "الجوع"، ولكن الثاني اكتشف السبب وراء العمل في الداخل حين عانى شخصيا ذلك. فقد كان يقف بالمرصاد للعمال الذين يعملون في مصانع العدو، ولكن مع مرور الأيام، وبعد بحثه عن عمل في المؤسسات الوطنية، وجد نفسه واحدا منهم، في حين أن الأول لم يمكث طويلا في الوطن المحتل، ولذا لم يعش الواقع حقيقة ليعرف السبب المقنع وراء عمل هؤلاء. ويبلغ اغتراب الأول -سعيد- مرحلة متقدمة لأنه فدائي، كان يرفض الفكرة ويحارب من ينفذها، ثم وجد نفسه يعمل مع أحد الأشخاص الذين لامهم بعنف يوم خرجوا للعمل. وفي النص التالي ما يشير الى سبب الاغتراب، وذلك حين وصل الى مكان العمل وضمن :

"بأنه سيشترك في كساء هذا الهيكل بالجدران وباقي مستلزمات الحياة حتى يكتمل تكوينها الى شقق ومكاتب تحتوي في جوفها طوفانا من المهاجرين عبر البحار هذه البناية حتى اذا اكتملت سيغدو هو هيكلا تذوره الرياح... لا خيار" (٧٩) .

وفي محاولة للتخلص من هذا الاغتراب يذهب بشير في قصة "زائر الفجر" الى الجنوب اللبناني ليعود الى فلسطين رافع الرأس، نافيا اغترابه. في حين نجد أن بطل قصة "هدية من عامل الى معلمه" يلجأ في البداية الى الخمر ليبعد اغترابه الذي سببه له عمله في مصانع العدو، ثم يرفض هذا الطريق بعد أن يؤسر معلمه الصهيوني في حرب ١٩٧٣م، ليجد في الحرب - رغم أنها لم تنجز له أي شيء ملموس يخلصه من الاحتلال - عاملا يزيل عنه اغترابه القومي-لكونه غربيا-والطبقي-لكونه عاملا عربيا يعمل في مؤسسة خاصة (٨٠) .

غير أن واقع الاحتلال نفسه غير من نفسيات الناس وفهمهم لكثير من الأمور. ومن هنا فقد تعرضت كثير من العلاقات الاجتماعية السائدة للانهيار لتحل محلها علاقات اجتماعية أخرى أكثر من ايجابية، ساعدت على نفي حالة الاغتراب أحيانا كثيرة. وترصد القصة القصيرة مثل هذه العلاقات التي تعامل بها الناس فيما بينهم. الا أن هذا لا يعني أن واقع الاحتلال لم يفرز أيضا ظواهر اجتماعية سيئة. فقصة "الخوف" مثلا تشير الى مثل هذه الظواهر. فأبو أكرم يسلم على أبي علي الذي خرج حديثا من السجن، ويمضي سريعا دون أن يشعره بالود، والسبب في ذلك خوفه من معاقبة

الاحتلال اياه (٨١) وفارس أحد أصدقاء بطل قصة "احلك الساعات" يتنكر لصديقه يوم ذهب ليقترض منه بعض النقود، ويطلب منه أن يعمل في مؤسسات العدو (٨٢) .

أما العلاقات الاجتماعية الايجابية التي أفرزها واقع الاحتلال فقد عكستها قصص كثيرة. من ذلك وقوف الناس الى جانب المناضل في أحلك ساعاته ، ومساعدته على تجاوز أزمته، والرأفة بمن تضرر من أقربائه. فالناس في قصة "بياع السوس" يجمعون النقود لأبي علي الذي طردته سلطات الاحتلال من وظيفته ليساعدوه على ايجاد عمل، لا سيما بعد أن تضررت صحته بعد انفجار حدث في المدينة (٨٣) .

وفي قصة "على ضفاف الزمن المزبد" يعرض السواقون على زميلهم، الذي سرقه أحد المحتالين، مبلغا من المال ليتمكن من دفعه الى المحامي الذي سيرافع عن ابنه السجين بتهمة أمنية (٨٤) . أما أم ابراهيم في قصة "شعب" فتوافق على خطبة ابنتها من صالح الذي سيقضي خمس سنوات في سجون الاحتلال، مراعية بذلك حالته وحالة أمه، علها تدخل الفرح الى قلوبهم (٨٥) .

وحين يستشهد خالد في قصة "خالد" يتجمع الناس في بيت أمه لمواساتها في استشهاده، ويفتخرون به علهم يعوضون بذلك عن فقدانه. والنص التالي من القصة يشير الى احترام الناس للشهيد، ووقوفهم الى جانب اهله :

« تجمع عدد غفير من الناس حول المنزل ... رجال ... نساء ... أطفال ... صبايا ... شيوخ مسنون وعجائز ... تحلقت النسوة حول أم خليل يواسينها بمصابها .. همست احداهن : قتلوه ... قتلوه تحت الشجرة الله يقتلهم ... بدمه روى الشجرة رنت هذه الكلمات في أذنيها كالمطارق بينما أردفت أخرى : والله ما الو أخو ... رويان من بز أمه ... بيقولوا انه عمل الهوايل فيهم ! (٨٤) .

د- الشخصية الفلسطينية في مواجهة الاحتلال :

لتحديد موقف الشخصية الفلسطينية من الاحتلال أشير الى أن القصة قد لا تعكس الموقف الحقيقي للشرائح الاجتماعية كما هو في الواقع. وربما يقع القاص في اشكالية الكائن وما ينبغي أن يكون، وبالتالي يكتب عن واقع يفترض وجوده وفقا لرؤية فلسفية واجتماعية مسبقة، مسقطا بذلك فكره عن العمل الفني. وهذا بدوره ينعكس على العمل الفني الذي يفقد ركنا أساسيا من أركانه وهو الصدق الفني.

ويمكن القول أن الشعب الفلسطيني كله هو الهدف الأساسي للاحتلال الصهيوني،

وان كان هذا العدو يلجأ الى التمييز بين شرائحه خدمة لمصالحه فقد لا يبدو فهم طبيعة الاحتلال واضحا للجميع، ومن هنا نجد تباينا بينا في الموقف من الاحتلال، سنلحظة في أثناء الحديث عن النماذج الفلسطينية التي صورتها القصة.

ويمكن دراسة قصتين تشيران الى موقف الشرائح الاجتماعية الفلسطينية من الاحتلال لكنهما لا تنطبقان على كل القصص، اذ سنجد أن شبيها لهذه الشخصية أو تلك، يقف موقفا مغايرا كليا في قصة أخرى لكاتب آخر.

وانتقاء هاتين القصتين يعود الى كونهما تعكسان موقف أكثر من شريحة اجتماعية، وكأن صاحب كل قصة يقصد تبيان موقف الشرائح الاجتماعية، منطلقا من رؤية فكرية يؤمن بها.

القصة الأولى هي "الخروج" لمحمود شقير، وتعكس موقف الشرائح الاجتماعية المختلفة من ظاهرة الهجرة بعد حرب ١٩٦٧م وهي، وان كانت تعكس وجهة نظر القاص ، لموقف الشرائح المختلفة، الا أنها تعتمد على الاقناع داخل النص القصصي ذاته. بمعنى أن موقف هذه الشخصية أو تلك من ظاهرة الهجرة، يعتمد على مواقف سابقة اتخذتها تلك الشخصيات سلفا، ومن ثم فان سلوكها الجديد لا يبدو سلوكا غريباً ومناقضا لطبيعة الشخصية. أما شخصيات القصة فهي :المختار، وشيخ الجامع ، والطحان، وعادل أبو جابر، والأزعر. الأول نموذج الشخصية النفعية، والثاني نموذج الشخصية المؤمنة بالدين ايمانا بسيطا ساذجا، اما الثالث فنموذج الطبقة العاملة، وأما الرابع فنموذج الشخصية الانسانية البسيطة التي تتعلم من الحياة أكثر من تعلمها من عبارات الوعظ والنصح، في حين أن الأخير نموذج الشخصية اللامبالية. ويحدد القاص موقف كل واحد من هؤلاء من ظاهرة الهجرة عن الوطن بعد عام ١٩٦٧م، فالمختار ومعه شيخ الجامع يؤيدان فكرة الرحيل بهدف الحفاظ على العرض، أما الطحان فيرفض الهجرة، ويعتبرها خيانة للوطن ، ويفاضل عادل أبو جابر بين مواقف الشخصيات معتمدا على ماضي كل منها ليصل الى الموقف الذي نادى به الطحان وزميله الحجار محمد أبو عليا. ويبقى الأزعر كما هو، يسخر من كل هؤلاء، غير آبه لنقاشهم:

"وتبلبلت البلد وانقسمت قسمين : ناس قالوا والله سوف نرحل مع طلوع الشمس، وناس قالوا : والله ما نغادر بيوتنا وأرضنا. المختار وشيخ الجامع كانا متحمسين للرحيل والطحان موسى الحمد والحجار محمد أبو عليا كانا ضد المختار والشيخ على طول الخط وقالا نموت في وطننا أشرف لنا. شيخ الجامع قال : يا ناس... هذا الطحان كافر وان سمعنا

كلامه هتكوا عرضنا. الطحان طلع جدع وقال : يا شيخ عيب لا ترعب الناس، هذي خيانة للوطن. الشيخ غضب وقال : أنا فاهم انتو بلشفيك لا يهمكم العرض جواب الطحان كان على رأس لسانه : والله يهمنا اكثر منك ومن عشرين لفة مثل لفتك.." (٨٧) .

والقصة في تصويرها لموقف هذه النملذج تعتمد الموقف الطبقي أساسا لاضاءة موقف الشخصيات. وعلى الرغم من ان القاص نجح في اقناع القاريء بالتعاطف مع هذه الشخصية أو تلك، الا أن هذا لا يعني أن سلوك كل شخص يمثل سلوك فئته التي ينتمي اليها، فنحن نجد داخل الشريحة الاجتماعية الواحدة أكثر من نموذج.

اما القصة الثانية فهي "التخاذل" لمفيد دويكات. اذ تعكس موقف ثلاث فئات من الاحتلال، الفئة الأولى هي فئة ترى في الحياد حفاظا عى مصالحها ويمثلها مدير المدرسة، والفئة الثانية هي فئة الشباب الواعين التي ترى في مقارعة الاحتلال والتخلص منه ميزة أفضل من الوظيفة، وأما الفئة الثالثة فهي فئة الطلاب الذين يقارعون الاحتلال. ومن هنا نجد الخلاف بين موقفي المدير والمدرس الشاب من مظاهرات الطلاب ، فالأول يرى أنها لا تجدي نفعا منطلقا من خوفه على وظيفته، والثاني يلتزم الصمت ازاء ما يقوم به الطلاب مؤيدا بصمته أعمالهم، ويرى المدير في صمت المعلم عاملا من عوامل تأييدهم، وحين يفاتحه بالأمر يثور المعلم في وجهه ويتركه وهو يتساءل :

" ... ماذا أقول فيه ، في أناس لا ينظرون الى الوراء ولا يرون العالم الا من ثقب ابرة " (٨٨) .

وبناء القصة، يعتمد على الرؤية الفكرية لموقف الشرائح الاجتماعية من الاحتلال، وهي رؤية وان صدقت على نماذج كثيرة الا أننا لا نعدم وجود نماذج من هذه الشريحة أو تلك، تغاير في سلوكها الموقف الذي يفترض القاص سلوكه من شريحة ما.

غير أن القصاصين عكسوا، فيما كتبوا من قصص، موقف الشخصية الفلسطينية من الاحتلال قاصدين من ذلك تعزيز الموقف الايجابي والتنفير من الموقف السلبي. ولذا نرى أكثر من صورة للشخصية الفلسطينية في مواجهة الاحتلال، وهي :

النموذج المتعاون مع الاحتلال:

ويتخذ التعاون أشكالا عديدة أكثرها خطرا هو الخيانة. ونشير الى أن القصة رصدت التحولات التي أصابت البنية الاجتماعية للمجتمع الفلسطيني بعد الاحتلال، اذ

أوجد واقع الاحتلال فئات اجتماعية جديدة أثرت في ظل هذا الواقع، ومن ثم أخذت تتعاون مع الاحتلال اقتصاديا غير آبهة بما يقال عنها، بل أنها أخذت تمدح الاحتلال. ولكن تعاون هذه الفئة مع الاحتلال مرهون بمدى محافظتها على مصالحها الخاصة. وشخصية "أبو بلطة" في قصة "مقهى الباشورة" نموذج لهذه :

"لقد انفتحت على المعلم أبو بلطة أبواب العمل الواسعة وتبحبحت معه الاحوال حتى انه شغل نادلا ووضع صبيا آخر يعاونه في تقديم الطلبات للزبائن، وصار في ميسوره أن يجلس بين الحين والحين وراء طاولته يجمع فيش الطلبات الحمراء والصفراء في جوارير المكتب، ويصرخ بصوت معلم حقيقي في عمال المقهى ..."(٨٩) .

ولكن أبا بلطة يجد نفسه في النهاية ضد الاحتلال، وذلك حين يلاحقه بالضرائب.

ويمكن اعتبار التخاذل في مقاومة الاحتلال، وتثبيط من يقومون بالمقاومة، شكلا من أشكال التعاون، وتمثله شخصية المدير في قصة التخاذل" (٩٠) .

أما الخيانة، أعلى أشكال التعاون مع الاحتلال وأخطرها، فنعثر عليها في قصة "الذين مروا من هنا" ممثلة في شخصية فؤاد الذي لا يتوانى عن اخبار العدو بالخدمات التي قدمها عزيز الهشلمون للفدائيين الفلسطينيين وذلك للتخلص منه حتى لا يدفع له تعويضات العمل (٩١) .

وتشكل شخصية المختار، في معظم القصص، نموذج الشخصية الفلسطينية المتعاونة الى درجة تصبح فيها شخصية نمطية. ويمكن أن نتلمس هذه الشخصية في أكثر من قصة.

في قصة "ساعة قبل الفجر" يتخيل السجين مجيء الناس الى بيته وقت خروجه، قائلا:

"وأولهم المختار هذا الخنزير...سيقول انه دافع ووسط-لن يقول انه وشى بأحد- لكن ما الحيلة؟ سيقول ذلك ويضرب كفا بكف، ويتبعها، ولكن الله سلم... الحمد لله" (٩٢) .

وفي تقديم هذا النموذج تصور القصة أيضا موقف الناس منه، وهو موقف يقصد من ايراده اضافته الى رصد موقف الناس في الحقيقة، وتنفير القارىء من مثل هذه الشخصية. في قصة "وقت وشموس كثيرة" يسخر ركاب الحافلة من المختار ولا يحترمونه، وبعد أن يعود من دائرة الحكم العسكري حاملا أمرا بمصادرة أراضي القرية يسير الشباب مع أهل القرية في تظاهرة، تشق فيها هتافاتهم **"عنان السماء... والعلم يرفرف عاليا... وغطت عاصفة من الغبار المختار الذي كان على طرف الطريق عندما تجاوزه المتظاهرون وهم يتقدمون بقوة الى الأمام" (٩٣) .**

تتجاوز قصة "المختار" أسلوب المقاطعة والسخرية التي نلمسها في القصة السابقة، لتحدد موقفا جريئا من هذه الشخصية هو تصفيتها ، فحين يطلب المختار سالم الزرزور من علي الراعي تسليم سلاحه الى الحكم العسكري يصرخ الأخير في وجهه، ويقتله. ويصور القاص هيئة المختار بعد القتل بالثور الذبيح :

"أنت جبان كل ذلك من أجل أن تظل مختارا وتقبض ثمن المخترة ! كم دفع لك الحاكم العسكري حتى أخبرت عنا؟ لقد بعت نفسك للشيطان وتريد أن تبيعنا وتبيع حتى بلادك ... حتى ... وانقضت يد علي تطعن المختار في صدره واتبعها بطعنة أخرى في بطنه وثالثة في عنقه ... وتكوم سالم الزرزور كالثور الذبيح دون أن يطلق حتى صرخة واحدة " (٩٤) .

وتشير قصة "احداث حاسمة في ليلة خوف" الى معاناة الخائن النفسية من ملاحقة الكبار والأطفال اياه. وفيها يسخر القاص التراث الشعبي الذي يشنع على الخائن على لسان الأطفال، قاصدا من ذلك احتقار الأجيال اللاحقة للشخصية الخائنة.

ويبدو ذلك واضحا حين يصل الرعب الذي يحياه الخائن الى مرحلة كبيرة يشهر في أثنائها المسدس في وجوه الأطفال الذين يسخرون منه حين يخاطبونه :

"اقتلنا ان كانك زلمة...ينطلقون في صوت واحد :

ما احلا الربطة باب الحوش والخاين شعره منكوش

ما احلا الربطة باب البد والخاين لا أنقده قد" (٩٥) .

النموذج الحيادي :

وهي الشخصية التي لا تحدد موقفا من الاحتلال، منكفئةً على ذاتها، طالبة السلامة الشخصية، ظانة أنها في سلوكها هذا تنجو من الجميع، معتبرة أن موقفها هو السليم. الا أن الحياد تحت الاحتلال يعني موقفا سلبيا. والقصاصون حين يصورون هذه الشخصية في قصصهم يرون أن الحياد ليس له وجود، والشخص الذي يعتقد بأن الحياد يوفر له النجاة مخطيء. ومن هنا فان قسما منهم يدفع هذه الشخصية الى الاتجاه السليم، بعد أن تكتشف الحقيقة، في حين أن قسما آخر يقتل هذه الشخصية، مبينا المصير الذي ينتظرها تحت الاحتلال.

في قصة "الرحلة" يدرك نادر الطالب الجامعي الذي كان محايدا ، يدرك أن حياده لم ينجه من مضايقات الاحتلال، وذلك حين يمنع من السفر الى الخارج لاكمال دراسته. ومن ثم يتوصل الى قناعة مغايرة لتلك القناعة التي كان يحملها عن طبيعة

الاحتلال (٩٦) ويبدو هذا واضحا في قصة "فرج الهمشري" العربي الذي يعمل حارسا في القدس القديمة. فبعد أن كان يعتقد بأن المحتلين لا يتعرضون له ما دام سالما، يفاجأ بعكس هذا الاعتقاد. وذات ليلة يرى أوراقا على الأرض فيأخذ يجمعها دون أن يعرف ما بداخلها، وحين يبصره الجنود يلقون القبض عليه بتهمة توزيع المنشورات، ويزجون به داخل السجن، وهناك يردد قائلا:

"اذا اتيح لي أن أفلت من بين أيديهم فلن أتوانى لحظة عن توزيع المنشورات " (٩٧) .

على النقيض من ذلك نجد أن القاص في قصة "واقعة موت الدبور" يقتل هذه الشخصية (٩٨) ولعل الخلاف بين هذه القصة وقصة "فرج الهمشري" يعود الى تعامل كل من القاصين مع الشخصية القصصية وتطويرها. في حين يكشف تطور شخصية "فرج الهمشري" أن الحياد لم يجد ،ويقتل الثاني الدبور، قائلا بحزم : ان مصير المحايد الهلاك.

النموذج المقاوم :

ومقاومة الاحتلال من أكثر المواقف ايجابية. والقاص حين يعكس النموذج المقاوم فانما يهدف الى تعزيز هذه الصورة، بالإضافة الى رصد بطولات الناس تحت الاحتلال. وتتخذ المقاومة ضد الاحتلال أشكالا عديدة، بدءا من رفض التعاون مع العدو، وانتهاء بالكفاح المسلح أرقى أشكال النضال وأكثرها فعالية.

وتعكس القصة القصيرة نماذج كثيرة من أشكال المقاومة هذه، حتى يمكن اعتبارها تراثا مهما يغذي الاجيال الفلسطينية القادمة، ويشد من عضدها حتى تتمكن من تحرير وطنها، معتمدة على ارث نضالي ومستفيدة منه في الوقت نفسه.

في قصة "الشيخ كافر" نموذج لردة الفعل السلبية ازاء الاحتلال. فالشيخ الذي طرد من يافا، ورأى ابنه يضرب على أيدي جنود الاحتلال يكفر بالله بعد أن يطلق الجنود النار على عنزاته، واذا كانت هذه الحادثة صحيحة، فان القاص لا ينسح الواقع، كما هو، وانما عليه أن يخلق من هذه الشخصية، شخصية تسلك سلوكا ايجابيا يرى في الاحتلال السبب الرئيسي لما حدث معه، وبالتالي فان رد الفعل ينبغي أن توجه ضد الاحتلال، لا ضد الدين، (٩٩) . على أن تحديد الموقف هذا يمكن أن يكون أكثر اقناعا لو تفهم القاص طبيعة الشخصية وركز عليها أكثر في قصته، فما حدث مع الشيخ يمكن أن يولد عنده رغبة في مقاومة الاحتلال. وقد يبدو موقف أبي حامد في قصة "شجرة

الزيتون" مناسبا لطبيعة الشخصية. فهو رجل كهل لا يستطيع أن يفعل أي شيء لضعف قواه الجسدية، ولذا فحين يجعله القاص يكتفي بالبصاق يوم يصادر الأعداء أرضه، فانما لأننا لا ننتظر منه أكثر من ذلك ولأنه شخصيا لا يستطيع أن يقاومهم (١٠٠) .

في قصة "المقابلة" تتخذ المقاومة شكل التمرد، اذ أن بطل القصة يقرر في النهاية عدم الذهاب الى دائرة الحكم العسكري، ويمزق الورقة التي أرسلت اليه منهم، ويردد بينه وبين نفسه :

"ماذا تريدون مني...؟.. أن أشتغل معكم. ذلك حلم أبعد من السماء عن الأرض... تستطيعون أن تفعلوا بي ما تشاؤون ... ولكن هذا الشيء ... لا .. لن يتحقق .. لن أكون واحدا من " كلابكم " لن تجبروني على ذلك ... ولا بكل وسائلكم ... ولن يقطع رأسي الا الذي علقه " (١٠١) .

كما أن الصمود في الوطن، ورفض التعاون مع العدو والاعتراف به، شكل آخر من أشكال المقاومة . وقد ركز القصاصون على فكرة الهجرة لافشال مخططات العدو (١٠٢) .

ومقاومة الاحتلال الفعلية تعكسها اكثر من قصة. وهي مقاومة متنوعة الأساليب، فمن نضال سياسي الى نضال عسكري. تعكس قصة "أبو قاسم يشارك في النهوض الجماهيري" صورة عن النضال السياسي المتمثل في الدعوة الى الاضراب، وذلك من خلال كتابة الشعارات الداعية الى رفض الاحتلال. وأبو قاسم القروي الذي يعمل أذنا في مدرسة، يئس حين تأخر الطلاب عن قدومهم لكتابة هذه الشعارات ، فقام بكتابتها شخصيا (١٠٣) وأصحاب المحلات في قصة "مقهى الباشورة" يلجأون الى الإضراب معبرين عن رفضهم للاحتلال الذي شدد عليهم في أمر الضرائب (١٠٤) .

أما القصص التي تتركز على المقاومة العسكرية للاحتلال فكثيرة، وفيها نجد أن القصاصين يضفون على الشخصية المقاومة هالة من التقديس والاحترام، وهو ما نلحظه في قصة "خالد" حيث يكرر الناس عبارة الشهيد لا يغسل "معززين بذلك اي مكانة للمقاتل (١٠٥).

وما هذا التركيز الا لان الجماهير الفلسطينية أدركت بحكم تجاربها المريرة أن القوة هي العامل الأكثر فعالية لتحقيق حلمها بالعودة الى وطنها.

في قصة "الجبل لا يأتي" يخاطب الأب الذي عاش في المنفى ابنه الذي ينوي السفر الى بيروت من اجل الالتحاق بالجامعة يخاطبه قائلا :

"اذا لم يأتك الجبل فاذهب اليه"

حاثا اياه بذلك، على الالتحاق بالثورة (١٠٦)

أما أبو فتحي في قصة "البئر الشرقي" فيردد العبارة التالية حين تصله رسالة من ابنه الذي ترك دراسته للالتحاق بالمقاومة الفلسطينية:

"الآن اقتربنا من البئر الشرقي" . وهو البئر الذي سلبه اياه الاعداء ، كما سلبوه أرضه ليصبح أجيرا عند الآخرين (١٠٧) .

أما بطل قصة "ثلاث قصص قصيرة" فيدرك عجزه أمام المقاتلين. فبعد أن يزوره مقاتلان يشعر بحالة حزن. انهما يفعلان وهو يكتب، وما مرتبة الكتابة في لحظة تتطلب الفعل :

"عدت الى غرفتي وأخذت أذرعها في عصبية وانفعال ورحت أقلد البساطة التي قالا فيها كلماتهما قلت : أنا ذاهب الى البحر (كان صوتي متحشرجا) وقلت : أنا على موعد مع حبيبتي، وبعد لحظات أنزل الى الشارع لمقابلتها (كان صوتي فاترا) وقلت: أنا ذاهب الى المكتبة للقراءة" (كان صوتي ميتاً) حينما حاولت أن أقول : أنا ذاهب الليلة الى القتال، اعترتني قشعريرة حادة وهدرت في رأسي جلبة المعارك الضارية، وبقيت طول الليل متأزما أحاول أن اكتب قصيدة عن المقاتلين من أجل الحرية (١٠٨) .

واذا كان عنصر الشباب هو العنصر الأساسي في الثورة فان الطفولة تشكل استمرارية لهذا العنصر. ولذا نجد الأطفال يشكلون حضورا كبيرا في القصة القصيرة في الأرض المحتلة. ويعود ذلك الى مشاركتهم الفعلية في المظاهرات، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فان الطفولة داخل النص القصصي ترمز الى الاستمرارية. والقصاصون لذلك يريدون القول ان القضية الفلسطينيه ستظل حاضرة ، وستدافع عنها الأجيال القادمة حتى تتخلص من الاحتلال. وهكذا تعني الطفولة في القصة أمرين ، الفعل في اللحظة الزمنية الحاضرة، والفعل في المستقبل.

في قصة "لا خيار ثالث" نجد ثلاث شخصيات فلسطينية داخل النص القصصي، كل منه يمثل مرحلة زمنية معينة، الأب، والفدائيون الشباب، والطفل، تجمعهم لحظة يحاصر فيها جنود العدو المخيم بحثا عن الفدائيين الذين خبأهم الأب، وقد أدرك الطفل ذلك، ولكنه التزم الصمت حين بحث الجنود عن الفدائيين ، واذ يدرك الجد أن أبنه يعرف بالأمر نجده يحتضنه، ثم يخاطب زوجته التي كانت تشكو من شقاوته قائلا:

"سيبيه ما دام مش طالع بايدينا حاجة. تطفو النجوم فوق أعمدة الشجر... تتخاصر النجوم والأوراق.. أوراق الشجر ملأه يتدفق الوهج من أوردتها..." (١٠٩)

أما الأطفال في قصة "أحداث حاسمة في لحظة خوف" فنجدهم يلاحقون الغائن

ويشتمونه (١١٠) .

وفي قصة "الولد الفلسطيني" يستشهد علي عفانة حين يرشق جنود الاحتلال بالحجارة، أما صديقه الذي كانت أمه تخاف عليه من جنود الاحتلال فيتساءل :

"لماذا يقتلون الأولاد ؟ (١١١) .

وحين يعود الى البيت يعود حزينا، "فقد سجنوا أبي، ونسفوا بيتنا، وقتلوا صديقي علي عفانة. وأحسست أني أكرههم كثيرا" (١١٢) وهذه الكراهية ستولد عنده شيئا ما، يفعله معبرا عن سخطه من الاحتلال.

وحمودة في قصة "حمودة" يتصدى لجنود الاحتلال ، لا يكترث للورقة التي أتته من الشرطة، بل انه يسخر من جدته التي خافت عليه من السجن وحين ذهب الى الشرطة "كانت خطواته صلبة ولا يكف عن التحديق في الاشياء من حوله. حتى الشرطي الحارس على الباب عامله معاملة رجل لرجل... فتشه وسأله، عما يريد وفتح له الباب ، وفي الساحة كان يمر من بين يدي العساكر والسيارات الرهيبة دون أن ترمش له عين " (١١٣) ويتساءل بعد ذلك "أين جدتي التي تظن أنني ما زلت طفلا ؟ (١١٤) وحادثة حمودة هذه تكررت مع غيره كثيرا× .

النموذج النسائي :

في الحديث عن دور المرأة في مواجهة الاحتلال، ينبغي عدم المبالغة في هذا الدور ، على الرغم من المشاركة الفعلية للمرأة . أن مشاركتها في النضال محكومة بالواقع الاجتماعي الذي ما زال يضطهدها ولا يرى فيها أكثر من ربة بيت، وهو ما تدركه منى. ل، تلك الفتاة المثقفة التي ترى النضال السياسي للمرأة أمرا ضروريا، وتعبر عن أزمة الفتاة في ظل مجتمع أبوي قائلة :

"وعلينا بالتالي أن نحارب في جبهتين... الجبهة الواسعة لنضال شعبنا من أجل نيل استقلاله الوطني وحق تقرير المصير... والجبهة الأضيق (و) التي يجب علينا (كنساء) ان نناضل من خلالها لانتزاع الاعتراف بدورنا في الحياة وهناك ترابط جدلي لا ينفصم بين الجبهتين لكنه في حاجة دائمة للتعزيز والتأكيد.

ومن هنا فان التحدي الذي يواجهنا (كنساء) مزدوج، ان العيش في مجتمع أبوي يخضع هو نفسه لاحتلال أجنبي ويفتقر لعدالة اجتماعية مع وجود تشوهات فكرية ضخمة يجعل الطريق أمامنا صعبة، بالغة الصعوبة... " (١١٥) .

وما أدركته منى.ل، يمكن أن نستشفه في قصة "المتفرجون" اذ تكثر الأقاويل عن المرأة التي تسكن وحدها لتردد الرجال على بيتها. وحين يشك راوي القصة في أمرها،

يسأل صاحب البيت الذي يستأجره، فيجيبه الأخير :"مالك وللناس يا بني؟ الله يستر على "الولايا"! الا أن الراوي يتابع المرأة ذات نهار، ويعجب عندما يجدها تشارك في مظاهرة :

"وزاد اندهاشي حين رأيت بعض اليافطات البيضاء المخططة بالسواد قد بدأت ترتفع فوق الرؤوس ، واستطعت أن أتبين من بعض اليافطات العبارات : المجد والخلود لشهداءنا الأبرار، انسحبوا من القدس أيها الغزاة، ثم أخذت أصوات النسوة ترتفع بالهتاف:

"القدس عربية وستبقى عربية" (١١٦) .

غير أن الفتاة تتمرد على هذا الواقع ، ويساعدها على ذلك واقع الاحتلال بالإضافة الى بروز الثورة الفلسطينية التي تبنت فكرا يغاير الفكر السائد ويناقضه. ونلمح بوادر هذا التمرد في قصة "البذرة تتمرد" (١١٧) فالفتاة تنتظر خطيبها السجين حتى يخرج من سجنه وتعلق على صدرها خارطة الوطن. وحليمة في قصة "نفس تنباك" تدرك بعد أن يسجن زوجها - أن طلاب المدارس ليسوا زعرانا، كما يعتقد المختار(١١٨) وفي قصة "رجل وامرأة" يرحب الرفاق بفكر زميلهم حين يقرر الزواج، اذ يرون في خطوته هذه شيئا ايجابيا ف "باستطاعة زوجته بعد تدريبات معينة أن تقوم ببعض المهمات الضرورية" (١١٩) وفي قصة "الشيء المفقود" تشعر المرأة مغ زوجها الذي فقد قواه الجنسية على أيدي المحتلين، وتخاطبه قائلة :

"أنا لم أتزوجك فقط لأمارس الجنس معك. الحياة الزوجية اكثر من ذلك... طموحي في الحياة أكبر من ذلك ، طموحنا المشترك لكي نجعل من العالم مكانا أفضل للعيش... هذا ما يحفزنا للحياة.. وليس (لقاء جسدي عابر)... (١٢٠) .

مع أن المقولة الأخيرة لا تعدو أن تكون مقولة مثالية ، وقد يكون موقعها في القصة طبيعيا، الا أنها سرعان ما تتهاوى أمام حاجة الجسد.

أما مشاركة المرأة في النضال ضد الاحتلال فتتخذ أكثر من شكل.

في قصة "أسرار الضفة الأخرى" ترى الفتاة في عودتها الى أرض الوطن خطوة ايجابية وحين يسألها صديقها المنفي عما ستفعله بعد أن تنهي من امتحاناتها في جامعة بيروت، تجيبه :

"كلا... أنا أنهيت دراستي... وبدأت هنا... ولكنني مسافرة غدا الى هناك" (١٢١) .

أما في قصة "علامات ومحطة" (١٢٢) فتتخذ مشاركة المرأة طابع النضال السياسي المتمثل في توزيع المجلة والعمل في المؤسسات الاجتماعية لبث الوعي في عقول الآخرين.

أما زهرة في قصة "بريق العيون والزغاريد (١٢٣) فتسهم في طباعة المنشورات مع عامر وسمير.

وتشارك بطلة قصة "اعتصام" (١٢٤) في المظاهرات ضد الاحتلال وتسجن المرأة وتعذب في قصة "رجل وامراة " (١٢٥) لأنها قامت بعدد من العمليات الفدائية ضد منشآت العدو العكسرية.

هوامش الفصل الثالث

(١) هنية ، هزيمة ، ص ٤٣.
(٢) شقير ، الولد ، ص ٧٥.
(٣) عبدالله تايه ، الشراع ، ١٨/٢ (نيسان ١٩٨٠م) ص ٤٤.
(٤) المكان نفسه.
(٥) عسقلاني ، الخروج ، ص ٨٧.
(٦) أكرم هنية ، السفينة الأخيرة ، الميناء الاخير ، القدس ، دار الكاتب ١٩٧٩م ، ص ٢٧.
(٧) هنية ، وقائع ، ص ٣١.
(٨) عبدالرحمن عباد ، جمع الشمل وقصص أخرى ، القدس ، ١٩٧٥م ، ص ٩٢.
(٩) شقير ، الولد ، ص ٢٤.
(١٠) هنية ، وقائع ، ص ٨٤.
(١١) هنية ، وقائع ، ص ٨٥.
(١٢) نفسه.
(١٣) السفير ، ١٩٧٧/١/٢٠م.
(١٤) هنية ، السفينة ، ص ١١.
(١٥) نفسه ، ص ٦٢ ،
(١٦) هنية ، ص ٩٠.
(١٧) شقير ، ص ١١.
(١٨) هنية ، ص ٣٢.
(١٩) نفسه.
(٢٠) هنية ، هزيمة ، ص ٦٠.
(٢١) هنية ، السفينة ، ص ٥٣.
(٢٢) أيوب ، ص ١١٠.
(٢٣) فضل الريماوي ، البيادر ، ٤/١ (حزيران ١٩٧٦م) ، ص ١٥.
(٢٤) نبورة ، حكاية ، ص٧.
(٢٥) نفسه ، ص ٧.
(٢٦) الكيلاني ، ص ٣٩.
(٢٧) شقير ، الولد .
(٢٨) عباد ، المغفلون .
(٢٩) هنية ، هنية ، ص ٢٨.
(٣٠) حسن أبو لبدة ، الفجر الأدبي ، ٨/١(١٩٨١/٤/٢١م) ص٢.
(٣١) مروان المسلي ،الشراع ، ١٧/٢ (كانون الثاني ١٩٨٠م).
(٣٢) مفيد دويكات ، الفجر الأدبي ، ١٤/٢ (١٩٨١/١١/١م) ص ٣.
(٣٣) السفير ، ١٩٧٧/١/٢٠م.
(٣٤) خليل السواحري ، مقهى الباشورة ، الكويت ، دار كاظمة للطباعة والنشر ، ط ، ١٩٨٠م ، ص ٣١.
(٣٥) أيوب ، ص٤٥ ، وانظر: قصة "تلك القرية.. ذلك الصباح" من مجموعة "السفينة الأخيرة ، الميناء الأخير" ص٣٦.
(٣٦) هنية ، هزيمة ، ص ٢٧.
(٣٧) عسقلاني ، الخروج ، ص ١٠.
(٣٨) السواحري ، مقهى ، ص ٦٤.

(٣٩) نفسه ، ص ١٣٤.

(٤٠) قصص قصيرة من الوطن المحتل ، مجموعة مشتركة لاثني عشر كاتبا ، القدس ، ١٩٨١ ، قصة فضل الريماوي ، ص ٣٣ ، وتعكس قصص كثيرة مثل هذه الحالة ، حيث أن التضييق الاقتصادي أحد الأساليب التي تمثل نظرة الصهيوني للعربي. وانظر : قصة "صباح قارس "من مجموعة حكاية جدي" وقصة "يوم تحت الاحتلال" من مجموعة المغفلون النافعون" ص ٩٠.

(٤١) جمال بنورة ، الفجر الأدبي ، ١/١٢/(١٩٨١/٨/٢١م) ص ٨-٩.

(٤٢) الكيلاني ، ص٣٦.

(٤٣) محمود قدري ، أسرار الضفة الأخرى ، بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٨٠م ، ص ٥١.

(٤٤) نفسه ، ص ٥٤.

(٤٥) شقير ، الولد ، ص ٣٥. وللمزيد انظر قصة "قروان ع الباب" من مجموعة "الوحش" ص ٥١ حيث تصور ما يعانيه السجين من كوابيس مرعبة نتيجة التعذيب.

(٤٦) زكي الميلة ، الجبل لا يأتي ، القدس ، دار الكاتب ١٩٨٠م ص ٦٠.

(٤٧) نفسه ، وانظر : قصة "الطوق" من مجموعة ٢٧ قصة قصيرة ص ١٠٤ حيث يرصد فيها صورة عن أسلوب العقاب الجماعي الذي مارسه المحتلون ، وما زالوا ، قصة صبحي حمدان.

(٤٨) قدري ، ص ٥٨ ، وانظر : قصة "البيت المهجور" من مجموعة العودة ، ص ٩٠ ، وقصة "زائر الفجر" من مجموعة "الخروج عن الصمت" ، ص ١١ ، حيث تشيران الى ظاهرة الابعاد.

(٤٩) شقير ، الولد ، ص ١٦.

(٥٠) عسقلاني ، ص ١٤.

(٥١) نفسه ، ص ٥٥.

(٥٢) شقير ، الولد ، ص ١٢.

(٥٣) الكيلاني ، ص ٧٧.

(٥٤) نفسه ، ص ٩٠.

(٥٥) ابراهيم العلم ، القدس ١٩٧٣/٦/١٤م وشبيه بهذه القصة قصة "اليقظة" لجميل حسين الحوساني ، اذ يقرر صالح عدم العمل في مؤسسات العدو ، ويعود ليعمل في أرضه. الكاتب ، ٢١ ، ٢٢ ، (تشرين الثاني ، ١٩٨١م) ص ٥٤.

(٥٦) ٢٧ قصة قصيرة ، قصة زياد حواري ، ص ٧١-٧٧ وشبيه بهذه القصة قصة "وهكذا عاد النسيم" لمحمد قراقع ، ولكن عودة شخصيتها للعمل في الأرض أكثر اقناعا داخل النص القصصي ، فهي لم تجد عملا في المنفى ، ولم يكن اقامها سوى العودة ، واذا ما درسناها استناداالى معطيات الواقع فسنجد انها ليست أكثر من مقولة مثالية. انظر : مختارات من الأدب الفلسطيني ، منشورات الأقصى ، ص ١٩٧٩ م ص٤١.

(٥٧) هنية ، هزيمة ، ص ١٢.

(٥٨) تمت الاشارة الى ذلك في الحديث عن "الهم الفلسطيني امتداده في الزمان".

(٥٩) هنية ، هزيمة ، وسيمر الحديث عن هذه القصة بالتفصيل في أثناء الحديث عن ظاهرة المخيلة واللا معقول.

(٦٠) نبورة ، حكاية ، وسيمر الحديث عن هذه القصة أثناء الحديث عن ظاهرة حضور الفكر وغياب الفن.

(٦١) الميلة ، الجبل ، ص ٣٦.

(٦٢) الكيلاني ، ص ١١٦.

(٦٣) نبورة ، حكاية ، ص ٤.

(٦٤) قدري ، ص ٣٠.

القوص والسلاجم: عشب ضار له أشواك.

الشخادم : صراصير تطلق صريرا حادا.

الكابوسة : ذراع المحراث.

(٦٥) شقير ، الولد ، ص ٥٨.

(٦٦) قدري ، ص ٣٥.

(٦٧) نفسه ، ص ٧٨.

(٦٨) هنية ، وقائع ، ص ٥.
(٦٩) السواحري ، ص ٣١.
(٧٠) شقير ، خبز ، ص ١٠٤.
(٧١) نفسه ، ص ١٠٧.
(٧٢) عادل الأسطة ، فصول في توقيع الاتفاقية ، عكا ، منشورات الأسوار ، ١٩٧٩م ، ص ٩٧.
(٧٣) حسن ابو لبدة ، الفجر ، (١٩٧٩/١١/٢٥م).
(٧٤) قدري ، ص ٥٤.
(٧٥) تايه ، ، قصة "الصراط المستقيم" وتمت الاشارة اليها في الحديث عن "الفقر والحرمان".
(٧٦) قصص قصيرة من الوطن المحتل ، قصة غريب غسقلاني" ص ١٢٥.
(٧٧) المصدر نفسه ، ص ١٢٦.
(٧٨) عسقلاني ، ص ١١.
(٧٩) نفسه ، ص ٤٨.
(٨٠) قصص قصيرة من الوطن المحتل ، قصة محمد أيوب ، ص ١٤١.
(٨١) حسن أبو لبدة ، الفجر ، (١٩٨٠/٣/١٦م).
(٨٢) نبورة ، العودة ، ص ١٤٧.
(٨٣) قصص قصيرة من الوطن المحتل ، قصة فضل الريماوي ، ص ١٣٣.
(٨٤) مروان العسلي ، البيادر ، ٣/٢ (أيار ١٩٧٧م) ص ٢٥.
(٨٥) الكيلاني ، ص ٧١.
(٨٦) أيوب ، ص ٢٧.
(٨٧) شقير ، الولد ، ص ٧٣.
(٨٨) ٢٧ قصة قصيرة ، ص ١٧٦.
(٨٩) السواحري ، ص ٨٠ ، وانظر : قصة "أحلك الساعات" من مجموعة "العودة" ص ١٤٧ ، حيث ترصد مثل هذه التحولات وشخصية فارس الذي أثرى تحت الاحتلال نموذج للشخصية التي أخذت تدافع عن الاحتلال.
(٩٠) ٢٧ قصة قصيرة ، قصة مفيد دويكات ، تمت الاشارة اليها ، ص ١٧٤.
(٩١) السواحري ، ص ١٤١ ، وفؤاد صاحب الفرن الذي يعمل فيه عزيز ، والقصة تشير الى تعاون (البرجوازية) مع العدو ، واذا كان من ذلك نفع لها.
(٩٢) قدري ، ص ٥٣ ، وانظر : قصة "نصيحة المختار" في مجموعة "المنفلون النافعون ".
(٩٣) هنية ، وقائع ، ص ٢٣.
(٩٤) السواحري ، ص ٥٣.
(٩٥) فضل الريماوي ، الكاتب ، ٢٩ ، ٣٠ (أيلول وتشرين الأول ١٩٨١م) ص ٦٦.
(٩٦) حسن أبو لبدة ، الفجر الأدبي ، ٦/١ (١٩٨١/٢/٢١) ص ٢. وكذلك قصة "الجرح" لابراهيم العلم في المصدر نفسه ، ص٦ ، اذ أن الطبيب الذي كان يعتقد بامكانية العيش بسلام تحت الاحتلال يغير من قناعاته حين يجرح ابنه ، وكذلك قصة "عند منتصف الليل" في مجموعة "العودة" حيث يتعرض ابراهيم عبد الواحد للضرب على ايدي جنود الاحتلال دون أن يفعل شيئا ، ويغير من قناعاته ص ١١٩. وانظر كذلك قصة "نفس تمباك" في مجموعة "مقهى الباشورة" حيث ان قناعات سلمان الهرش وزوجته تتغير. فبعد أن كانت الزوجة تقول :"اليهود مثل الحية ان لم تقترب منها لا تلدغك "أصبحت ترى انهم لن يوفروا احدا بعد ما حدثها زوجها عما فعلوا به ص ٧٣.
(٩٧) السواحري ، ص ١١٣.
(٩٨) مفيد دويكات ، الفجر الأدبي ، ١٤/٢ (١٩٨١/١١/١) ص ٣ ، وتمت الاشارة اليها.
(٩٩) ٢٧ قصة قصيرة ، قصة محمد كمال جبر ، ص ١٦٤.
(١٠٠) أيوب ، ص ٤٥.
(١٠١) ٢٧ قصة قصيرة ، جمال بنورة.

وانظر قصة "نفس الورقة" لمفيد دويكات من مجموعة قصص قصيرة من الوطن المحتل ، حيث أن أبا محمود يرفض الذهاب الى دائرة الحكم العسكري بعد أن غلبوه ، ص ١٨٤.

وانظر قصة "القرار" من مجموعة "الولد الفلسطيني" حيث أن الراعي يرفض التعاون مع المحتلين ، وحين يلحون عليه يرفض الذهاب الى دائرة الحكم العسكري ، ص ٦٥.

(١٠٢) مر الحديث عن ذلك. وابرز القصص التي عالجت هذا الموضوع هي "الخروج" من مجموعة "الولد الفلسطيني" ، وقصة الاختيار" من مجموعة "الوحش" ، وقصة " ما بعد الدوائر" من مجموعة "الجبل لا يأتي ".

(١٠٣) هنية ، هزيمة ، ص ٤٥ ، ومثلها قصة "عيد ميلاد" من مجموعة "اخضر يا زعتر" حيث يذهب الشاب القروي الى المدينة لتوزيع المنشورات ، ص ١١.

(١٠٤) السواحري ، ص ٧٩.

(١٠٥) أيوب ، ص ٢٣.

(١٠٦) الميلة ، الجبل ، ص ٦٨.

(١٠٧) ٢٧ قصة قصيرة ، قصة عبدالله تايه ، ص ١١٨.

(١٠٨) شقير ، الولد ، ص ٩.

(١٠٩) الميلة ، الجبل ،ص ٧٨.

(١١٠) فضل الريماوي ، الكاتب ، ١٩ ،٢٠ (أيلول ، تشرين الأول ١٩٨١م) ، ص ٦٦.

(١١١) شقير ، الولد ، ص ٣٧.

(١١٢) نفسه.

(١١٣) ٢٧ قصة قصيرة ، قصة مفيد دويكات ، ص ١٨.

(١١٤) نفسه.

* اذكر ، على سبيل المثال أن الشرطة اعتقلت طفلا عمره أربع سنوات لمحاكمته ، بحجة أنه ألقى الحجارة على جنود الاحتلال واسمه عماد هاشم أبو كشك ، وذلك في شهر نيسان ١٩٨٣م. ومن القصص التي سمعتها شخصيا ، أن طفلا في السادسة من عمره استدعى الىدائرة الحكم العسكري ، وحين قابله المحقق سأله : لماذا أنت هنا؟ أجابه : بناء على الورقة التي أرسلتموها فضحك المحقق كثيرا ثم طلب منه المغادرة.

(١١٥) هنية ، هزيمة ، ص ٧٨.

(١١٦) السواحري ، ص ١٢٦.

(١١٧) أيوب ، ص ٢٩.

(١١٨) السواحري ، ص ٧٣.

(١١٩) شقير ، الولد ، ص ٤٨.

(١٢٠) جمال بنورة ، الفجر الأدبي ، ١٢/١ (١٩٨١/٨/٢١م) ، ص ٨ ،٩.

(١٢١) قدري ، ص ٧٥.

(١٢٢) الكيلاني ، ص ١١٤.

(١٢٣) قدري ، ص ٢٥ ، وتعتبر قصة "المتفرجون" المارة الذكر نموذجا واضحا لمشاركة المرأة في النضال ضد الاحتلال.

(١٢٤) نبورة ، العودة ، ص ٣٧.

(١٢٥) شقير ، الولد ، ص ٤٩.

الفصل الرابع

في الشكل الفني للقصة القصيره

أ - طرق القص

تبدو دراسة الشكل الفني للقصة القصيرة في هذه الدراسة من أصعب الأمور، ذلك أن الدارس يعثر بالاضافه الى المجموعات القصصيه ، على كم هائل من القصص المنشورة على صفحات الجرائد والمجلات .

ودراسة هذا الكم أشبه شيء بمضغ الجلود [1] غير أنه يمكن الاقتصار على نماذج قصصية، تشكل في دراستها صورة كاملة عن الشكل الفني للقصة القصيرة في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م، اذ أن دراسة قصة واحدة يغني عن دراسة عشرات القصص التي تشبهها أسلوبا.

ونشير في البداية، الى أن بعض القصاصين تركزوا على بعد واحد من أبعاد القصة، كما أن آخرين حرصوا على اضفاء جو من الخصوصية على قصصهم، في حين أن غيرهم لم يكترث لهذا الأمر.

ونلحظ تركز خليل السواحري على الشخصية القصصية بعدا رئيسيا، في حين يتركز محمود شقير على الحدث، والأمر ذاته نجده في قصص جمال بنورة، ومحمد أيوب، وعبدالله تايه، وعبد الرحمن عباد، ومحمد كمال جبر. أما غريب عسقلاني فتبدو اللغة همه الأول. كما أن أكرم هنية ومحمد عبدالله البيتاوي اهتما بالفكرة القصصية على الرغم من البون الشاسع في طريقة الكتابة من حيث الاقتراب من الواقع وزمن القصة. ونجد خليطا مما سبق في قصص سامي الكيلاني، فتارة يتناول حدثا يعتمده محورا أساسيا في بناء القصة، وطورا يركز على الفكرة، وثالثة يكتب مركزا على الشخصية القصصية عنصرا أساسيا.

ويطبع كل من خليل السواحري ومفيد دويكات وسامي الكيلاني ومحمد كمال جبر وفضل الريماوي وزكي العيلة ومحمود شقير قصصه بطابع البيئة المحلية، فيضمنون قصصهم بعض الأمثال الشعبية ونماذج من الشعر الشعبي، اضافة الى طغيان اللهجة الشعبية على القصة، واضفاء الكنى والألقاب على الشخصية القصصية. ويبدو الأمر واضحا كذلك، في قصص أكرم هنية ومحمود قدري وجمال بنورة وذلك من خلال

تركزهم على الحدث اليومي. ولذا تكثر في هذه القصص ظاهرة استخدام الكلمات العبرية، وظاهرة استخدام أسماء الشهداء الذين قتلهم الغزاة، وهو ما نعثر عليه بوضوح في مجموعة "الولد الفلسطيني"، اذ يوظف القاص شخصية علي عفانة الطفل الفلسطيني الذي استشهد في منتصف السبعينات في احدى قصصه (٢) .

وعلى النقيض من ذلك تقف معظم قصص محمد عبدالله البيتاوي في مجموعته "دعوة للحب"، وقصص عبد الرحيم جميل طبيلة في مجموعته "ثلوج على نابلس"، اذ أن القاري، لا يعثر على أية خصوصية للشخصيات القصصية، ويلحظ فيها غياب البيئة المكانية المحددة.

أما من حيث طرق القص فيلجأ خليل السواحري ومحمد أيوب وجمال بنورة ومروان العسلي الى اعتماد طريقة السرد، في حين يستخدم محمود شقير وأكرم هنية ومحمود قدري وغريب عسقلاني وزكي العيلة وسامي الكيلاني ومحمد كمال جبر أكثر من طريقة. وعلى سبيل المثال، فقد راوح محمود شقير بين الشكل التقليدي للقصة القصيرة والشكل الحديث الذي يعتمد التجريب، من ذلك تقطيع القصة الى مقاطع، والتركيز على اللغة، وتوظيف الرمز، والشيء ذاته نجده في قصص أكرم هنية.

ويبدو أن اعتماد شكل فني معين، واعتباره أنسب الأشكال ، كلام نظري يفتقر الى براهين دامغة، سرعان ما يبدده نموذج قصصي ناضج فنياً ومغاير للشكل الآخر. وقد يعثر الدارس على عشرات القصص التقليدية الناضجة فنيا، في الوقت الذي يعثر فيه على قصص كتبت وفق شكل فني مغاير، وتمثل نموذجا فنيا متطورا، ويبقى نجاح القصة معتمدا على عدة عوامل منها :

أ - موهبة القاص.

ب - تمكنه من فنه.

ج - اطلاعه الواسع على نماذج قصصية ناضجة.

ويبدو هذا الكلام مناقضا لما يذهب اليه بعض الكتاب الذين يعتبرون شكلا فنيا ما نموذجا يجب أن يحتذى. وهو ما قاله خليل السواحري في اثناء دراسته لمجموعتين قصصيتين صدرتا بعد عام ١٩٦٧، هما "العودة" لجمال بنورة، "العطش" لزكي العيلة.ويرى أن نزعة التجريب التي لجأ اليها الكتاب العرب أثرت سلبيا على قصاصي

المناطق المحتلة، وقد اعتمد في حكمه على نماذج قصصية من مجموعة "العطش" لم تشكل الصورة المثلى للقصص التي كتبت وفق هذا الأسلوب. يقول :

"ان نزعة التجريب التي اجتاحت القصة القصيرة في العالم العربي خلال السبعينات انتقلت عدواها فيما يبدو الى الأعمال القصصية للشبان في المناطق المحتلة، وهي بما أفرزته من أشكال كسيحة بعضها يشبه الشعر وبعضها الآخر يشبه الخواطر والمعالجات الوجدانية تبدو واضحة في الأعمال الأربعة التي حملت عناوين خماسية الوهضج ، الحقيقة ، حب مع سبق الأصرار ، مذاق آخر للمخاض ، هذه الأعمال ليست قصصا مهما تسامحنا في التعامل معها ..." (٣) .

وفي المقابل اعتبر أن الشكل التقليدي للقصة القصيرة هو الشكل الأنسب لفن القصة تحت الأحتلال، ولذا يقول في اثناء دراسته لمجموعة "العودة" :"لقد اختار الكاتب في كل قصص مجموعته شكل القصة التقليدية، ذلك الشكل الأكثر صلاحية لتقديم القصة الواقعية المقاومة.. (٤) كما أنه في نقده لقصة "الزيارة: من المجموعة ذاتها يرى أنها "قصة عامرة بالصدق وبالنماذج الأصلية الحية المقاومة، وهي في اعتقادي نموذج لما يجب أن تكون عليه القصة القصيرة في الأرض المحتلة، الشخوص البسيطة في نضالها، الواضحة في انتمائها ومشاعرها، الشكل الفني التقليدي البسيط والبعيد عن عقد التجريب والترميز وخلط الشعر بالقصة، والقصة بالشعر بدعوى التخلص من الاملال والتقليدية " (٥) .

والشكل التقليـــدي هو الـــذي اتبعـــه خليل السواحـــري في مجموعته " مقهى الباشـــورة ".

وعلى النقيض من ذلك يقف محمود شقير الذي يقول عن تجربته :"اما بالنسبة لي فقد كنت مقتنعا حتى بعد حرب حزيران... بفترة غير قصيرة، أن الشكل الواقعي البسيط للقصة القصيرة الذي يجسد مضمونا واقعيا تقدميا هو أفضل حل لمسألة العلاقة بين الشكل والمضمون في العمل الفني. ويمكن ملاحظة أن مجموعتي الأولى "خبز الآخرين" هي مجموعة واقعية بكل معنى الكلمة. لكنني فيما بعد، بدأت أشعر تحت ضغط تراكم الأحداث في منطقتنا على نحو عام، وبتأثير التجربة الحافلة التي عشتها في ظل الاحتلال على وجه الخصوص، بدأت أشعر أن الشكل السردي البسيط للقصة لم يعد قادرا على نقل المضمون الذي أطمح في ايصاله الى القراء، وهكذا بدأت بدوري أخوض غمار التجريب" (٦) .

ويضيف قائلا :

"ولكنني وما زلت أنطلق في في هذه القضية من منطلقات محددة تساعد على تجنب الأبهام والابتعاد عن الألغاز الذي تسقط فيه بعض التجارب القصصية التي تعاملت بها في مرحلتي الأولى، كما أنني أحرص دوما على أن أقدم مضمونا يسهل اكتشافه من قبل القراء.

وهذا في اعتقادي شرط لا بد منه لكل من يحاول التجريب ولا يود السقوط في شرك المغامرات الفنية الطائشة" (٧) .

وتجربة محمود شقير الفنية دليل بين على أن اعتبار شكل فني محدد أنسب من غيره ليس سوى مقولة عامة تفقد محتواها، تماما مثل المقولة التي يرددها النقاد دائما حين يزعمون أن المضمون الجيد يعكس بالضرورة شكلا فنيا جيدا. وسنرى في أثناء دراستنا لنزعة التجريب في القصة أن التجريب في قصص محمود شقير يختلف عنه في قصص زكي العيلة وغيره من الكتاب الجدد الذين لجأوا الى التجريب دون أن يكون لديهم رصيد أصيل من القصة التقليدية، وهو ما لم يفعله محمود شقير.

وقد راوح القصاصون في كتابتهم بين الشكل التقليدي للقصة، ابتداء من أسلوب الحكاية أبسط الأشكال الأدبية، وبين الشكل الحديث لهذا الفن.

الحكايـــــــة :

يوظف بعض القصاصين أسلوب الحكاية لكتابة الواقع على الرغم من الخلاف بين الحكاية والقصة القصيرة من حيث أن القصة فن حديث النشأة له خصائصه التي تختلف عن الحكاية، والأخيرة لا تعدو أن تكون مجموعة حوادث تقص حسب ترتيبها الزمني، يأتي فيها الغداء بعد الأفطار، والثلاثاء بعد الأثنين، والانحلال بعد الموت وهكذا. ولها ميزة واحدة هي أنها تجعل المستمع يرغب في معرفة ماذا سيحدث في المستقبل. والحكاية أكثر الأشكال الأدبية ارتباطا نفسيا بالناس، اضافة الى كونها أبسط الأشكال الأدبية (٨) .

وقد وظف هذا الأسلوب كل من مفيد دويكات وأكرم هنية في بعض قصصهما، كما أنك لا تعدم العثور على نماذج قليلة لكتاب آخرين (٩) .

ويبدو هم الكاتب الأساسي في هذا النمط من القصص التركيز على الموضوع ، فهو لا يكتفي بسرد المشكلة وانما نجده يضع حلا لها مضيفا على عمله خاصية الغرض التعليمي المباشر، وربما يضيف على الحل الذي يراه عبارة تدخل السرور الى قلب المستمع، وتؤكد في الوقت ذاته انتصار الخير على الشر (١٠) .

ويمكن دراسة نموذجين لتبان ذلك.

النموذج الأول نعثر عليه في قصة "حكاية قديمة جدا" لمفيد دويكات" (١١) ،

وملخصها أن ضبعا أخذ يهاجم قرية، وتمادى في ذلك لأنه لم يلق مقاومة بسبب النزعة الفردية الطاغية على سكانها، وبعد أن أنهكها أخذ يهاجم قرية ثانية كاد يفتك بها لولا تدارك أهلها الأمر وعملهم معا لدرء خطره، سأختار النص التالي لملاحظة غياب الشخصية القصصية وبروز صوت الراوي الشعبي تقريبا :

"استدرب ضبع كاسر على قرية من القرى، فكان يأتيها ليلا يخطف فريسته ويعود الى "موكرته" في واد قريب غير أبه بمشاعر الناس وحزنهم. وفي البداية كان يأتي فيخطف من المواشي ما تيسر له، نعجة، عنزة، فرسا، بغلا، حمارا، ما تيسر له. ثم يعود الى موكرته في الواد القريب غير أبه باحد...

وكان الناس في هذه القرية يتشاورون ويتساءلون، ما العمل؟ يبحثون عن اجابة، عن طريق، عن عمل، يستطيعون بواسطته قتل الضبع والخلاص من شره.

لكن أهل تلك البلد كانوا أنانيين لا يبدو على أحدهم الاستعداد للتضحية.. كان كل واحد منهم يقول في نفسه "حايد ن ظهري بسيطة" ويقول أمام الناس، حيث تسمعه النسوان" لازم نلاقي طريق".

ونهاية القصة، التي تمتاز بقصدها التعليمي هي :

"فحملوا الفؤوس والعصي والحجارة واتجهوا الى "موكرته" في الواد القريب، والتفوا طوقا من التحدي حوله... ثم هجموا عليه بالمطارق والفؤوس والعصي والسكاكين طرحوه أرضا... أماتوه".

أما النموذج الثاني فتمثله قصة :

"هزيمة الشاطر حسن" لأكرم هنية، وان كنا نعثر في المجموعة التي حملت الأسم على أكثر من نموذج يوظف أسلوب الحكاية ويبدو التركيز على الفكرة هم القاص الأول محرضا وموعيا معا. وقد يلجأ الى اختيار حكاية لها رصيدها الشعبي ليقصها ضمن رؤية جديدة، أو أخرى يكون الواقع المعاش لحمتها، ولكنها تكتسب من الحكاية أسلوبها. وهو غالبا ما يفتعل مشكلة يعرض آراء الناس فيها ثم يضع الحل في نهايتها، وهو حل نابع من فلسفة القاص التي يبشربها، وهنا يكمن الغرض التعليمي. نعلى سبيل المثال، تبدأ قصة"القرار" كما يلي :

"بدأت الحكاية بسيطة ككل بدايات الأشياء الخطيرة" (١٢) ، وتنتهي بعد أن يسرد لحكاية وأراء الناس فيها النهاية التالية:

جاء أول الأيام الموعودة.

في الصباح الباكر... استيقظت الشمس... واستيقظ العالم... والعصافير... ولكن البشر

لم يكونوا نائمين...

طرقات القرى الترابية وشوارع المدن المرصوفة شعرت بحركة أقدام غير عادية، كان الجميع يخرجون من البيوت... شيوخ... نساء... شبان... فتيات وأطفال... في الأيادي كانت الفؤوس والعصي والحجارة... وفي العيون نظرة ترقب وثقة... وعلى الشفاه بسمة مغامر يقتحم عالما مجهولا..." (١٣)

تبدأ قصة "هزيمة الشاطر حسن" البداية التالية :

"موسم محل

بخلت السماء على الناس بالمطر... ذوت الأشجار والزرع ونفقت الحيوانات...تشققت الأرض عطشا للماء، وجلس الرجال يفكرون بحيرة وعجز، كيف يستطيعون ري أراضيهم وتوفير الماء لعائلاتهم" (١٤) ...

ثم يعرض القاص شعور الناس ومواقفهم ازاء ما حل بهم، وانفراد الشاطر حسن بالخروج عن حالة الحزن والقلق التي ألجمتهم، مطلقا العنان لخياله حتى يخلص قومه من الهلاك، أملا الفوز ب"ست الحسن" ابنة صاحب الأراضي الواسعة الذي قرر أن يزوج ابنته لمن ينقذهم مما حل بهم. وتأتي الفكرة له فيرحل خارج حدود بلاده ويأتي بالخلاص غير أن القحط يصيبهم مرة ثانية ويحاول الشاطر حسن محاولته الأولى غير أنه لا يعود، وهنا يقرر الناس العمل في الأرض لينقذوا أنفسهم. وتنتهي القصة كما يلي:

"استغرق العمل وقتا طويلا... كف البعض عن المحاولة... ولكن الذين كانوا في الطليعة واصلوا الحفر... وفجأة أشرق السر... وتفجرت عشرات الينابيع من قلب الأرض العطشى... سرى تيار الفرح في الحقول وفي أرحام النساء وفي عيون الأطفال ووجوه الرجال... وانطلق الجميع يمارسون طقوس الاستحمام في الرذاذ الذي يحمل سر البقاء، واكتمل مهرجان كامل للماء والحياة. وكان الشاطر حسن ذكرى وطيفا يحلق في السماء (١٥) .

ومع أن القصة توهم القاري، بأن البعد الأساسي لها هو الشخصية - شخصية الشاطر حسن. الا أن ذلك سرعان ما يتبدد ليرى القاري، الممعن النظر أن الشاطر حسن في القصة ليس سوى صورة للنمط الفهلوي الذي يعيش بيننا ويؤمن بقدراته الخارقة الكثيرون، وانه المهدي المنتظرأو المسيح المخلص ، إنه هكذا الأكثر منه شخصية بشرية تعيش على أرض الواقع. وهزيمته المتمثلة في نجاح الناس في العثور على سر البقاء تشير الى ضرورة العمل الجماعي والثبات في الأرض لا الرحيل عنها. وكما يلاحظ فان القصة تسير في ثلاثة خطوط، الأول وجود مشكلة، وهي موسم المحل،

والثاني تبيان ردود الفعل ازاءها، أما الثالث فهو حل المشكلة، وهو في القصة العمل الجماعي ".

أسلوب السرد :

ومن خلال السرد يحافظ القاص على الصلة بينه وبين القاري، اذ تتألف القصة من بداية ووسط ونهاية، وهي بذلك كالحكاية، من أكثر الأساليب قدرة على التوصيل، غير أن الخطر يكمن حين يستخدم هذا الأسلوب قاص غير متمكن بحيث يسقط الفن لتبدو القصة مجرد حادثة تسرد.

ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح في القصة القصيرة التي هي قيد الدراسة، وسنجد ثلاثة نماذج في أثناء دراسة هذا الشكل لدى القصاصين الذين اعتمدوا طريقة السرد.

النموذج الأول نعثر عليه في قصص محمود شقير وخليل السواحري اللذين كتبا قصة سردية ناضجة.

النموذج الثاني نعثر عليه في قصص جمال بنورة، اذ نجد داخل المجموعة الواحدة نوعين من القصص التي صيغت عبر هذه الطريقة تتفاوت تفاوتا واضحا بين النضج وعدمه.

والنموذج الثالث نعثر عليه في قصص عبد الرحمن عباد ومحمد أيوب وسامي الكيلاني ومعظم القصاصين الجدد كابراهيم جوهر وعبد الكريم قرمان وغيرهم، اذ نجد قصصا لم تصل الى درجة النضج الذي نعثر عليه في قصص خليل السواحري ومحمود شقير، وانما هي في أغلبها مادة أولية لقصة قصيرة.

النموذج الأول : قصة "أول يوم" (١٦) لخليل السواحري:

محور القصة ، مثل باقي قصص المجموعة ، الشخصية القصصية وهي هنا شخصية عطا أبو جلدة الذي قرر مقاطعة الاحتلال وفقا لرؤية خاصة به سرعان ما تنهار أمام الزمن ، اذ يجد عطا أبو جلدة نفسه مضطرا لممارسة ما كان رفضه. فبعد أربعة أشهر من الاحتلال عضه الجوع حتى لم يجد بدا من الذهاب الى القدس بحثا عن العمل، وفكرة الذهاب الى القدس في القصة مرتبطة بقضية أخرى هي الحصول على الهوية التي رفض أخذها، رافضا بذلك الأعتراف بالاحتلال، ومن هنا تبدأ القصة البداية التالية :

"كان عطا أبو جلدة يجر خطواته بفتور متعب وهو يتسلق الطريق الترابية بين عين سلوان وباب المغاربة (١٧) .

وهي بداية قصصية موفقة لتصوير نفسية عطا أبو جلدة وحالته ، فقد أجبرته الظروف على ممارسة ما رفضه، وتزداد حالته النفسية بؤسا حين يلحظ ما ألم بمدينة القدس من تغيرات كان يطمح اليها في ظل نصر عربي. ثم يضيء القاص هذه الشخصية، ويتحدث عن موقفها المشار اليه وسخريتها من المختار وعلى الخباص اللذين هاجماه حين تردد في أخذ الهوية ، هذه السخرية التي تتعزز حين تمكن من العمل في القدس دون الحصول على الهوية، غير أن فرحته لا تكتمل اذ في أثناء عودته الى بيته راكبا الحافلة يوقفهم الجنود ليسألوهم عن الهويات، ويدرك عطا أبو جلدة الورطة التي وقع فيها فيهمس بينه وبين نفسه، "وقعت قلة السلامة، من أول غزواته كسر عصاته" ثم يضربه الجنود ويُساق الى السجن، وفي السجن يخاطب نفسه :

"ماذا ستقول أم سالم؟ لا شك أن علي الخباص والمختار وأبو وضحة سيقهقهون شامتين وسيقولون : "كم مرة قلنا لك أنه عطا مخه ناشف وعقله شقفة واحدة ؟".

لعلهم يظنون أن الندم سيأكلني الآن لأنني لم آخذ الهوية، والله أنني لست نادما الا على شيء واحد وهو أنني لم أستطع أن أضرب ذلك الجندي السفيه ولو كفا واحدا وعلى كل حال، كل شيء غدا يهون وحين أخرج من هذه الزريبة، فسأبصق عليهم وعلى كل الهويات.

ومن جديد راح أبو جلدة يتلمس الحفرة في جبهته ومن حولها بقع الدم المتجمدة" (١٨).

ومع أن السطور الأخيرة توحي بأنه غير نادم، الا أن تحسسه للجرح في جبهته من جديد يذكره بالعاقبة المترتبة على سلوكه.

ولأضائة هذه الشخصية وإيهام القاريء أن سلوكها المتمثل في مقاطعة الاحتلال، له مبرراته يعود القاص بالقاريء الى ماضي الشخصية وتجاربها وحياتها الاجتماعية، فعطا أبو جلدة حين يقرر مقاطعة الاحتلال يعتمد على خلفية تاريخية تتمثل في احتلال قطاع غزة عام ١٩٥٦ الذي لم يدم طويلا، كما أن عدم الاستماع الى رأي المختار وعلي الخباص واتهامهم اياه بالغباء مرده الى أنه خلف ابنا ذكيا أصبح مدرسا. والقاص حين يسوق شخصيات (المختار وعلي الخباص وأبو وضحة) انما يفعل ذلك ليضيء شخصية عطا أبو جلدة المناقضة لهم ، والقصة منذ بدايتها حتى نهايتها تدور حول شخصية وموقفها من الاحتلال وهو حين يطور الحدث ليصل الى درجة ضرب عطا أبو جلدة وسجنه فانما يقصد الى ادانة مثل هذا السلوك واثبات عدم جدواه ، وقد نجح في ذلك دون تدخل مباشر، تاركا للقاريء استنتاج ذلك (١٩) .

أما النموذج الثاني فنعثر عليه في قصص جمال بنورة :

اذ نقف في المجموعة القصصية الواحدة أمام قصتين تقفان على النقيض من حيث بناؤهما الفني الذي يعتمد شكلا واحدا، وأكثر ما يبدو هذا الأمر في قصص جمال بنورة، وقد يبدو هذا الأمر مقبولا ومبررا، وذلك حين يجمع القاص قصصه التي نشرها على فترات متباعدة ، وان كنا لسنا بصدد دراسة قاص بعينه وتتبع مسيرته القصصية، الا أن اللافت للنظر أن مجموعة جمال بنورة الثانية "حكاية جدي" والتي كتبت قصصها في مرحلة لاحقة تثير تساؤلا مهما يكمن في كونها لم تشكل أي اضافة الى قصصه، بل انها في معظم قصصها تعكس أزمة في الأسلوب، أسلوب القاص، بحيث تبدو القصة مجرد نسخ للواقع وتسجيل له.

يمكن دراسة قصة "الزيارة" من مجموعة "العودة" على اعتبارها قصة تقليدية ناضجة، وعلى النقيض منها يمكن اختيار قصة "المواجهة" من مجموعة "حكاية جدي".

في قصة "الزيارة" يسرد القاص جانبا محددا من جوانب الحياة الفلسطينية تحت الاحتلال، والقصة من أولها حتى آخرها لا تشذ عن ذلك، كما أن شخصياتها قليلة ومناسبة لقصة قصيرة : الأم وابنها ومن خلال ذهابها لزيارة زوجها السجين نتعرف على قضية زوجها . وتطور شخصية الزوجة ومشاركتها في النضال حتمتها عليها الظروف ، وشجعها على ذلك نضال زوجها وتعاطف رفاقه معه، حيث زودوا عائلته بالمال في أثناء سجنه ، وتكتمل الدائرة حين يرفض السائق الذي اقلها الى السجن اخذ الاجرة منها ، وبذلك فانّ تأثيرها على القارىء وشده نحو النضال يبدو مقنعا، وهو ما يكتشفه ابنها حين يرفض السائق أخذ الأجرة متعاطفا مع والده :

"نظرت اليه في تأمل، وهي تهز رأسها، وقد بدا عليها التأثير ، وأخرجت تصريح الزيارة والهوية من حقيبتها وناولتهما للحارس، وعيناها ترنوان الى السيارة وهي تبتعد.. وهي تمسك بيد ابنها... الذي رفع بصره اليها متسائلا في دهشة :

هل هو صديق أبي ؟

قالت وهي تدخل باحة السجن:

جميع الناس أصدقاء أبيك.." (٢٠) .

ورغم مثالية المقولة الأخيرة الا أن النطق بها في تلك المرحلة يبدو ممكنا.

في قصة "المواجهة" ينسخ القاص الواقع حرفيا دون اعادة صياغته في عمل فني له خصائصه وأصوله، ويحمل القصة القصيرة مالا تحتمل، اذ تحتشد بحوادث وشخصيات

تصلح لأن تكون مادة لعمل روائي، ولا يربط بين هذه الشخصيات سوى الجو العام للقصة، وتتكون القصة من خمسة مقاطع هي :

- زوجة عامل تنبهه صباحا ليذهب الى عمله، فيرفض ذلك متمنيا لو يستريح يوما واحد ومعبرا عن معاناته من العمل، ثم يطلب من زوجته أن لا تسمح لأولاده بالذهاب الى المدرسة لأن المظاهرات ستحدث هذا النهار تعبيرا عن رفض الناس لمبادرة السادات.
- ينتقل القاص الى المدرسة ويسرد موقف المعلمين والادارة من مهنة التعليم في ظل الأوضاع الحالية، كما يشير الى تجمع الطلاب وتحديهم للجنود.
- يتحدث عن موقف الجنود، عبر حوار جرى بينهم، من المظاهرات اذ ينقسمون بين مؤيد ومعارض لتلك المظاهرات.
- يتحدث عن موقف التجار من المظاهرات وحديثهم مع رئيس البلدية طالبين منه التدخل لوضع حد للمظاهرات ومهددين باللجوء الى الحكم العسكري.
- تكملة للحوار الذي جرى بين الجنود، واصابة جندي كان يؤيد اقامة المظاهرات التي يقوم بها الطلاب لأنهم مضطهدون دون أن يؤثر ذلك على موقفه.

ولعل كل قسم مما سبق يمكن ان يشكل مادة لعمل قصصي مستقل، فالقاريء مثلا تنتابه حالة من الفضول حين يقرأ القسم الأول، اذ يود معرفة ما حدث لأبناء العامل الذين خرجوا دون علم والدهم، وما هو موقف والدهم من خروجهم....الخ (٢١) .

أما النموذج الثالث فهو ما نلحظه لدى القصاصين الجدد - أي الذين بدأوا الكتابة بعد عام ١٩٦٧ - وبالتالي فان قصصهم هذه يمكن أن تكون مقدمة لقصص ناضجة ومتقنة. وما كتبه هؤلاء من قصص عبر طريقة السرد لا تعدو أن تكون مادة أولية لقصة قصيرة لم تصغ صياغة فنية، وفي كثير من هذه القصص نجد أصابع القاص تتدخل لتنهي القصة كما يريد لها القاص أن تكون دون تطوير للحدث وتفاعل الشخصية معه، ويبدو الأمر جليا في قصص سامي الكيلاني ومحمد أيوب وعبد الرحمن عباد وابراهيم جوهر، وعبد الكريم قرمان ومحمد كمال جبر وكثير من القصص التي نشرت في الصحف والمجلات.

يمكن اختيار قصة "المجرم الحقيقي" لمحمد أيوب ودراستها لتبيان ذلك، وملخصها أن والد عفاف يرسل ابنته للعمل في حين يجلس هو على المقاهي منتظرا أن

تأتيه بالخضار والأجر، وذات يوم يفاجأ بعدم عودتها الى البيت، ويعلم أنها أحبت شاباً ومارست الجنس معه فيقرر قتلها، وحين تعلم بذلك تخبر الشرطة فتهدده فيما لو أقبل على قتلها، وأمام ذلك يطلب من ابنه أن يقتل اخته، ولكن الأخير يرفض قتلها حين ترجوه أخته ألا يفعل ذلك لئلا يفقد مستقبله.

"- لا تقتلني... دعه يفعل ذلك بيديه... أنت شاب والمستقبل أمامك! وان كان هناك من يستحق القتل فهو أبي... انه المجرم الحقيقي، تراخت يد محن وتمتم :

- لن تموتي يا عفاف ما زلت طاهرة ومن حقك أن تعيشي... ستتزوجين من سعيد وسأقف الى جانبك مهما كان الثمن" (٢٢) .

وشخصية "محسن" العاطفية التي قد نعثر على شبيه لها في الواقع تبدو غير مقنعة، كما أنها لا تصلح لأن تكون نموذجا يحاول تجاوز الواقع وانحيازه لجانب الجديد المعقول، بالإضافة الى أنها لم تطور وانما زج بها لتنحاز الى جانب عفاف بطريقة فجة. والقاص لم يجعل الشخصية تعيش الحدث وتحاكمه وتتخذ قرار الاحجام عن قتل عفاف وفقا لقناعات معينة تجعلنا نقتنع بها أو نقف ضدها.

في قصة "وين الجماعة" لسامي الكيلاني تأتي نهاية القصة مفاجئة للقاري. ان القصة لا تزيد في عدد صفحاتها عن أربع صفحات من القطع الصغير، ومحورها عامل فلسطيني يعمل في كسارة، يذهب يوما الى عمله مبكرا، وحين لا يجد أحدا من العمال يقرر أن يجلس تحت شجرة زيتون في الحقل المجاور. وفي الطريق، ثم وهو جالس تحت الشجرة يتذكر همومه المعيشية : ابنه يود اكمال دراسته، وابنته كبرت وهي بحاجة الى مصاريف كثيرة. وحين يقبل العمال ويصحو الحارس يذهب الى مكان العمل ويصاب الحارس بالدهشة اذ يراه قادما من تلك الجهة، وبعد أسبوع يذهب الى مركز الشرطة ليقابل المحقق الصهيوني الذي يسأله :

"وين الجماعة اللي كنت أنت واياهم عند الكسارة قبل أسبوع ؟ زاكي الأكل اللي أعطيتهم اياه؟

لم يرتبك وأجابه بلهجة واثقة : أي جماعة؟ راجع أوراقك يمكن أن تكون غلطان في الأسم " (٢٣) .

والصفحات الأولى من القصة لم توح بأنها ستنتهي هكذا، اذ لم نلحظ أية اشارة ترمي الى وجود شخص يتعاون مع العدو من الموجودين، كأن يلمح العامل الى ذلك. ان ما يدور في ذهنه يهيء القاري، لموضوع أخر يدور حول همومه الاجتماعية وكيفية حلها، وهو ما لا نعثر عليه.

الترجمة الذاتية :

في هذا الشكل الفني يضع الكاتب "نفسه مكان البطل أو البطلة ، أو مكان احدى الشخصيات الثانوية، ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة" (٢٤) وكثيرا ما يخرج الكاتب "في طريقة الترجمة الذاتية، عن نطاق الشخصية وينطقها بما لا يحتمل أن تنطق به، ولا أن تعترف بصحة نسبته اليها اذا ما أجري على لسانها. وبهذا يضرب على وتر غير وتر الشخصية . وكثيرا ما نشاهد أن هذه الشخصية تنطق بلسان المؤلف ، وتعبر عن أرائه (٢٥) وغالبا ما تكون صياغة القصة عِبْر ضمير المتكلم " معادلا لاسقاط الذات على الموضوع، أي النظر الى الموضوع، ليس كما هو، وانما من وجهة نظر الذات فقط. واذا كان لذلك محاذيره، فيمكن أن يكون له فائدة واحدة وهي أن تقديم العالم الموضوعي من وجهة نظر الذات ، يفتح الباب واسعا أمام المخيلة، لتقديم العالم كما تراه. ان ذلك يفسح المجال لولادة اللغة الشاعرية الذاتية التي ترى في العصفور طفلا مذبوح العنق" (٣٦) ويرى محمد كامل الخطيب أن الشخصية القصصية هذه "غالبا ما يقبض عليها في "الآن"، أي في لحظة قلق متوتر وحاضر" ومن هنا فان هذا العالم كله بدأ وكأنه آلة تسجيل للحظة زمنية واحدة هي اللحظة الحاضرة ويسجل مشاعره خلال هذه اللحظة، بل ويحاول حل مشكلات الانسانية ومشكلاته الشخصية دفعة واحدة، في هذه اللحظة" (٢٧) وهو ما سنجده في قصص محمد عبدالله البيتاوي الذي يبدو متأثرا بأجواء زكريا تامر.

لم ينفرد قاص بعينه بتوظيف هذه الصيغة في قصصه كلها، غير أننا لا نعدم العثور على قصة أو قصتين للقاص صاغهما عبر هذه الطريقة، ونلاحظ أن غالبية الشخوص في هذه القصص شخوص مثقفة تبدو من قريب أو بعيد شخصيات القصاصين أنفسهم، وهذا بدوره يقلل من عيب هذه الطريقة التي تتطلب القدرة على تقمص الشخصية القصصية حين بث الترجمة على لسانها، اذ يكون بطل القصة الوجه الآخر للقاص أو ظله.

في مجموعة "الولد الفلسطيني" لمحمود شقير نعثر على قصتين صيغتا عبر ضمير المتكلم ، الأولى "ثلاث قصص قصيرة" حيث أن المتكلم شخصية مثقفة يزورها مقاتلان ويمضيان الى جهة القتال بعد أن يشربا الشاي، فيُعجب بهما المثقف ويشعر بعجزه أمام سلوكهما البطولي دفاعا عن الحرية (٢٨) . والثانية هي قصة "الوطن" التي

تتحدث عن مثقف مناضل يعيد تقييم الأمور فتعتقله سلطات الاحتلال وتبعده عن وطنه، وبناء على معرفة حياة كاتب القاص فان بطل القصة هو القاص نفسه الذي سجن وابعد (٢٩) والشيء ذاته في ثلاث قصص لأكرم هنية ، ففي قصته "وردتان للزميلة ندى" يتحدث عن نضال الطلبة في جامعة القاهرة (٣٠) وفي قصة "المرحلة" يسرد لنا المثقف صورة عن مرحلة الجزر الثوري. وموقفه من النضال، كذلك صورة عن واقع القمع والملاحقة (٣١) . ويبدو هذا أوضح ما يكون في قصة "لماذا لم أذهب لمقابلة صديقتي؟" حيث البطل أيضا شاب مثقف تطارده سلطات الاحتلال وانظمة القمع العربي (٣٢) .

في قصة "أبو المراجل يولد مرة أخرى" نجد أن أبا المراجل الشخصية المعبأة بقناعات تضخم الذات، ليس سوى فكرة في ذهن القاص أراد أن يبين من خلالها هزيمة الفكر العربي بعد هزيمة ١٩٦٧م، ذلك الفكر الذي يسلب الجماهير قدرتها على الفعل ويجعلها تعتمد على المخلص، وذلك لاعتمادها على قناعات نابعة من مرحلة انتهت. ان أبا المراجل الذي كان يتصور أنه قادر على الانتصار وهزيمة العدو يؤنب نفسه حين أكتشف أنه لا شيء "اعتبرت نفسي وحيد عصري.. لم أتصور أني حشرة تطن وكلب ينبح وثور ينطح" (٣٣) وعجز أبي المراجل يعتبر امتدادا لعجز بطل قصة "البحث عن التفاح" التي صيغت عبر ضمير المتكلم، وفيها يبث لنا بطل القصة ما حدث معه حين أخذ يبحث عن التفاح - الفلسفة، ولكنه ركن الى الهدؤ ولم يفعل مثلما فعل غيره ممن عثروا على سر الحياة (٣٤) .

يبدو القلق والتوتر واضحا على شخصيات قصص محمد عبدالله البيتاوي، حيث أن الشخصية القصصية تود تدمير العالم، انها - أي الشخصية - تنزع الىنزعة وجودية عبثية، لا تفعل وانما تنشد الموت خلاصا من عذابها الراهن. بطلة قصة "خنته لأعطيه طفلا" حين يخبرها زوجها انه سيذهب واياها الى الطبيب لاجراء الفحوص تشعر "بما يشبه الصاعقة قد هوت فوق رأسي، فدرت في دوامة مفرغة. فبهتت الأشياء من حولي، ولم تفتأ أن غابت.. أرهقتني الحمى، فلم أعد أذكر شيئا.." (٣٥) والترجمة الذاتية للشخصية القصصية تركز على الفكرة في القصة، ولذا لا نعثر على أية خصوصية للشخصية، ولعل القاص يكمن وراء الشخصية القصصية، فهي اضافة لكونها تفتقد خصوصيتها، فاننا نعثر على ملامح أو اشارات تشير الى الفكر الوجودي الذي يطغى على القصة. سأختار النص التالي من القصة لتبيان ذلك :

" هو أب بلا شهادة ميلاد... سيكون طفلا أو طفلة.. وسيحمل بعضا من ملامحه.. انه لن

يحمل أية مسحة من ملامح أب شهادة الميلاد.

آه كم مؤلم وفظيع أن نمر بالحياة كواجب تفرضه ارادة لا تكلف نفسها مشقة النظر الى ما يمكن أن يحتمل في نفوسنا من ارهاص. هذه المشاعر الغيبية المتأججة بالفوضى واللاعتبار" (٣٦) .

وهو ما نجده في قصة "مشوار للنهاية" على الرغم من أجوائها القروية. ففارس يتذكر ما حدث معه، تاركا استنتاج أخذ العبرة حول عادات القرية وتقاليدها ، على الرغم من رفضه إياها، الا أنه يقتصر على الاحتجاج، والاحتجاج بينه وبين ذاته دون أن يعلم الآخرون بموقفه. فينزوي بعيدا وحيدا يتذكر الحوادث التي مرت به ويدخن سيجارة وراء سيجارة وينشد الهلاك :

"أخرجت لفافة، أشعلتها مَن عقب اللفافة التي نفثت دخان النفس الأخير منها قبل لحظات أو تكاد ثم سرت...

وفجأة،

تذكرت موعدا قطعته على نفسي... نظرت الى ساعتي... لقد طار الموعد... طار.. مضى عليه زمن كفيل بتدمير البشرية ... فسرت على غير هدى ، أفكر في سر مملكة النمل الأبية " (٣٧) .

في قصة "المتفرجون" لخليل السواحري و "أسرار الضفة الأخرى "لمحمود قدري، يبث القاص ترجمته الذاتية على لسان شخصية ثانوية. في القصة الأولى يتحدث لنا العامل الذي ذهب ليقطن في بيت عن جيرانه، وبخاصة عن المرأة الكبيرة التي تسكن وحدها ويزوروها الناس في الليل وتكثر حولها الأقاويل السيئة ثم يكتشف فيما بعد أنها تشارك في النضال السري ضد الاحتلال فقد فقدت زوجها وابنها في حربين متتاليتين (٣٨) وفي القصة الثانية يتحدث لنا الراوي عن الذي يسكن في بيروت ويشارك في الثورة، وعن فتاة جاءت من الضفة الغربية لتكمل تعليمها، ثم لتعود بعد ذلك الى قريتها، ويضيء لنا شخصيتها من خلال معرفته بها أيام كان يسكن في الضفة الغربية ، وهو لا يعدو أن يكون شخصية ثانوية في القصة التي محورها الفتاة المثقفة (٣٩) .

أسلوب الحوار والمخاطب الوهمي :

يخدم الحوار القصة بانه يسهم في تطوير الحدث، ويترك للشخصية القصصية حرية النطق بما تريد دون أن يسلبها القاص هذه الميزة، غير أن توظيف الحوار داخل النص القصصي يتطلب براعة فنية فائقة لئلا يأتي حوار القاص لا حوار الشخصية، وهو

ما نجده في قصص جمال بنورة ومحمد عبدالله البيتاوي. ومع أن تتبع الحوار في القصص المنشورة يبدو أشبه شيء بعدد ذرات الرمال، الا أنه يمكن ملاحظة الخطوط العامة لمدى نجاح القصاصين في توظيفه.

في قصص خليل السواحري ومحمود شقير وزكي العيلة نجد أن توظيف الحوار أكثر نجاحا منه في قصص جمال بنورة ومحمد عبدالله البيتاوي، رغم أنه لا يشكل بناء فنيا متكاملا - أي البناء الكلي للقصة - وان شكل القسم الأكبر من القصة لدى محمد عبدالله البيتاوي.

في قصة "مقهى الباشورة" يشكل الحوار بين المعلم أبو بلطة والأستاذ نموذجا ناجحا للحوار الذي يسهم في تطوير الحدث. فأبو بلطة حين يقع في مأزق الضريبة يدرك صدق ما ذهب اليه الأستاذ، والحوار الذي دار بينه وبين الأستاذ يبدو معقولا ومناسبا لشخصيته البسيطة التي لم تنل حظها من الثقافة، في النص التالي نموذج للحوار :

"وأخيرا فعل مثل الكثيرين، رمى الاشعار في احد جوارير مكتبه وتناسى المسألة نهائيا، ولكن الأفعى لدغته مرة أخرى حينما تسلم الاشعار الثاني، سأل الاستاذ سعيد :

- رأيك يا أستاذ، انهم يطلبون ثلاثة آلاف ليرة ؟

- لو كنت مكانك لرفضت أن أدفع..

- انهم يقولون في الاشعار ان المبالغ تتضاعف كلما تأخرت والله انني خائف ان الواحد منا سيبيع بنطلونه آخر النهار...

- تستطيعون أن تنظموا اضرابا...

- اضراب؟ ومن تظن أنه يجرؤ على الاضراب؟

- ماذا تخسرون لو أضربتم ؟

- والله مسألة تستأهل التفكير"..." (٤٠) .

تعتبر القصة "قبلني يا عيني" نموذجا لغالبية قصص محمد عبدالله البيتاوي، ففيها تغيب ملامح الشخصيات، ولا نتعرف على هوياتهم، رغم أن الحوار يدل على انتمائهما الفكري المتطور، فالشخصيات تحاكم قيم المجتمع البالية، وتحدد موقفا انسانيا من موضوع الحب، يشكل الحوار القسم الأكبر من قصة تقترب في عدد صفحاتها من سبع صفحات ذات حجم كبير ، ولا نعثر على اسلوب القص السردي الا في نهاية الصفحة السابعة . وغياب ملامح الشخصيات ، ونضوج فكرها يجعلنا نذهب الى أن الحوار في القصة والفكرة أيضا لا يعكسان سوى فكر الكاتب. وسوف أختار النص

التالي من بداية القصة لتبيان ذلك :

"- كدت أصفعه...

- لن يدهشني ذلك لو حدث..

- هل تظنين بأنني منحرفة حقا؟

- انحراف الستينات يعتبر من لزوميات السبعينات.

- كنت أحسب أن لديك (شيء) آخر.

- لا جديد تحت الشمس.

- ايه.. انقذه الشيطان، عندما انصرف في اللحظة الحاسمة.

- الالحاح في الرغبة لا يعدو كونه حماقة في نظري.

- لا تبالغي كثيرا.

- ماذا لو صفعك هو ؟

- لو فعل.. ليته يفعل، لقبلته بلا تردد.

- تصرف أحمق.

- دعينا من سفسطات الكلام.

- لم أذهب بعيدا الى هذا الحد.

- ليكن ذلك، ولكن بالتأكيد لن أشعر بالندم.

- هل تؤمنين بالحب من أول نظرة؟

- عدنا للهلوسة! انها الرغبة في أن يفعل الآخرون ما أريد منهم أن يفعلوه.

اذا ملت لانسان، فان رغبتي تتحدد بميله نحوي بنفس المقدار. لكي تقوم بعد ذلك بما ينمي ادراكنا للاشياء. فاذا كان هذا هو الحب، فأنا أحب. ولا يعنيني بعد ذلك أكانت أول نظرة أم كانت النظرة الألف بعد المليون. المهم هو وجود ذلك الشيء الغامض الذي يدفع الى الاختيار بدافع من احساسات طارئة أو طائشة. فلا أعلق كثيرا على معاني الكلمات"(٤١).

وأسلوب المخاطب الوهمي استمرار لأسلوب الحوار، غير أننا نكون أمام شخصيتين، الشخصية القصصية التي تحاور والشخصية الوهمية ، فتحاور الشخصية الرئيسية الثانية دون أن يكون للأخيرة وجود ملموس. ونعثر على نماذج قليلة عند سامي الكيلاني وعبد الرحمن عباد وزكي العيلة وزياد حواري (٤٢) . وغالبا ما نجد في هذا النوع من القصص تذكر الشخصية القصصية لحوادث جرت تكثر الاسئلة من حولها، كما أنها تقترب في ذلك من القصة التي يوظف فيها "تيار الوعي"، وهي أنسب الأشكال لكتابة قصة فلسفية أو لشخصية قلقة، ينبع قلقها من أمر يقتضي من صاحبه بثه للآخرين حتى يقول ما عنده :

في قصة "ابو عطا من صخر ولوز" يفقد (أبو عطا) ابنه زياد الذي استشهد وهو

يدافع عن أرضه التي تعرضت للاستيطان، ولذا فانه يفترض بقاءا مستمرا لابنه رغم استشهاده ، ومن هنا يوظف القاص هذه الصيغة ليعبر عن حضور أبنه المستمر. يمكن اختيار النص التالي لملاحظة الصيغة :

" هل تتذكر هذه الحجارة؟ كم تصافحت مع قدميك وأنت تسري مع الفجر نحو "القطاين"، وأنت عائد منها مع الصخر حيث الحمار يئن تحت الحمل الثقيل في الطريق المتعرج...." (٤٣) .

ويتطلب نجاح هذه القصة تركيز القاص على عنصر تقمص الشخصية القصصية من حيث ثقافتها وحالتها النفسية لئلا يطغي صوته على صوتها. وهو ما نلحظه في قصة "الطريق" اذ ان الكلام الذي قاله أبو أحمد مخاطبا زميلة ابنه، ابنة المدينة، الذي استشهد دفاعا عن وطنه لا تحتمله اللحظة القصصية، مثل الافاضة في الحديث عن الفرق بين حياة المدينة وحياة القرية، بالاضافة الى أن القاص ينسى ماضي شخصيته وانتماءها فأبو أحمد كان يسكن في يافا - وهي مدينته قبل هجرته التي حدثت عام ١٩٤٨م - وسكنه في القرية فيما بعد. وأمر أخر يمكن ملاحظته، وهو أن أبا أحمد يخاطب الفتاة ويسألها عن اسمها رغم أن ابنه قاله له سابقا، وأخبرته هي عند مجيئها وذلك بحجة أنه كبر رغم أنه لم يتجاوز الثامنة والثلاثين من العمر، كما يشير تاريخ نشر القصة وحديثه عن عمره يوم هاجر حيث لم يتجاوز التاسعة أو العاشرة يومها :

"لا..ليس لنا أرض.

أنا من يافا.. طردنا اليهود من أرضنا ودارنا.. وصلت الى هنا وحدي.. كيف؟ لذلك قصة طويلة ما زالت محفورة في ذاكرتي كما لو كانت وقعت بالأمس القريب... كنت عندما طردنا في التاسعة أو العاشرة.. لا أذكر بالضبط.. خرجنا قبل صياح الديكة " (٤٤) .

"ما اسمك يا ابنتي؟ ليلى !

آه عفوك.. الانسان عندما يشيخ تضعف ذاكرته.

حدثني أحمد كثيرا عنك " (٤٥) .

تيار الوعي :

تيار الوعي أو المنولوج الداخلي عبارة عن مناجاة البطل نفسه والتفكير بمختلف الأحداث التي تقع في حياته ومحاولة تحليلها وادراك دلالتها. يستخدم البطل المنولوج الداخلي لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها بصراحة دون مواربة أو تغطية. ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته، فهو يقذف ما يختلج في داخله

من أفكار ومشاعر ويعرضها بصدق تام وحرية كاملة، كاشفا كل البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها. ولما كان المنولوج الداخلي يتسم، خلافا للحديث والكلام العادي، بالصدق والأمانة، فقد أصبح أداة فعالة في استبطان العالم الداخلي للانسان" (٤٦) .

و"ينبثق المنولوج في أية لحظة من حياة البطل، سواء كان ذلك في ساعات الراحة والقلق أو الاثارة أو المتعة. ولكن كثيرا ما يستغرق البطل في الحديث عن نفسه في الأوقات الحرجة التي يمر بها. تواجهه أحيانا مواقف معقدة تحتاج الى تفحص والى حل حكيم وموزون، عندئذ يفكر مليا في أفضل السبل لبلوغ وطره والخروج من المصاعب التي تعترضه وتذليلها. ولذا نراه يقابل بين مختلف وجوه القضية ويقلبها من زواياه المختلفة المتباينة، مستفيدا من الخبر والاستنتاجات التي اكتسبها في مجرى حياته الماضية" (٤٧) .

وقد وظف هذا الاسلوب حسن أبو لبدة في بعض قصصه التي نشرها في جريدة "الفجر"، غير أن استخدامه في قصصه اقتصر على تذكر البطل لأحداث مرت به (٤٨) .

في قصة "الاختيار" لمحمد أيوب توظيف موفق لتيار الوعي، فبطل القصة عادل يمر بمرحلة حرجة في حياته، وذلك حين يجد نفسه أمام أمرين: التعاون مع المحقق الاسرائيلي أو رفض ذلك وبالتالي طرده من البلاد، وكلا الأمرين مر. ولذلك يعيش حالة من العذاب والقلق ويقرر مغادرة البلاد ولكنه في النهاية يتراجع عن قراره ليواجه المحقق ويطلب منه أن يسجنه، مفضلا السجن على التعاون والطرد :

"سرح عادل ثانية... علي أن أختار اذن! هه هي الديمقراطية الحقة.. أغادر.. أو...! يا الهي ما أصعب أن يختار الانسان ! رحمك الله يا جدتي.. اللي بدك تحيره خيره، وها هو يخيرني وعلي أن أختار.. أن آكل نفسي أو آكل لحم أخوتي وأهلي... آكل نفسي؟ لا بل آكلهم وأعيش أنا وأسرتي وهل سيطيب لك عيش يا عادل؟ وهل يمكن للأخ أن يهضم؟ سأظل أقيء الى الأبد! سأقيء التعاسة على نفسي وعلى أبنائي! سآكل نفسي اذن..! والأولاد؟ لهم الله! وأين الله ليسمعني؟ علي أن أختار.. هلا شددت أزري يا الله". ؟! (٤٩) .

ويرفض من ثم الأمرين واضعا نصب عينيه مواجهة المحقق.

نعثر في قصص محمود قدري على توظيف تيار الوعي، وتحتاج قصصه الى التركيز في القراءة، ولعل هذا التركيز والجهد في القراءة يعودان الى توظيف أكثر من ضمير في لغة القص، استخدام ضمير الغائب لوصف الحالة الخارجية، وضمير المتكلم

تصوير ما يدور في ذهن بطل القصة.

في قصة "بين القمر والحصاد" ينتظر الشاب القروي محبوبته "سهيلة" ليلا. وفي لحظات الانتظار يناجي نفسه، ويمر في ذهنه ماضي القرية ويقارن ذلك بحاضرها في زمن الاحتلال، وتمر الطائرات الحربية فيتذكر الحديد المدفوق، وحين تأتي سهيلة ويزعجه صوت الطائرات ويخاف أن يكتشفه ضوؤها يهمس في أذنها - أذن سهيلة- معبرا عن قراره الأخير فيما يتعلق بالاحتلال. وأختار النص التالي لتبيان ذلك رغم طوله نسبيا :

"سمع صوتا..."هسفة" بعيدة، فأجفل.. أيمكن أن تكون "سهيلة"؟ الوقت مبكرا... ربما قط شارد.. أصغى... الصمت مخيم... وصل الى سمعه هفيف أجنحة الخفافيش وهي تمر قربه في أقواس كأنها "أطباق أولاد"... تبتعد وتضيع في عتمة الوادي.

واد الشاعرا.. كم من عرائس اختطف!.. وكم من عرائس أعطى !...

آخرها عرس "ابن شهلة "....

مال رأسه.. توهجت عيناه... اخترقتا الوادي والخربة" والطريق الوعرة.

بنات الغرب جميلات !... عرس...

نقر الشبابة الواهن، رقص قامات الفلاحات... العالية، وهز أردافهن التي تفلج، وأيقظ.. أطلق الشهوات... كلنا نتعشق الشبابة والنساء.. الرجال... مرت في ذهنه الغرسات.. البادرات... الأرض... الحديد الدفين.. الزيتونة.؟.. العريشة... لفت النساء "العباءات" تحت اباطهن... التعب!؟.. العرق!؟ ... أعذار !.. أضاءت وجوههن كالأرغفة المقمرة... أرتفعت زغاريدهن... تجاسرن فداعبن الشباب... اغتنمن فرصة غياب الكبار.. أي كبير يجرؤ على طريق العقبة هذه؟!.

خلا الميدان للشباب والصبايا.." (٥٠) .

أما نهاية القصة حيث يتخذ قراره فنلحظه في السطرين التاليين :

"همس في أذنها برقة وحنان :

- بعد الحصاد يا سهيلة يا حبيبتي.. بعد الحصاد" (٥١) .

ونجد استفادة محمود قدري من التقنية الحديثة في قصة "الرأس" التي لجأ فيها الى أسلوب تقطيع القصة الى مقاطع . وفي مقطع "سرحة خيال" من القصة ، نجد القاص يلغي النقاط والفواصل ليعبر عن تتابع الصور في ذهن البطل، رغم أن لغة القصة لا تناسب الشخصية القصصية البسيطة "اذ نعثر على لغة متينة محكمة ومترابطة" (٥٢) .

أسلوب الرسائل

ان لأسلوب الرسائل فائدة عظيمة "تتجلى في اتاحتها للكاتب التعبير عن الأحاسيس والعواطف التي تعتمل في نفوس مختلف الشخصيات بحرية وانطلاق، كما أنها تساعد على الارهاص والتنبؤ بالمصائب قبل وقوعها، وبالنتائج قبل تكشفها. الا أنها اذا وقعت بين يدي كاتب محدود الموهبة، انقلبت الى صورة مضطربة قبيحة، تنضح بالتكلف والافتعال" (٥٣).

غير أن هذا الأسلوب لم يشكل ظاهرة لافتة. والقصص التي صيغت بهذه الطريقة، لا تتعدى عدد أصابع اليدين. وفي حين يوظفه أكرم هنية توظيفا جزئيا ليضيء جوانب من شخصية منى.ل في قصة "شهادات واقعية حول موت المواطنة منى.ل"(٥٤) نعثر على قصتين لزياد حواري، ومحمد أيوب وثلاث قصص لعادل الراوي.

وتنضح قصتا محمد أيوب "رسالتان من فيتنام" وزياد حواري "الرسالة" بالافتعال. فالأولى كتبت على لسان شاب أمريكي الى أمه، يصور في الجزء الأول منها مشاعر الغرور والعظمة وتفوق الرجل الأمريكي، أما الجزء الثاني فيصور خطأ نظرته الى الفيتناميين اذ لمس بعد أسرهم أنهم ليسوا كما سمع عنهم، بل هم قوم ممتازون. والرسالة لا توحي الى القارىء بأن كاتبها جندي أمريكي وانما القاص نفسه الذي أراد أن يفضح وجه الامبريالية فافتعل الكتابة (٥٥).

تتجاوز قصة "الرسالة" لزياد حواري خمس عشرة صفحة كتبها بطل القصة "وحيد" الى امه في الضفة الغربية ليصور لها بشاعة الحرب الأهلية اللبنانية. وتبدو المفارقات في القصة واضحة بينة، فوحيد كتب الرسالة الطويلة في لحظة الحرب، وهو ما لا تحتمله النفسية الانسانية في تلك اللحظة ، بالإضافة الى أنه يعاني القلق والخوف والتشرد، كما أنه يوجه الرسالة الى أمه الأمية التي لا تعرف القراءة فيكتب لها بالتفصيل عن طبيعة الحرب ومعاناة الناس، ويستخدم الجمل الانشائية وتضمينات عن قصص عالمية قرأها وهو ما يبدو غير مناسب لطبيعة شخصة الأم، لقد أخذ النقاد على (رتشاردسون) ان شخصياته مصابة(بداء الرسائل) لأن بعضها كان يكتب منها ما يقع في مئة صفحة أو أكثر في اليوم الواحد وكأن عملها الوحيد في هذه الحياة أن يجلس على مكتب منظم، ترد اليه الرسائل (٥٦). وهذا ينطبق على شخصية وحيد في هذه القصة.

سوف أختار من القصة هذه المقتطفات للدلالة على ما سبق :

"لقد اعتاد الناس على بدء رسائلهم باقراء ذويهم السلام والتحية، والافصاح عما يختلج في جوارحهم من لواعج الشوق والمحبة، والدعاء الى الله عز وجل أن يكلاهم بعين رعايته، ويأخذ بأيديهم في سبيل النجاح.

لكني والحرب عندنا مندلعة، لا أدري كيف أبدأ رسالتي لعل النعاس الأن يراود جفنيك المثقلين بالقلق والحزن والخوف علي. لا داعي للقلق، واذا كنت بعد مستيقظة، قومي وصلي من أجلي...من أجل الأطفال والنساء والشيوخ... صلي من أجل الأرواح البريئة المؤمنة التي تزهق بالعشرات في كل ساعة" (٥٧) .

ثم حين يخاطب امه الأمية :

"ألسنا نحن الأخوة الأعداء المتقاتلون أشد بربرية ووحشية من أفراد قبائل التابيز أكلة اللحم البشري" (٥٨) .

في القصص الثلاث التي نشرها عادل الراوي في جريدة "الفجر" (٥٩) . تقف أمام رسائل تعبر عن واقع المخيم متضمنة شعرا عربيا قديما، وشعرا فلسطينيا معاصرا، وأفادت الرسائل من الاسم الذي اختاره محمود درويش للشخصية الفلسطينية "أحمد الزعتر" ويبدو ذلك من خلال عنوان الرسائل "رسالة مستعجلة الى "أحمد الزعتر" والرسائل في اسلوبها قريبة من القاريء العادي، وتخلق جوا من الألفة بينها وبينه.

نزعة التجريـــــــــب

في محاولة للخروج عن الشكل المألوف للقصة عند بعض القصاصين في قصصهم الى الخوض في أشكال جديدة لفن القصه عرفها في العالم العربي، من ذلك تقطيع القصة الى مقاطع والتركيز على عنصر اللغة لاكساب العمل القصصي شفافية تقربه من الشعر، بالاضافة الى توظيف الرمز الجزئي داخل بنية قصصية واقعية.

ويلاحظ بعض هذا في قصص محمود شقير التي كتبها بعد ابعاده عن الأرض المحتلة، وكما مر، فان محمود شقير يرى في الشكل الجديد الذي بدا في مجموعة "الولد الفلسطيني" أكثر قدرة على كتابة الواقع وأكثر مناسبة للمرحلة الحضارية التي تمر بها الأمة العربية. ومن ثم سار على هذا النهج قصاصون كثر متأثرين بما نشرته الصحافة المحلية من قصص قليلة لكتاب عرب مشهورين، وبمجموعة"الولد الفلسطيني" نفسها، تلك المجموعة التي قوبلت بترحاب كبير في الأوساط الأدبية" (٦٠) .

ونلاحظ إفادة القصاصين الجدد من مجموعة "الولد الفلسطيني" بوضوح في مجموعة "العطش" لزكي العيلة، فقصة "الحجارة" اعتمدت التقطيع واضاءة الحدث ضمن

هوامش يضعها القاص، وهذا ما بدا بينا في الكثير من قصص "الولد الفلسطيني".

غير أن نزعة التجريب هذه أخذت تتلاشى لدى بعض الكتاب ، فعلى سبيل المثال ، خلت المجموعة الثانية لزكي العيلة "الجبل لا يأتي" من الشكل الذي يلجأ فيه القاص الى تقطيع القصة واضاءة الحدث من الخارج وعبر هوامش وتوضيحات واعتراضات من القاص (٦١) .

ولكن الملاحظ أن نزعة التجريب هذه أغنت القصة المحلية بالقدر ذاته الذي أثرت فيه على قصص أخرى مفقدة اياها الكثير من ميزاتها الفنية، وهذا يعود الى القصاصين أنفسهم، لا الى اخفاق الشكل الجديد الذي اعتمده هؤلاء القصاصون . ففي الوقت الذي نجح فيه محمود شقير وأكرم هنية في توظيف هذا الشكل لخدمة فنهم أخفق كل من زكي العيلة وعبدالله تايه وصبحي حمدان وفضل الريماوي وسامي الكيلاني ، فجاءت قصصهم التي نزعوا فيها نحو التجريب مجرد تأملات فلسفية غابت عنها عناصر القصة الأساسية: الزمان والمكان والشخوص والحدث اليومي الذي يضفي على القصة الحيوية ويقترب الى القاريء ، بالاضافة الى صبغ القصة بصبغة المحلية ، ويمكن رد هذا الفارق الى اكثر من سبب ، منها مثلا أن محمود شقير لم يلجأ الى التجريب الا بعد أن أسس لنفسه رصيدا كلاسيكيا ناجحاً ، بالاضافة الى وعيه دور الفن في الحياة، والسبب الأخير، وان كان لا يفارق ذهن القصاصين الجدد ، الا تراجع أمام محاولتهم للتجديد التي غلبت على كتاباتهم (٦٢) .

تشكل قصة "خماسية التوهج" لزكي العيلة نموذجا يمكن من خلال دراسته أخذ صورة عن نزعة التجريب لدى القصاصين الجدد (٦٣). تتكون القصة من خمسة مقاطع هي :

- الصبي والشمس.
- التحقيـــــــق.
- ستمطـــــــــر.
- المجوز يبتسم.
- الأطفال يصنعون المصافير.

ولا يزيد عدد كلماتها عن ثلاثمائة وخمسين كلمة. وتبتعد القصة عن الواقع المعيشي لتقدم صورة متخيلة.

في المقطع الأول تهبط الشمس على الأرض وحين يقترب منها الصبي تحذره من أن يلمسها خوفا على أصابعه من الأحتراق، غير أنه يرفض التحذير وحين يلمسها تزداد اصابعه صلابة واشتعالا ونماء .

والمقطع الثاني يشير الى سؤال المحقق امرأة عن مكان زوجها ورفضها الاجابة أو الادلاء بأي اعتراف.

والمقطع الثالث حوار بين طفلين يختلفان فيا بينهما، فبينما يرى الأول ان الدنيا ستمطر يعارضه الثاني ، وحين يحتكمان الى شيخ ولا يقدم لهما رأيا واضحا يهتفان معا بأنها ستمطر دون أي تطوير للحدث تستطيع من خلاله الاقتناع بالقرار الذي اتفقا عليه.

في المقطع الرابع يضع الأب كوشان البيارة التي سلبها اقطاعي بين يدي أبنائه ويسألهم عما سيفعلون. يكتفي الأكبر بالاحتفاظ بالكوشان، ويرى الأوسط أن هناك امكانية لمساومة الاقطاعي، أما الصغير فيقترح عليهم أن يستعدوا لاستعادة البيارة وهنا يبتسم الأب ويموت .

أما المقطع الأخير فحوار بين طفل وأمه يبدأ بأن يسأل الطفل أمه عن سر اختفاء العصافير ، فتوضح له أن ذلك ناجم عن كره الاغراب اياها ، فيسكت ويتأمل في ما حوله ويحلم بعصافير لا يقدر عليها الأغراب.

ويلاحظ أن الشخصيات في القصة مجردة عن هويتها، كما أن القصة تفتقر الى عنصري المكان والزمان، ولم يجمع بين المقاطع الخمسة حدث محوري أو شخصية، فالصبي الذي يمثل طريق الخلاص يغيب في المقطع الثاني ، والأبن الأصغر ، في المقطع الرابع ،الذي يقترح الاستعداد لاستعادة البيارة ، نجده في المقطع الأخير يحلم بعصافير لا يقدر عليها الأغراب .

وفي قصص محمود شقير وأكرم هنية التي اعتمدت على نزعة التجريب حيوية واضحة نابعة من ان الاحداث الحية المعيشة شكلت لحمتها، وبالتالي حافظت هذه القصص على عنصر مهم من عناصر الفن وهو التوصيل. كما أنها حافظت على محورية عنصر قصصي واحد من أولها الى أخرها.

تتكون قصة "التراب" لمحمود شقير من ثلاثة مقاطع، المقطع الأول وصف رجل وامرأته يجلسان معا في الحقل في اثناء احتلال القوات الاسرائيلية للأراضي العربية

عام ١٩٦٧م، وفيما هما يتحدثان يستمعان الى البلاغات التي يبثها العسكريون الى المواطنين ، أما المقطع الثاني فهو حوار بين رجل وامرأته يحمل في طياته الأثر الذي خلفته الهزيمة على نفوس الناس والحسرة التي ولدت فيها بسبب خسران الأرض بهذه السهولة ، ويولد هذا عنده الرغبة في مواصلة القتال دفاعا عن التراب، ويبدأ ذلك أولا بممارسة الجنس مع زوجته فوق التراب زارعا في رحمها الخصوبة، وينطلق - في المقطع الثالث - الى مقاومة العدو.

ومع أن هذا العرض يكاد يقول ان القصة تتكون من مقدمة ووسط ونهاية، الا أن ثمة أمرا جديدا نلحظه في كتابة البلاغات بحرفيتها، كما يعقب عليها هو، قاصدا بذلك بعدا تعليميا واضحا يعتمد على اضاءة الحاضر من خلال الماضي. والشيء ذاته فعله في المقطع الثاني اذ اضاف له ملاحظتين، الأولى تشير الى عجز الرجال عن ممارسة الجنس مع النساء بعد الهزيمة ، ولكي يزيل الخوف الناجم عن ذلك يشير الى ما حدث في زمن الأتراك، موضحا ان هذا شيء مؤقت، والثانية تشير الى الدورية التي أصبحت عادية يومية ، ممهدا بذلك للمقطع الثالث الذي يهب فيه الرجل للقتال. أما ايراد البلاغات بنصها الكامل فانما تعكس في القصة تعدد الأصوات داخل العمل الفني كما هي في الواقع :

"بلاغ رقم ٢ "

عل كل انسان يملك قطعة سلاح أو أكثر أن يبادر الى تسليمها الى أقرب مخفر شرطة أو القائها على الشارع العام ليقوم جيش الدفاع بالتقاطها. وكل من يخالف الأوامر يتعرض لأقصى العقوبات.

تعقيب :

الرجال الذين عاصروا ثورة ٣٦ أو شاركوا فيها رددوا على نحو مقصود، وهم يستمعون الى مكبرات الصوت بأن الأرض لا تخبر عما في بطنها. وقالوا وهم يتلفتون حولهم أن الرجل الشهم لا يرضى أن يتخلى عن شرفه، ثم صمتوا على مضض" (٦٤) .

وتتكون قصة "ذات موت ذات مدينة" لأكرم هنية من سبعة مقاطع. الأول عنوانه "اشارة لا بد منها " يصف شارعا يموج بالحركة في مدينة لا سماء فيها.

المقطع الثاني(الرجل) يتحدث عن شاب مثقف يسير في الشارع سريعا، ويطالع عناوين الصحف، ويبحث في هذه المدينة عن مكان نظيف جيد الاضاءة، وفيما هو كذلك يلمحها - أي المرأة في المقطع الثالث.

المقطع الثالث(المرأة) يتحدث عن فتاة في العشرينات ذات ملامح محددة

"سمراء"، طويلة القامة تسير في المدينة ذات السماء الملأى بالضباب والتي يعاكس فيها المارة الفتيات ، وتلمح الفتاة الشاب.".

المقطع الرابع عنوانه "اللقيا" وهو حوار بين الرجل والمرأة، ولكنه حوار لم يكتمل اذ يظل بينهما سؤال حائر.

يعتمد القاص بعد ذلك على الاسترجاع(فلاش باك)، ولكنه لا يتدخل وانما يترك للشخصيات ان تتحدث عن علاقاتها بالأخرى. تحت عنوان "وجهة نظر أولى" يقول لنا الرجل عن تجربته مع الفتاة وسر خفوتها، وتحت عنوان "وجهة نظر ثانية" تقول لنا الفتاة عن تجربتهما معا وسر خفوتها. وبذلك يترك القاص للشخصيات الحرية في قول رأيها، مستفيدا بذلك من أسلوب وجهات النظر في فن القصة.

أما المقطع الأخير الذي يحمل عنوان "الفراق مرة أخرى" فيكثف القصة كلها تقريبا، وذلك بالتلميح الى الجو العام الذي اثر على علاقتهما معا :

"يمد يده... تمد يدها... يتصافحان... يحاول الابتسام... تخفض عينيها... يتحركان ببطء في اتجاهين متعاكسين في شارع يموج بالحركة في مدينة كبيرة... ألوف الأشخاص يسيرون ذهابا وايابا... ولا شمس في السماء..." (٦٥) .

والمدينة وان ظلت نكرة بحيث أن ملامحها الخاصة غائبة، ويمكن أن تكون بالتالي أية مدينة كبيرة في عالم مترامي الأطراف ، الا أن ثمة اشارات داخل النص تلمح للقاريء الى أنها مدينة في عالم متخلف يقمع التحرر، ومتخلف اجتماعيا كذلك حيث يعاكس رجاله فتياته ، وما يؤكد ذلك ملامح الفتاة ذاتها(سمراء).

والتحولات التي طرأت على بنية المجتمع، تلك التطورات التي نلمحها من خلال اشارات سريعة :

"في أيامنا المشتركة الأخيرة، كان يردد أمامي عبارات غامضة، كان يتحدث عن ضرورة ألا تجرفنا اللحظة الآتية وعن دروب طويلة موحشة وباردة، لكنه كان يردد كلمة "أنا" كثيرا وكف عن استخدام "نحن"... كنا نبتعد عن بعضنا شيئا فشيئا... ولم يكن بالامكان انقاذ شيء... أو هكذا اعتقدنا حينذاك... كان القمع يدوس كل الكلمات والقصص والأفكار والأشياء الجميلة" (٦٦) .

والقصة التي تدور حول علاقة شخصية فسدت بسبب القمع لا تشذ في أي من مقاطعها عن الفكرة التي أراد الكاتب أن يشير اليها في قصته وعن الجو العام الذي أثر على علاقة الفتاة والرجل.

وشبيه بهذه القصة قصة "المرحلة" للقاص نفسه، اذ تتألف من أربع مقاطع(نهار،

حديث، لقاء، حب) تجمعها الشخصية القصصية - شخصية شاب مثقف - والجو العام الذي تحياه - جو القمع والملاحقة والمخابرات، وكل مقطع لا ينفصل عن الذي سبقه من حيث الشخصية والجو العام ، وما المقطع الأخير غير تأكيد على ضرورة مواصلة الشاب لطريقه مدفوعا بحبه لصديقته (٦٧) .

تتميز قصة "شهادات واقعية حول موت المواطنة منى.ل عن غيرها من القصص في أن أكرم هنية أفاد في كتابتها من عمله صحفيا. وقد أضفى عليها جوا من الحيوية حين كان هو أحد شخوصها، لدرجة أن قاريء هذه القصة يكاد يقول ان شخصية منى. ل واقدامها على الانتحار أمران حقيقيان فعلا.

تبدأ القصة حين يعثر المحرر الصحافي - ويورد المؤلف اسمه الحقيقي - على خبر انتحارفتاة، فيلتفت الى الاسم ، ويتذكر أنه مر عليه ، وحين يعود بذاكرته الى الوراء يتأكد من أنه قابل صاحبة الاسم التي اهدته ديوانا شعريا أصدرته، ويدفعه الخبر العجيب المتمثل في اقدام مثل هذه الفتاة على الانتحار الى تحري الحقيقة وإجراء تحقيق واسع للصحيفة . ولكنه ما ان ينتهي من التحقيق ويحضره للنشر حتى يفاجأ برفض رئيس التحرير نشر تحقيقه خوفا من اثارة ضجة كبيرة. يعتمد القاص في اضاءة شخصية منى.ل على الاطلاع على مذكراتها ومقالاتها التي نشرتها وديوان شعرها ويتصل بزميلاتها في الدراسة، ويراسل صديقها سعيد.م كما يطلع على التقرير الذي كتبه الطبيب بعد فحص جسدها ، ويقابل المحقق الذي كان يحقق معها باستمرار لنشاطها النقابي، ويذهب الى صاحبة الشقة التي كانت تسكن فيها. ولم يتدخل ليقول لنا محصلة تحقيقه والنتيجة التي توصل اليها، وانما اعطانا الردود المختلفة، والنصوص المقتبسة من كتابات منى.ل تاركا لنا تكوين رأي خاص .

واقدام منى.ل على الانتحار ثم تراجعها قبل موتها بلحظات، تضيئه كل الشهادات التي أوردها القاص. فمنى.ل فتاة مثقفة لم تستطع تحقيق التوازن بين ذاتها وواقعها، وكان عليها لكونها فتاة فلسطينية عربية، أن تحارب على اكثر من جبهة: الجبهة الوطنية والجبهة الاجتماعية والقمع السياسي كذلك. لقد فشلت في اجراء تصالح مع الواقع لأنها رفضت التنازل عن أفكارها، وازدادت أزمتها حين تخاذل صاحبها الثوري سعيد.م وذهب الى الخليج ليبحث عن النقود وعوضا عن مواجهة الواقع (٦٨).

ب- ظواهر فنية في القصة القصيرة :

١- الرمز :

يبدو اللجوء الى الرمز في القصة القصيرة أمرا ضروريا أكثر من كونه لعبة شكلية، وذلك لواقع الرقابة العسكرية الجاثمة على صفحات الصحافة العربية.

وقبل الشروع بدراسة ظاهرة الرموز، يمكن الاشارة الى نموذج قصصي يعكس ادراك القاص ظاهرة الرقابة، وبالتالي يبين كيفية تعامله مع النص الأدبي الذي يود نشره في الصحافة اليومية أو الأسبوعية. والنص مأخوذ من قصة "الخوف" لحسن ابو لبدة، وفيه نلحظ القاص يستخدم ألفاظا مثل البئر والفارس والغابة والرمح والغربان للدلالة على مسميات معاصرة لا يستطيع القاص كتابتها مباشرة :

"بعد شهرين من التنكيل والتعذيب، اجتمعت الغربان فيما بينها وتداولت في أمري يوما كاملا، ثم ألقتني في بئر تغص بكل الفرسان الذين فقدوا رماحهم في الغابة، تعاونا جميعا لتحويل البئر الى جنة. كنت كل ليلة أتناول فارسا منهم أشعله لينير البئر.." (٦٩) .

ويرمز البئر، في النص ، الى السجن، والفارس للفدائي ، وهذه الكلمات لا ترى النور على صفحات الجرائد.

ويمكن تمييز أشكال مختلفة لتوظيف الرمز داخل بنية القصة، فمن رمز جزئي ضمن قصه واقعية الى قصة يشكل حدثها العادي رمزا أبعد، الى توظيف الرمز التاريخي أو الافادة من السيرة الشعبية لكتابة الواقع. غير أن اللافت للنظر أن الباحث لا يعثر على قاص بعينه وظف الرمز في مجموع قصصه، وانما يعثر على قصص قليلة لهذا القاص أو ذلك يشكل الرمز جزءا منها :

الرمز الجزئـــي :

وهنا يوظف القاص أحيانا لفظة معينة ترمز الى شيء محدد لا يستطيع الاشارة اليه مباشرة، كأن يرمز الى جنود الاحتلال بالغربان. وهذا ما نعثر عليه في قصص زكي العيلة وغريب عسقلاني وعبدالله تايه ومحمد كمال جبر.

في قصة "الجذور تصعد التل" يتحدث أبو مروان عما حدث مع ابنه قبل هجرة عام ١٩٤٨م، حين كان الجنود يطاردونه:

"حطيت الشيد في الجورة الا وصوت رصاص.. وفوج غربان شارد من جهة التل..جريت... لقيته.. كان يتلوى مثل العصفور تحت الشجرة و الدم طالع من ظهره...

وحجارته... عساكره... مزروعة بين(أيديه)... كان يضحك... كل حاجة فيه كانت تضحك حتى شعراته المحروقة ..." (٧٠) .

ويوظف غريب عسقلاني ومحمد كمال جبر الرمز الذي أفرزته مخيلة الجماهير في تعاملها وتصديها اليومي للاحتلال اذ أخذوا يسمون دوريات العدو باسم عزيزة وسنيورة، ويسمون القنبلة بالبرتقاله. وتوظيف هذا الرمز يرصد ظاهرة الابداع الجماهيري في ظل الاحتلال، كما أنه يساهم في التحايل على الرقيب واثراء العمل الفني. ونعثر على ذلك في قصة "الخروج عن الصمت" التي ترصد بعض الأمور الغريبة التي حدثت تحت الأحتلال مثل حمل بعض النساء من ازواجهن في وقت يعتقد فيه الجميع أن الازواج مفقودون، وذلك لاشتراكهم في العمل الفدائي، في النص التالي من القصة نلحظ الرمز المبدع :

"قال الرجل :

- ألقيت اليوم حبة برتقال على مصنع الورق فاحترق، واختنقت الغربان.

- وضعت الصبية.

وبشرت القابلة العجوز :

- والطفل مثل أبيه...

وساد الصمت وانسحبت الزغاريد من الصدور، فرجال السلطان انتشروا يبحثون في أمر البرتقالة واختناق الغربان" (٧١) .

في قصة "حوت يونس" يرمز سامي الكيلاني الى السجن بالحوت، غير أنه يفسر الرمز داخل بنية القصة، ولا يعدو الرمز أن يكون أكثر من مشبه به. وهذا ما نلحظه في المقطع التالي :

"وفي بطن الحوت لم يستطع العيش في تلك الغرفة، كل يوم مشاكل، فهو يرفض الخنوع لأوامر زعيم الغرفة، واستمرت المشاكل ووجدت الادارة أن حل مشكلته في نقله الى قسم السجناء السياسيين ، وهناك تأصلت عنده عادة القراءة أكثر وصار يعرف ماذا يقرأ وتعلم أشياء جديدة، ان علاقته مع المدير، والرقعة التي كانت تستقر على مؤخرة بنطلونه، والعمال الذين شهدوا ضده، والعمال الذين كانوا سيشهدون معه لو وصلوا الى المحكمة، ووجوده في حوت يونس...." (٧٢) .

ويمزج محمد أيوب في قصة "هدية من عامل الى معلمه بين الأم والأرض، كما يرمز الى الهزيمة بالعار، والى فقدان الوطن بفقدان الأبوة. وذلك من خلال الحديث عن حالة عامل فلسطيني يعمل في مصانع العدو، ويعيش أزمة نفسية لوعيه الأمور :

"كان يخشى أن تغضب أمه، رغم أنه في قرارة نفسه كان يشعر أن أمه مستباحة وأن له أكثر من أب... أكثر من أخ...

- وحيد... وحيد في هذه الدنيا أنا... أنا وحيد يا أمي المستباحة. أتوه واخوتي يملأون الأرض ... والكل يدعي أنه في مكان والدي..." (٧٣) .

"فقد طالت سنوات الأنتظار. أن أغيب عن الوعي يعني أن أنسى.. أرتاح من عار أمي المستباحة . أنسى سماجة كل من تبناني تقريبا من أمي . أنسى أخوتي ومشاكلهم وما أكثرها" (٧٤) .

وما تبنى اخوته له سوى وصاية الأنظمة العربية على الفلسطينيين .

يستفيد بعض القصاصين من الأسلوب الرمزي في الأدب العربي، ولا سيما الأسلوب الذي صيغ في كتاب "كليلة ودمنة"، ليرمزوا الى الواقع من خلال حيوان ما، والقصة هنا تتجاوز بيئتها المحدودة ، كما تتجاوز اللحظة الزمنية.

في قصة "الوحش" يرمز محمد أيوب الى الأحتلال الصهيوني بوحش كاسر يهاجم قرية (٧٥) أما عبد الكريم قرمان فيرمز اليه بثعبان يهاجم بيتا ويرعب أهله، وذلك في قصة "المدية" (٧٦) . وأما مفيد دويكات في قصة "حكايات قديمة جدا" (٧٧) فيرمز اليه بضبع يهاجم قرية ويبث الرعب بين سكانها. ويرمز عبد الرحمن عباد في قصة "الغول" الى الاحتلال بالغول (٧٨) والقصص هذه تقصد الى تبيان الطريق المؤدية الى التخلص من الاحتلال. ففي قصة "الوحش" يرى التاجر الوحش فيضطر لمواجهته بما يعثر عليه في طريقه من حجارة، ويتمكن من قتله. أما قصة "المدية" فتطرح قضية الاعتماد على المقاومة للتخلص من الاحتلال. فأبو هشام يخشى الثعبان، ولكنه يستطيع قتله بعد أن يحضر له أحد رجال المقاومة المدية التي أتى بها من الخارج. وتتجاوز قصة "حكاية قديمة جدا" هاتين القصتين حين تؤكد ضرورة الابتعاد عن العمل الفردي والعمل معا لمواجهة الاحتلال، وهو ماحدث في نهاية القصة اذ تمكن أهل القرية بعد أن تعاونوا فيما بينهم من قتل الضبع :

"فحملوا الفؤوس والعصي والحجارة والسكاكين واتجهوا الى "موكرته" في الواد القريب. والتفوا طوقا من التحدي حوله.... ثم هجموا عليه بالمطارق والفؤوس والعصي والسكاكين ...طرحوه أرضا... أماتوه " (٧٩) .

وتشير قصة "الغول" الى المفهوم ذاته، رغم سطحية المعالجة، فالقاص في حديثه عن مواجهة الغول يعرض لرأيين انتشرا بين الناس، رأي أئمة الجوامع والكنائس الذين يدعون الى الصلاة ليخلصهم الله من شر الغول، ورأى ابن شيخ الجامع الداعي الى

مواجهة الغول بالسلاح. وتبدو السذاجة في القصة حين يضفي القاص على ابن الشيخ صفات رديئة ولكنه رغم ذلك يجعل منه بطلا مخلصا.

"أغمد السكير شعلته الملتهبة في عين الغول، بينما تمكن جماعة من القرية المجاورة من كسر أحد أنيابه فهاج هياجاً شديدا وانقض بكل قوته على المجموعة غير أن الحريق كان ينشر في موخرته ويحرقها..." (٨٠)

رمزية الحـــدث :

ويبدو ذلك واضحا حين يلجأ القاص الى التقاط حدث بسيط وصياغته بطريقة فنية تحمل في طياتها دلالات أبعد وأعمق من الحدث المباشر نفسه.

ونلحظ ذلك في قصة "رجل قام من بين الأحياء"، اذ رمز محمود شقير في القصة الى علاقة الثورة الفلسطينية بالواقع العربي، رسميا وشعبيا. وتخلو القصة، باستثناء ورود لفظة مخيم التي أصبحت ملازمة للخصوصية الفلسطينية، تخلو من أية اشارة مباشرة الى تلك العلاقة. والقاص يلجأ الى التكثيف داخل النص القصصي، فمن خلال صفحات قليلة صور علاقة الفلسطينيين بالواقع العربي، وهو ما تعجز عنه قصة واقعية اذ تحتاج الى صفحات كثيرة.

تتحدث القصة عن رجل جاء من آخر البرية طالما من أثر الجراح، وفي طريقه يرى أناسا جف ضرعهم وتقصف زرعهم فيلجأون اليه طالبين مساعدته، واذ يفعل ذلك يبصره صاحب بيت وارف، فيطلب منه مغادرة المنطقة لئلا يلطخ ، بدمه ، بيته ، وبينما هو مغادر يرميه صاحب البيت بسهم في خاصرته، غير أنه يواصل رحلته الى بلد آخر سكانه أناس فقراء يضطهدهم صاحب بيت وارف يشبه الرجل الأول. وتتكرر المشكلة، اذ يطلب منه صاحب البيت المغادرة، فيرفض ويتعلم مما حدث معه سابقا ولا يغادر الا بعد أن نجح في بث الوعي بين الفقراء . ويعود سبب مغادرته الى بحثه عن حبيبته التي فقدها.

ويمكن الربط بين أحداث القصة وبين واقع الثورة الفلسطينية في البلاد العربية، هذه الثورة التي ضربت في أكثر من بلد عربي أكثر من مرة. غير أن شيئا واضحا لم توضحه القصة، هو المكان الذي أتى منه الرجل الجريح وسبب جرحه، فهي لم تشر في بدايتها الى هذا الأمر مما يجعل هذه الهالة التي منحت له لا مبرر لها فنيا (٨١).

في قصة "الولادة مرة أخرى" يعبر سامي الكيلاني عن استمرارية الشعب

الفلسطيني رغم كل محاولات اعدائه الهادفة الى افنائه. ويتم ذلك من خلال الحديث عن عملية يقوم بها طبيب الام، يقصد من ورائها استئصال الجنين والتخلص منه، غير أنه يفاجأ بوجود جنين آخر نما بسرعة داخل الرحم، ويصاب بالدهشة لخصب الرحم، ويرى أن التخلص من الأجنة يتطلب قتل الأم نفسها، وهذا ما يرفضه بسبب تذكره قسم المهنة. والقصة لا توضح السبب الذي يدفع بالطبيب الى قتل الجنين، كما أنها تفتقر الى العمق في تصوير شخصية الطبيب، فاحجامه عن قتل الأم لتذكره قسم المهنة غير مقنع، اذ ما الفرق، في النهاية، بين قتل الجنين وقتل الأم. ولعل سيطرة الفكرة، المتمثلة في استمرارية الشعب الفلسطيني من خلال نمو جنين آخر، ألحت على ذهن القاص فكتبها تاركا للقارىء أن يربط بطريقة آلية بين القصة وبين الواقع (٨٢).

ترمز كل من القصص التالية الى الصراع العربي - الصهيوني من خلال حدث عادي يحمل في طياته صورة عن هذا الصراع: "قوة جديدة"، و"عودة الشيخ الضرير"، و"السارق"، و"الخطة"، "والقطروس" و"ميلاد الموت الكبير".

فمفيد دويكات في قصة "قوة جديدة" يرمز الى هذا الصراع من خلال حديثه عن خلاف في قريته، ينشأ بين أبناء الحاج رفيق وبين جارهم حول حاكورة يأخذها الأخير بالقوة، ويساعده على ذلك رئيس مجلس القرية، غير أن أبناء الحاج رفيق يرفضون بيعها حين يقترح عليهم جارهم اقتراحا كهذا، ويصرون على استعادتها غير يائسين، رغم محاولاتهم المتكررة، ما داموا يتمسكون بحقهم المتمثل في ورقة الطابو :

"هتف جهاد : عقلت عليها... تعرفوا شو قوتنا الجديدة.:. الصبر... اذ أنه اليوم قادر علينا ...بكره يعجز... ببطل يقدر. خلوه يغلبنا مرة وراء مرة ورا مرة... رايح ما يعلمنا أو يعلم أولادنا كيف نغلبه مرة واحدة.. بس ديروا بالكم ع كوشان الطابو..." (٨٣).

الا أن نعت العدو الصهيوني بالجار غير مقبول، حتى ولو كان جارا شريرا، فالاعتراف بجيرته يعني الاعتراف بوجوده.

يختار ابراهيم العلم في قصة "عودة الشيخ الضرير " (٨٤) قرية فلسطينية لتشكل أرضية للصراع العربي الصهيوني، اذ يأتي اليها ويشتري دكان ناظم البقال في البداية، ثم يطمع في الحصول على باقي البقالات، ويرغب في شراء منزل الحاجة أم العبد. ويدرك الشيخ الضرير في القرية أهداف الخواجة، فيحذر الناس منه، غير أن المختار يدافع عن الخواجة ويدلل على حسن نوايا الأخير بدخوله في الدين الأسلامي. وبعد فترة يقتل الخواجة الشيخ الضرير لأنه يرى فيه خطرا على وجوده، وتبدأ المشكلات

في القرية بين الاهلين وذلك حين يقتل ابن الشيخ المختار ويصر على تنفيذ رأي والده باقصاء الخواجة. والقصة لا تخلو من السذاجة، فالرمز الى العنصر الواعي بشيخ ضرير غير مقبول، كما أن اسلام الخواجة في القصة فكرة مقحمة وساذجة، فاسلامه لا يكفي لقبول وجوده ما دام يود طرد أهل القرية عنها.

أما يعقوب الأطرش في قصة "السارق" فيلجأ الى تصوير هذا الصراع من خلال الحديث عن شخص يتهم بالسرقة ويحاكم حين حاول ذات مرة ان يقطف بعض العنب من حقل كان يملكه وسلب منه، والقصة لا تشير الى الطريق الصحيح في البحث عن الحق وعودته لأصحابه. كما أنها لا تخلو من السذاجة في الطرح، فبطلها يكتفي بشرح قضيته دون أن يلمح الى الطريق الصحيح، وهو ما جاء على لسانه في نهاية القصة مخاطبا القاضي :

"عفوك سيدي القاضي.. فأنت لا تحتمل كلامي دقائق... فكيف احتملت أنا ليس الكلام وحده ... وانما الظلم والاهانة والتشريد... عشرات السنين؟!" (٨٥) .

في قصة "الخطة" يرمز عبد الرحمن عباد الى ضياع فلسطين بعروس كانت ذاهبة الى عريسها جواد ، وفي المطار يختطفها شاب يُدَعى اسحق مدعيا أنه جواد، وبعد أن يبحث خطيبها عنها ويعلم بالقصة، يذهب الى القضاء الذي لا يحقق له شيئا. ويختتم القاص قصته على النحو التالي :

"ملاحظة :

الزوج الأول لا يزال متشددا في موقفه.

الزوج الثاني سمح له بدخول قاعة المحكمة.

ترى ماذا سيقول ؟

لنفتح الملف ثانية ولنسمع فللزمن بقية.

الزوج الأول في همس : نجحت خطتنا. فرضنا الأمر الواقع.

الزوج الثاني : كل من سار على الدرب وصل. تتعب الطريق ولن تتعب قدماي"(٨٦).

أما في قصته "القطروس وميلاد الموت الكبير" فيرمز الى ضياع فلسطين بحبيبة فقدها صاحبها عندما أجر الطابق السفلي من عمارته للقطروس الذي نجح في أخذها بمساعدة المختار ورجال العشائر (٨٧) .

وباستثناء قصتي "رجل قام من بين الأحياء" و "قوة جديدة" على الرغم مما فيهما من عدم التكامل، تفتقر القصص الأخرى الى المطابقة بين الرمز والواقع، وهوما يجعلها لا ترتقي الى المستوى الفني في الكتابة الرمزية. ففي قصة "القطروس وميلاد الموت

الكبير" ثمة مفارقة كبيرة بين ضياع فلسطين وبين الصورة التي عبر القاص من خلالها عن ذلك. فالفلسطيني لم يؤجر أي جزء من فلسطين للقادمين الجدد، بل لقد قاومهم الأهالي بعنف غير مرحبين بهم.

ولعل هذا الافتقار الى التطابق بين الرمز والواقع يعود الى تركيز القصاصين على ابراز فكرة تشير الى كيفية التخلص من المحتلين، أكثر من تركيزهم على كتابة الصراع العربي - الصهيوني من خلال نص قصصي.

الرمز التاريخي:

يوظف بعض القصاصين ثقافتهم التاريخية لكتابة الواقع. وغالبا ما تعبر مثل هذه القصص عن فكرة فتبدو محور القصة الرئيسي. ويستعير القصاصون أحيانا الأجواء التاريخية بلغتها ورموزها، وأحيانا يستعيرون الحادثة التاريخية ويسقطونها على الواقع اليومي المعيشي.

في قصة "النابغة الذبياني يهجو النعمان بن المنذر" (٨٨) اشارة الى علاقة الشاعر بالحاكم، وموقف الجمهور من الشاعر وفقا لتلك العلاقة، والقصة تستعير الأجواء التاريخية، لا لتكتبها كما هي، وا نما لتحدد موقف القاص من هذه العلاقة ، وهو ما يضفي على الحادثة التاريخية قيمة جديدة، فالنابغة يود أن يرفع مكانة قبيلته من خلال مدح النعمان، لكن الأخير يرفض طلبه، وهنا يهجو النابغة النعمان. غير أن القاص لم يوفق في جوانب كثيرة من قصته، فهو اذ يريد الحديث عن موقف الجمهور من الشاعر، وفقا لرؤيته الخاصة، لا يحدد موقفا صلبا للجمهور من الشاعر. فالنابغة يود أن يمدح النعمان، لكن الأخير يطرده من قصره بحجة أن القصائد لم تعد تنفع الناس أو تؤثر فيهم، وأفراد قبيلته يلفظونه لمحاولته تلك، لكنهم حين يسمعون قصيدته الجديدة التي هجا فيها النعمان يعودون لاستقباله ويحفظون قصيدته. كما أن هجاء النابغة للنعمان لم ينبع عن موقف مبدأي، وانما كان نتيجة لعدم تحقيق الأخير رغباته.

وتختلف قصة "عبر النافذة" في أنها تستعير الأجواء التاريخية دون أن تقرنها بأسماء معروفة، ولكنها تشبه القصة الأولى في كونها تعتمد على تبيان فكرة ما، هي موقف الحاكم الذي يود قمع كل ما هو انساني من الأدب الثوري. ونلحظ في القصة ورود أسماء أشياء معاصرة مثل الأشرطة والأفلام. ويمكن ملاحظة الأجواء التاريخية من

خلال النص التالي :

"خارج القصر وعبر النافذة كان بالامكان مشاهدة الشمس تخيم فوق الحقول والأشجار الخضراء حيث العصافير تغرد في سعادة، والفراشات تحلق بلا توقف، والجياد تطوي السهول دون لجام وكان يمكن مشاهدة عشرات الأطفال يركضون بسعادة، يستمتعون بدفء الشمس، ويستنشقون رائحة الورود، ويقلدون العصافير والفراشات والجياد " (٨٩) .

وتكتب قصص "كيف استطاع الطائي ان يخرج من مأزقه" و"الحمداني يعيد النظر في لاميته" و"من يحمي البيت؟" و"عروة بن الورد ينشر قصيدة جديدة"، تكتب ما لا يمكن كتابته مباشرة، انها تستعير رموزا تاريخية تسقطها على حوادث معاصرة، كما أنها تصاغ بلغة واقعية معاصرة (٩٠) .

يستفيد بعض القصاصين من فترة الحروب الصليبية، ويحاولون كتابة الواقع في قصصهم معتمدين على دراسة تاريخ تلك الفترة وانتقاء الحوادث التي يمكن أن يجدوا شبيها لها في الواقع، ومن خلالها يتحايلون على الرقيب في توصيل ما يريدون قوله الى القاريء، كما أنهم يستشرفون المستقبل من خلال قراءة حركة التاريخ ومسيرته.

في قصة "فصول في توقيع الاتفاقية" يوظف القاص شخصية الملك الكامل، مبرزا أهم حدث فعلته وكان له أثره على المسلمين، ليتحدث عن زيارة أنوار السادات لمدينة القدس عام ١٩٧٧م وأعترافه بالكيان الصهيوني ويقول ما يمكن أن يحدث لشخصية السادات المتخاذلة :

"جاء في كتب التاريخ أيضا أن ما فعله الكامل لم يدم طويلا، فقد وقعت الحرب، وكان مما عجل في وقوعها أن فريدريك والكامل لم يراعيا الحق ورغبة الشعوب الصادقة وانتقل الكامل الى حفرته ثم أخرج منها بعد موته، وأحرق الشعب جثته ولكن الناس- مع أنهم أجمعوا على أن الكامل ألقي في مزبلة التاريخ - ظلوا يتساءلون : هل مات الكامل ؟ هل انتحر؟ هل اغتيل ؟؟؟؟ (٩١) .

وفي قصة "هل مات العوام غرقا؟" يتخذ القاص من شخصية عيسى العوام المعروفة رمزا للكتابة عن الفدائي الفلسطيني القادم من المنفى لمقارعة الغزاة الجدد (٩٢) .

السيرة الشعبية :

تبدو كتابة الواقع من خلال الافادة من السيرة الشعبية من أكثر الأساليب نجاحا وفعالية، وذلك لكونها تشكل جزءا من ثقافة المواطن الفلسطيني خاصة، والعربي عامة. وهي نظرا لغرابتها، وما يجيء فيها من انتصارات على يد الشخصية المحبة، تعتبر نزعة

تعويض في هذا الزمن العربي الذي عاش هزائم متتالية.

غير أن القاص لا يكتفي بالتعبير عن الواقع من خلال الصيغة المتوارثة، وانما يحاكم بعض المفاهيم التي تؤثر سلبيا على الشخصية الفلسطينية في مواجهة أعدائها.

في قصة "هزيمة الشاطر حسن " يهزم القاص الشاطر حسن رغم كونه شخصية معروفة بانتصاراتها الدائمة، وهو اذ يفعل ذلك فانما يود أن يعزز فكرة العمل الجماعي وايجابيتها مقابل عدم جدوى العمل الفردي في مواجهة الأحتلال، فالشاطر حسن في القصة يسكن في قرية أصابها القحط والجفاف، وتصيب الحيرة أهلها في ماذا سيفعلون؟ وينطلق الشاطر حسن الى الخارج ليأتي اليهم بالخير الوفير غير أن القحط يصيب القرية مرة ثانية، فيعاود الشاطر حسن الكرة، ولكنه هذه المرة لا يعود. وحين يفكر أهل القرية في مشكلتهم يرون أن عليهم العمل معا في الأرض، وهو ما قام به الشباب.

"استجمع فريق من الشباب ما تركه الجوع لهم من عافية وقوة... قالوا : نستطيع أن نفعل معا ما كان الشاطر حسن يقوم به(لوحده)... بدأوا يحفرون كل شبر في الأرض... وزعوا أنفسهم في مجموعات صغيرة واستخدموا الفؤوس والقضبان والمعي والأيدي والأظافر... كان العمل شاقا والريح قوية والبرد يتسرب بوحشية للأجساد المتعبة... والأرض العطشى لا تبوح بأسرارها بسهولة، ولكنهم استمروا " (٩٣) .

ويستعير القاص في قصة "أمنيات محمد العربي" من السيرة الشعبية بعض أجوائها مثل المارد والجرة والصياد وعبارة "شبيك لبيك عبدك بين اليديك" لتكتب عن واقع القمع في البلدان العربية. فالصياد يصطاد جرة، وحين يفتحها يخرج منها المارد الذي يعرض على محمد العربي المساعدة، وينفذ له كل طلباته غير أنه يختفي عندما يطلب منه محمد العربي أن يخلصه من رجال المخابرات . **"وقبل أن يتم محمد العربي كلماته كان الذعر يرتسم واضحا على وجه المارد الذي أخذ يتلفت حوله في رعب... وفي ثوان اختفت أكوام الخبز واللحم والملابس وقطع الجرة المتناثرة... والمارد".. (٩٤)**

وترسم قصة "وقائع التغريبة الثانية للهلالي" صورة الواقع النفي الفلسطيني وعلاقة الثورة بالأنظمة العربية من خلال الافادة من تغريبة بني هلال، مستعيرة أجواءها، باستثناء اللغة التي هي أقرب الى لغة الشعر منها الى اللغة الفصيحة المبسطة (٩٥) .

٢- اللغة في القصــة

تجدر الاشارة الى "أن معرفة اللغة أمر ضروري للكاتب القصصي، كما هي ضرورية أيضا لكل كاتب، لأنها الشكل المادي الذي تكتسب به القصة وجودا واقعيا (٩٦).

ولهذا "فاننا لا نتصور أن ينجح كاتب الا اذا ملك زمام اللغة، وعرف كيف يستعملها استعمالا جيدا (٩٧) ويتوقف نجاح القصة الى حد كبير على "الأسلوب الذي تبدو به اذ مهما بلغت القصة من الاتقان الفني ، فانها لا يمكن أن تنجح اذا كانت مكتوبة بأسلوب ركيك هزيل مضطرب، أو اذا كان أسلوبها حافلا بالبهرجة والزخارف والتكلف . وخير أسلوب هو الأسلوب الطبيعي، الأسلوب البسيط المليء بالحيوية ولكن يجوز في بعض المواقف استعمال بعض الزخارف الأسلوبية، أو بعض الألفاظ أو التعابير العامية، اذا كان يخدم موقفا فنيا في القصة، ويساعد على رسم شخصية من الشخصيات" (٩٨) .

يمكن ملاحظة ثلاثة نماذج من لغة القص في القصة القصيرة قيد الدراسة.

النموذج الأول يتمثل في اللغة الانشائية.

النموذج الثاني يتمثل في اللغة الواقعية البسيطة.

النموذج الثالث يسمو باللغة الى مراتب أعلى من اللغة الواقعية مضيفا عليها بعض الشفافية والرومانسية الجميلة.

كما يمكن ملاحظة ثلاثة نماذج في لغة الحوار :

النموذج الأول : يتمثل في توظيف العامية لأكساب القصة جوا من الواقعية والمحلية.

النموذج الثاني: يتمثل في استخدام الفصيحة حتى لو كانت الشخصية القصصية لا تنطق بها في الواقع.

النموذج الثالث : يتمثل في توظيف اللغة الثالثة، وهي اللغة التي يمكن ان تقرأ على وجهين :الفصيحة والعامية.

فيما يتعلق بلغة القص يبدو النموذج الأول واضحا في كتابات زياد حواري وعبد الرحيم جميل طبيلة وزكي العيلة في قصصه الأولى (٩٩) ولغة هؤلاء أقرب شيء الى لغة المنفلوطي، غير أن محاولة التركز على اللغة باعتماد التشابيه والاستعارات لدى بعض هؤلاء، جعل من اللغة عبئا على القصة نفسها، فلم تبد التشبيهات والاستعارات مستساغة. ويمكن ملاحظة ذلك من خلال النص التالي من قصة "غيمة وتزول":

"انتابت الباص موجة عصبية ثانية فتعالى خواره وانطلق يصفع الأجواء ويلحظها بذيول دخانه... كانت الشمس تناغي الأرض بهمساتها حين أناخ الباص بحمله... صافحت قدماه الأرض فتنفس ملء طاقتي أنفه...

امتشق كيسا من الخيش تغضنت أوداجه .. ترك لقدميه العنان ... عكف يؤنب نفسه ... (١٠٠) .

غير أن اللغة هذه تبدو أكثر قبولا في قصص أخرى، رغم الاكثار من العبارات الانشائية المحلقة في عالم الخيال، يمكن اختيار النص التالي من قصة "ومضات...ومضات" لملاحظة الفرق بين النص الأول والنص التالي :

"فانصهرا في بوتقة واحدة.. فأمسيا مركبين اتحدا.. يصعب فصلهما، وجاء الغد يحمل في طياته ريحا ذكية.. ونهارا يضيء جوانب الأفق البعيد وغردت الطيور لحنا.. يسحر الألباب.. وعزفت عذارى المعبد أنشودة الحب السرمدي.. فأحالت الحياة خلودا وبقاء... وانطلق اليها يحمل العالم في راحتيه، ليلقيه بين ذراعيها... فيكون هو السيد المطاع المطلق.. وهي الملكة المتوجة...تأمر فتجاب وتنهي فتخر الرعية منصاعة راغمة..." (١٠١) .

على النقيض مما سبق، نلحظ أن التشابيه في قصص محمود قدري توظف لتعميق أمر في ذهن القاريء أو لتنفيره من شيء معين، وهي بذلك تخدم المعنى في القصة. ففي قصة "بريق العيون والزغاريد" يشبه ثديي صديقته زهرة بدوافير التين الفجة. وحين يشير الى الجيش الاسرائيلي يشبهه بالخنازير البرية، قاصدا بذلك تنفير القاريء (١٠٢) .

أما النموذج الثاني فيبدو في قصص خليل السواحري ومحمود شقير في قصصه الأولى وابراهيم العلم ومحمد عبدالله البيتاوي ومحمد أيوب وجمال بنورة وعبد الرحمن عياد وعبدالله تايه ومحمد كمال جبر. مع خلاف في الصياغة اللغوية والتراكيب. ففي حين تخلو قصص خليل السواحري ومحمود شقير وجمال بنورة وابراهيم العلم من الضعف في التركيب والأخطاء النحوية نجد ضعفا ظاهرا في قصص محمد كمال جبر.

ويمكن اختيار النص التالي من قصة "أول يوم" لخليل السواحري، لملاحظة طبيعة اللغة التي يستخدمها هؤلاء القصاصون لكتابة القصة :

"كان عطا أبو جلدة يجر خطواته بفتور متعب وهو يتسلق الطريق الترابية بين عين سلوان وباب المغاربة بعد قليل يصل الى الساحة العليا لباب العامود حيث يتكوم العمال أمام البنك البريطاني ينتظرون أرباب العمل والمتعهدين الذين يتلقطونهم بالسيارات الى الورش وأماكن العمل" (١٠٣) .

تخرج قصص غريب عسقلاني وأكرم هنية وزكي العيلة ، في قصصه اللاحقة ، ومحمود شقير في قصص "الولد الفلسطيني" ، وخاصة قصة "رجل قام من بين الأحياء" تخرج في لغتها على الشكلين السابقين . سواء في أسلوب السرد أو في شفافيتها واقترابها من لغة الشعر بصورها وتشابيهها الرومانسية الجميلة.

من حيث الأسلوب نجد استخدام أكرم هنية وزكي العيلة لصيغة المضارع، محاولين بذلك كتابة الحدث في حالة جريانه المستمر، منقذين القارىء من العيش في الزمن الماضي ليعيش لحظته الحاضرة. يمكن اختيار النص التالي من قصة "السفينة الأخيرة..الميناء الأخير" لملاحظة صيغة اللغة، وهي في القصة تخدم الحالة النفسية لبطل القصة الذي يعيش حالة من القلق والبحث عن سفينة تنقذه من حالة الدمار التي تحياها المدينة :

"يركض.

تضم ذراعه الحقيبة السوداء الصغيرة الى صدره، تتخذ قدماه مسارا متعرجا متجنبه بقع الدماء والمياه... والنيران، عيناه مشدودتان بقوة سحرية صوب رائحة البحر القادمة رغم النار.. ويواصل الركض..." (١٠٤) .

في قصة "ما بعد الدوائر" (١٠٥) نجد الجمل خالية من حروف العطف ، ويقصد القاص من خلال ذلك التعبير باللغة أيضا عن الشخصية القصصية المتأزمة، فالحاج "عليان أبو خاطر" يواجه موقفا صعبا حين يواجهه رجل المخابرات.

ويساعد هذا الاسلوب القاص على اضفاء جو من الحيوية على قصته، اذ تبتعد القصة عن الرتابة والملل، كما تساعده على تكثيف الفعل - الفعل داخل بنية القصة - فيتوالى حدوث الفعل داخل بنية القصة بسرعة تشد القارىء ولا تجعله يضيع في تفاصيل هامشية، وهو ما نلحظه في قصة "وقائع التغريبة الثانية للهلالي" التي تكتب في صفحات لا تتجاوز الأربعين علاقة الثورة الفلسطينية بالانظمة العربية.

في قصة "رجل قام من بين الأحياء" يلاحظ افادة القاص من لغة التوراه، ولا في تركيب الجملة أو جوها البلاغي :

".. تلوت المرأة والدماء تقطر من ذؤابات شعرها وقال : انزعي ثوبك عن صدرك أيتها المليحة بين النساء، كانت المرأة تفور مثل البركان. شقت ثوبها، فبان نهداها الأبيضان مثل حمامتين مقطوعتي الرأسين، وحينما بالدم تعفر نهداها، استلقت على الأرض وراحت تتلوى في حبور" (١٠٦) .

أما اضفاء الشفافية على اللغة، واضفاء جو من الرومانسية الشاعرية عليها ، فنلحظه في قصص أكرم هنية. يمكن اختيار النص التالي من قصة "ذات موت ذات مدينة" لملاحظة ذلك :

"كيف حدث كل شيء؟ لا أذكر تماما... بل لا أعرف... كنا طائرين نحلق فرحين رغم أثقال الهموم وأوجاع الوطن... كنا نقترح اسماء جديدة للمدن ومواعيد ميلاد جديد للفصول

والأشجار. كانت ومضات الفرح تنبع من مقاومتنا المشتركة للحصار.." (١٠٧)

تبدو اللغة هم غريب عسقلاني الأول، لدرجة يود من خلالها تثوير الواقع عبر تثوير اللغة، واضفاء جو موسيقي على العبارة اللغوية ليأسر بذلك القاريء، لكنه وان نجح في بعض قصصه في اضفاء جو من الحيوية على القصة من خلال التركيز على اللغة، فقد وقعت بعض قصصه ضحية اللغة ذاتها.

في قصة "زائر الفجر" توظيف موفق للغة. يخدم الشخصية القصصية، شخصية منير الذي استشهد أخوه في جنوب لبنان دفاعا عن قضيته وعاد -اي منير- للعمل في مصانع الاحتلال بعد مرور أربعين يوما من الحادث الأليم، وتعبر عن حالته المتأزمة القلقة:

"على الرصيف تَسمّر....حدق في الناس يراهم فجأة،..يكتشفهم من جديد...والسيارات تمرق السرعة، يتعلق بها فتجهده بقايا الليل... وتنطلق السيارات يغيبها المدى...فيرتد يحلق في الرجال من حوله،...الوحشة...الوحدة والذعر... وشيء كالضعف يسربله، يضيق العالم من حوله ويتسع..." (١٠٨) .

على النقيض من هذه القصة، قصة "الطحلب" التي تطغى اللغة فيها على عناصر القصة الأخرى، فالشخصية باهتة غير محددة، والحدث يفقد قدرته على الوصول والتأثير، كل ذلك بسبب جريان القاص وراء اللغة ذات الايقاع الموسيقي الأسر. ولا يدرك القاريء المغزى من هذه القصة الا بعد أن يجهد ذهنه، ويترك العبارات اللغوية ذات الرنين الموسيقي المفتعل جانبا :

الباص يبتلع الاسفلت الأفعى...يحتوينا في جوفه أطفالا ورجالا ونساء...وصراخ الصحراء يملو في صدري، شوقا لثفاء الحملان المحظور عليها الرعي، الا في الأرض الجرداء... ينشق الصخر عن الزعتر ترضعه الحملان زادا أبديا..يلسعني...يلسعني شبق الرغبة في عيني زوجتي الجالسة بجانبي...تلجمها الرؤيا..يتحرك فيها حليب عجائز الصنوبر البري..؟ (١٠٩) .

لغة الحوار :

أثارت لغة الحوار في القصة، وما زالت، جدلا طويلا بين النقاد (١١٠) . فمنهم من رأى في العامية داخل النص القصصي جوا من الواقعية والصدق ، خاصة اذا كان نصيب هذه الشخصية من العربية الفصيحة ضئيلا، في حين ذهب أخرون الى أن الواقعية لا تعني بالضرورة نقل الواقع وتصويره، كما هو، وأن توظيف العامية في الحوار يقلل من

الطابع القومي للفن، ويجعله أسير دائرة اقليمية ضيقة وفي محاولة توفيقية بين الرأيين السابقين لجأ فصاصون، ومنهم نجيب محفوظ، الى اللغة الثالثة.

وان كانت العامية تضفي جوا من الحيوية على الشخصية القصصية ولا تخلق لديها حالة من الازدواجية، الا أن المبالغة في توظيفها قد يحول بينها وبين فهم ابن العربية لها، وهو ما نلحظه في قصة "بندرشاه: ضو البيت" للروائي السوداني الطيب صالح، اذ يحتاج قاريء القصة الى قاموس لغوي يوضح معاني المفردات العامية.

ويمعن كل من فضل الريماوي ومفيد دويكات وسامي الكيلاني ومحمد كمال جبر في استخدام العامية، ونلحظ الشيء ذاته بصورة أقل في قصص محمد أيوب وزكي العيلة وحسن أبو لبدة ومحمود شقير في مجموعته "خبز الآخرين".

في حين نجد أن ابراهيم العلم وجمال بنورة ومحمد عبدالله البيتاوي ومحمود قدري وأكرم هنية ومحمود شقير في معظم قصص "الولد الفلسطيني يستخدمون اللغة الفصحى في الحوار بغض النظر عن طبيعة الشخصية، حتى لو كانت شخصية يهودية ، لا يتطلب الموقف القصصي منها الحوار بالعربية، وذلك كما في قصة "المواجهة" لجمال بنورة حيث حوار جنود الاحتلال يتم بلغة عربية سليمة وخالية من أي خطأ لغوي (١١١) وكذلك الحوار بين أبي محمود القاسمي والمستوطنين في قصة "تلك القرية... ذلك الصباح":

"- ولماذا تجرفون المقبرة؟ هذا حرام.

- إنها أرضنا.

- أرضكم ؟.. إن كل أجدادي مدفونون هنا.

- انها أرضنا وسنبني مستوطنة عليها.

- ولكـــن..." (١١٢) .

ينفرد خليل السواحري في مجموعة "مقهى الباشورة" بتوظيف اللغة الثالثة، محافظا بذلك على عدم ايجاد نوع من الازدواجية في الشخصية القصصية، ومكسبا اياها في الوقت ذاته خصوصيتها المحلية. كما أن القصة لا تقع في دائرة محددة تحول دون انتشارها وفهمها من قراء خارج اطار البيئة للشخصية القصصية. يمكن أن نلحظ ذلك في الحوار التالي من قصة "المختار" الذي داربين أبي بلطة صاحب المقهى وبين المختار :

"...فقال له المعلم أبو بلطة:

- سلامة تسلمك يا أبو فهد، التنباك العجمي صار في علب العرايس!

وتساءل المختار : لماذا ؟

قال المعلم :

- لو أنك برمت القدس كلها على كعب واحدة لما وجدت ورقة تنباك عجمي !

قال المختار :

- المهم صلح لي نفس تنباك !" (١١٣) .

كما نلحظ في كثير من القصص ورود ألفاظ عبرية تجري على الالسنة ، وهذا يعود إلى الأختلاط بين الطرفين أي ألعرب واليهود.

٣- المخيلة واللا معقول :

ثمة قصص يعتمد كتابها في صياغتها على حدث غير معقول، وهم في لجوئهم إلى هذا يقصدون تعزيز فكرة واقعية ، ويضفون نوعا من الجدة على حركة القصة، كما أن غرابة الحدث تساهم في التأثير على القاريء الى فترة طويلة بحيث تعيش القصة في ذهنه بعد أن يفرغ من قراءتها ، ويتطلب هذا مقدرة فائقة بالإضافة الى القدرة على ايصال الفكرة الى القاريء.

وغالبا ما تبرز الفكرة لتحتل العنصر الرئيسي في القصة. كما أن جل القصص التي قامت على حدث متخيل كانت تحمل في طياتها طابع النبؤة، وكتابها كانوا يحرصون على وضع خطة لمواجهة ما يمكن أن يحدث.

في قصة "تلك القرية...ذلك الصباح" اشارة الى اواقع الاحتلال الاستيطاني والطرق الكفيلة باحباط مخططاته. فذات صباح يصحو أبو محمود القاسمي من قبره على أصوات مزعجة، وأول ما يفعله هو النظر الى القرية ليجد أن تغيرا أصاب معالمها، ويلحظ بعد ذلك شخصا غريبا ذا ملابس افرنجية يقود جرافة، وحين يقترب الأخير منه، يسأله أبو محمود :

"- ولماذا تجرفون المقبرة؟ هذا حرام.

- انها أرضنا.

- أرضكم؟... ان كل أجدادي مدفونون هنا.

- انها أرضنا سنبني عليها مستوطنة.

- ولكـــن.... " (١١٤)

في أثناء الحوار يحضر الحاكم العسكري، فيخبره جنوده عن أبي محمود القاسمي، فيقرر الحاكم لابعاده الى الاردن ، وحين يبدأون بتنفيذ ذلك يلقي أبو محمود بجسده

في نهر الأردن رافضا الابتعاد عن أرض الوطن. غير أن الفكرة التي اعتمدت حدثا غريبا هو صحو أبي محمود من موته، جعلت من الشخصية في القصة شخصية باهتة تتنافى والصفات التي ألصقها القاص بها. فالحوار بين أبي محمود والصهيوني حوار ساذج، وسؤال أبي محمود "لماذا تجرفون المقبرة؟" لا يناسب تلك الشخصية التي شاركت في الثورة مع عز الدين القسام، كما أنه يتنافى وسلوكه في نهاية القصة. وهو ما يوضحه النصّ التالي :

"....تقدم نحو ضفة النهر، تلفت حوله مرة أخرة فرأى الجنود يشيرون له بأن يعبر للضفة الأخرى...ورأى أيضا التلال والأشجار وقد غطاها شعاع الشمس الصباحية...ازداد حماسه لما "ينتوي)...تقدم بخطوات واثقة..تمتم بكلمات في سره...انسكبت دمعة حرى عن عينيه...ثم ألقى بنفسه نحو النهر..." (١١٥) .

أما قصة "بعد الحصار..قبل الشمس بقليل" فتشير الى ما يمكن أن يفعله الاحتلال في وقت لاحق. وكما تشير الى الوسائل الممكن اتباعها للحيلولة دون أن يحقق أفعاله. والحدث المتخيل في القصة نابع من صميم الواقع. فذات صباح يصحو أهل القدس ليجدوا أن قبة الصخرة قد سرقت ، وسرقة الصخرة صرخة تنبه الناس الى ضرر الحفريات التي يقوم بها المحتلون بحثا عن هيكل سليمان. وبعد أن يشير السارد إلى مكانة القدس في نفوس الناس، ينهي القصة على النحو التالي :

"عندما هبط الظلام...بدأ سكان المدينة القديمة يتحركون من أماكنهم...اتجه كثيرون للنوم في رحاب الحرم... وعاد الباقون وخاصة النساء والأطفال لبيوتهم... كان الجنود ما يزالون فوق الأسوار...ولكن كان يمكن مشاهدة النجوم بوضوح في السماء...وكانت أزقة البلده القديمة ترجع صدى وقع خطوات ثابتة واثقة " (١١٦) .

وقصة "مؤتمر فعاليات القرية يصدر نداء هاما" تركز على موضوع الهجرة من الوطن، ويقيم القاص قصته على فكرة تتمثل في رفض الأجنة الخروج من رحم أمهاتهم ما دام أباؤهم يرفضون الاقامة في وطنهم، وما داموا يفضلون الغربة على الاستقرار في الوطن . ولأول مرة منذ أعوام طويلة تفشل القابلة أم اسماعيل في توليد النساء، والشيء ذاته يحدث مع أم محمد القابلة الثانية، كما أن الأطباء لا ينجحون في توليد اثنتين من النساء. وحين يدرك الشباب السر الكامن في ذلك يقررون دعوة الأباء الى العودة الى ديارهم.

"دار نقاش حول توزيع المهام...وبسرعة تم الاتفاق على سفر مجموعة من الشبان في اليوم التالي الى عمان ودول الخليج، وأن يقوم آخرون بالاتصال (تلفونيا) من المدينة

المجاورة بأبناء القرية في أمريكا... وكانت الرسالة التي كلف الشبان بنقلها قصيرة ومختصرة وواضحة. كانت تقول :...."عودوا..." (١١٧) .

غير أن البحث عن أحداث لا معقولة قد يوقع القاص في محاذير تكون قصته في غنى عنها، كأن يقع دون قصد في تعزيز مفاهيم يحاربها في جل قصصه الأخرى، وكأن تعاني القصة النزعة الذهنية التي تفقد العمل الفني حيويته.

في قصة "القرار" تحذير من خطر الأستيطان ودعوة لمقاومته , وتبني القصة على نبؤة عراف نابلسي يسكن في حي قديم من أحياء مدينته، هو حي القصبة. يبشر العراف بحدوث انفجارات من أعلى قمة في تلال مدينة القدس تكون بداية لنهاية العالم. ويؤكد الخبراء الجيولوجيون الاسرائيليون النبؤة، ولكنهم يرون أن نبؤة العراف مبالغ فيها، كما تلحظ القوى الوطنية علامات تؤكد صدق النبؤة، و"حينذاك... أدرك الجميع أن ما حسبوه هذيان عراف نابلسي مخبول أصبح حقيقة واقعة وأن الخطر الذي اعتقدوا انه مبالغة ، ليست في محلها أصبح يدق الأبواب، وتنامت لدى الجميع قناعة أكيدة وأدراك شامل بالمخاطر المحتملة، وان كان نوع الخطر القادم لم يكن واضحا تماما في أذهان الجميع" (١١٨) .

أما قصة "النجم الأحمر" لفضل الريماوي فيقيمها القاص على حدث متخيل تغيب التفاصيل اليومية التي تجعل من العمل الفني مادة قابلة للتأثير بصورة أكثر وضوحا . أما الحدث المتخيل فيتمثل في ظهور نجم أحمر في السماء تختلف حوله الآراء . ولكن العراف - وهو القاص نفسه - يرى في ظهوره بشارة خير تخص الفقراء، خاصة اذا عملوا في الأرض . ويدرك الأغنياء خطر ذلك عليهم فيبادرون الى عقد مؤتمر للتباحث في أمر النجم الذي يهدد ظهوره مصالحهم، ويقررون أن يشتروا أراضي الفقراء المحيطة بأماكن المياه، بالاضافة الى أنهم يبدأون التشكيك في صدق النبؤة . واذ تتحقق النبؤة يضفي الفقراء حالة من التقديس على النجم الأحمر . وبعد فترة يظهر مذنب يرى فيه العراف نذير شؤم، ويرى أن حربا بين بلدهم والبلد المجاور سوف تنشب وينتصر فيها ، المتفوق في العدة . ويبادر الأغنياء الى استغلال هذه النبؤة ليزجوا بالفقراء في الحرب، أملين التخلص منهم . ويشير القاص الى ظاهرة الخداع هذه قائلا :

"العائدون من الجبهة يتحدثون عن حرب مزيفة أشبه بحرب الأساطير، يسبون ويلعنون ويطالبون بالثأر للشهداء واسترداد كرامة الوطن . الفقراء بدأوا خطواتهم الأولى في البحث عن النجم الأحمر ...بين أزقتهم وأماكن سكناهم .

بعد أيام أخذ العارفون ...من الفقراء يؤكدون ظهور النجم الأحمر في قلوب الفقراء وعقولهم... وتصبغها بلونها الأحمر الأصيل. تناهي الخبر الى الأغنياء فبدأت عمليات

الملاحقة وتفجر الصراع من جديد ..." (١١٩) .

ولا تعدو القصة أن تكون رؤية فكرية لطبيعة الصراع العربي الصهيوني من منطلق شخصي إشتراكي، وهو ما رمز اليه القاص بالنجم الأحمر واذا كان هذا النزوع الذهني يساعد على تكثيف الزمن، بحيث أن تصوير الصراع بأسلوب مباشر يحتاج الى عمل روائي ضخم، فانه يفقد القصة القدرة على التأثير . وهو ما وقعت فيه القصص التي نحت هذا المنحى في الكتابة × .

٤ـ حضور الفكر وغياب الفن :

يلاحظ الدارس للقصة القصيرة تحت الاحتلال أن الواقع السياسي غالبا ما يفرض حضوره على ذهن القاص الذي يجد نفسه غالبا، أمام موقف يفرض عليه قول رأيه فيه . ولذا نجد أن بعض القصص كتبت وكأنها طلقة مسدس تطلق في لحظة مناسبة. واذا كان الشاعر أكثر حظا من القاص، لكون القصيدة أكثر قدرة على الاستجابة الفورية للاحداث من القصة، وذلك لسهولتها، فان القاص في مثل هذه الحالات يكتب دونما مراجعة أو تمحيص أوتمثل الشخصية القصصية . ولعل وقوع بعض القصص تحت طائل النزعة الشعارية يعود إلى ذلك (١٢٠) .

ويمكن دراسة بعض القصص التي يحضر فيها فكر القاص مباشرة دون مبرر فني، وينعكس ذلك على حيوية الحوار وتمثل الحالة النفسية للشخصية القصصية . وغالبا ما يجيء الحوار، مثلا، غير مناسب لطبيعة الشخصية القصصية .

في قصة "لماذا لم أذهب لمقابلة صديقتي؟ "لأكرم هنيه مقارنة بين ما يلاقيه الفلسطيني على أيدي الغزاة، وبين ما يتعرض له من مضايقات في البلدان العربية التي تحكمها أنظمة متسلطة .

ينتقي القاص شخصية مثقفة، لعلها شخصية القاص نفسه، لعقد مقارنة بين الأنظمة العربية والغزاة . وهذه المقارنة - وهي مقارنة فعلا - ربما تمت في لحظة أراد فيها القاص اعلان موقف سياسي من الأنظمة العربية التي ما زالت ترى في ذاتها أبا روحيا للشعب الفلسطيني، في الوقت الذي تلاحق فيه كل من يحاول أن يفعل شيئا من أجل فلسطين . فالقاص لم يتمثل الحالة النفسية للشخصية القصصية، ولو تم ذلك لما صيغت القصة بالطريقة التي صيغت بها .

بطل القصة شاب مثقف يقرأ رواية ل (جورج أمادو) عنوانها : "أرض ثمارها من

ذهب"، ويستمع في الوقت ذاته الى أغاني فيروز، وفي هذه اللحظة يداهم الجنود بيته ويعتقلونه، ويرى أنه لا يجدر بأحد اعطاء مواعيد في هذا الوطن . ويتذكر في أثناء كل سلوك يقوم به الأعداء نحوه، ما قام به رجال السلطان يوم كان يقيم في بلاده، ويتم التذكر بطريقة ينعدم فيها التوتر الذي يمر به بطل القصة. ويبدو ذلك واضحا على لغة القص نفسها، تلك اللغة التي لا تعدو وأن تكون لغة شخص يكتب في لحظة هدوء تام، كما أن تذكر الشخصية القصصية لما حدث معها في بلاد السلطان العربي لا يتم بصورته التي وردت فيها في القصة . ويمكن تحديد الأفكار الأساسية التي يقابل فيها بطل القصة بين الغزاة والأنظمة العربية ، كذلك يمكن ايراد نص من القصة لملاحظة مدى مناسبة اللغة لطبيعة الشخصية القصصية في الزمن القصصي .

- يعتقل جنود الاحتلال الشاب المثقف، فيتذكر اعتقال السلطان له .
- معرفة الضابط به لاعتقاله أكثر من مرة تذكره بمعرفة رجال السلطان به يوم حاول الهرب، وذلك لتكرار اعتقاله على أيديهم .
- يتذكر حبيبته في أثناء اعتقاله، وكيف حال المحتلون دون تنفيذ الوعد، فيتذكر ملاحقة رجال السلطان له ولحبيبته معا .
- عندما يقترب من السجن يقول : السجون متشابهة . هنا أو في المنافي .

وفي النص التالي ما يشير الى أن لغة القصة هي لغة القاص لا لغة الشخصية التي تسرد لنا ما حدث معها، وان كان ثم تشابه بين القاص والشخصية القصصية من حيث أن كلا منهما شخص مثقف، فان اللحظة الزمنية التي تمر فيها الشخصية القصصية تتطلب لغة قلقة متوترة تزول فيها الفواصل أحيانا، وتكثر فيها المساحات الفارغة التي تشير الى الشرود الذهني الذي يصاب به بطل القصة في تلك اللحظة .

"جاؤوا .

"هدر صوت سيارة عسكرية في الخارج ...توقفت أمام البيت وأطفأت محركها ...وارتفع صوت وقع أقدام الجنود يركضون نحو الباب .

كان الليل قد انتصف قبل ربع ساعة ...وضعت جانبا رواية لجورج أمادو بعنوان "أرض ثمارها من ذهب" كنت أطالعها . وأوقفت جهاز تسجيل تنبعث منه أغان هادئة لفيروز...نهضت من مقعدي ...تطلعت عبر النافذة...كانوا قادمين ... لم أكن قد ارتديت ملابس النوم بعد ...أخيرا لقد جاءوا .

كنت ذلك الطفل الذي صرخ " السلطان عار " عندما كان الناس يتحدثون باعجاب عن ثوبه الجديد . قتلني الجنود وكان ذلك موتي الأول ، ولكن الناس عرفوا حينذاك

الحقيقة " (١٢١) .

في قصة "أبو جابر يصل الأحراش ثانية" لزكي العيلة نلحظ الشيء ذاته . اذ يسقط القاص رؤيته الفكرية على شخصيته القصصية في لحظة لا تحتمل ذلك، فأبو جابر الذي يتعرض للضرب من جنود الاحتلال ، يتذكر كلام الفدائيين الذين أوصلهم خارج حدود المخيم عن صاحب العمارة الذي لم يساعدهم ، واضعا الجنود والتاجر في مكانة واحدة . وان كانت نظرة أبي جابر هذه ممكنة، خاصة من شخص متفل طبقيا، الا أنها غير مقنعة فنيا، ذلك أن الهراوي التي تنهال على جسده لا تترك له مجال المقارنة في تلك اللحظة . وتبدو لغة القص هنا أكثر ملاءمة منها في قصة "لماذا لم أذهب لمقابلة صديقتي؟" الأنفة الذكر ، ويمكن اختيار النص التالي لملاحظة ذلك :

"تتدافع الهراوات ...

اكثر من هالسخطة ما فيش سخط ... ما بيشيل الرأس اللا اللي ركبها .. يا غصن البارود مشنشل ... الأحراش ... الأشتباك ... حدث هناك بالتأكيد ... شعور بالارتياح ... قل الحقيقة ... نحطمك ... شيكت ... اخرس ... طول عمرهم يجرخوا فينا ... النوعية واحدة ... السخرة واحدة ... البهدلة واحدة .... الشغوطة واحدة ...

تتكاثف الكلمات في صدره ...تصهل:

قوادين أنذال...عرصات...خنازير؟ (١٢٢) .

تبدو هذه النزعة بوضوح في بعض قصص جمال بنورة، خاصة مجموعة "حكاية جدي" . تتحدث قصة "صباح قارس" مثلا عن عامل عربي يذهب للعمل في مصانع الاحتلال، غير أنه يعود الى بيته مثلما ذهب . ويدرك أن القصد من وراء ذلك هو دفع الناس الى الهجرة خارج الأرض الفلسطينية لكنه يصر على البقاء في أرضه رافضا أن يحقق للعدو آماله . غير أن رفض الهجرة لم يأت، داخل النص القصصي، على لسان الشخصية القصصية التي قصت علينا ما حدث معها، وانما جاء على لسان القاص نفسه، وهذا ما نلحظه في النص التالي:

"لا .. لن يغادر وطنه ... انه لا يريد أن يقال له :"أنت بعت وطنك" .. هل يعرفون الحقيقة . أم نقولها لهم؟ انهم لا يعرفون شيئا عما نلاقيه هنا في سبيل أن نبقى ، ليقفوا يوما أمام طابور التفتيش كما حدث في هذا اليوم . ليشعروا قليلا معنا ، اذا كانوا لا يعرفون معنى الاذلال .. ولكن الشغل هو همه في الدرجة الأولى، انه يستطيع أن يتحمل كل شيء الا أن يبقى بدون شغل، في العصر سيذهب الى النقابة ليسأل، ربما وجدوا له عملا، انهم لم يساعدوه حتى الآن ... ولكنهم يعدونه باستمرار ..." (١٢٣) .

وواوضح أن القاص يريد توضيح فكرة، ولكنه يقع في نزعة الشعارية، كما أنه لا

ينجح في تمثل الشخصية القصصية تمثلا صحيحا ، وقد انعكس ذلك على النص القصصي حين أخذ القاص يردد ما كان على الشخصية القصصية أن تخبرنا به، ونشير ايضا الى أن ما ينادي به القاص ليس سوى مقولات مثالية، سرعان ما تتهاوى أمام الواقع الذي يحياه الفلسطينيون على أرضهم . فرفض الهجرة، دون وضع البديل المقنع والفاعل، لن يحل مشكلة الوطن . وهذه القصة ومثلها ، تقع في النظرة الأحادية للأمور، اذ أن العامل سيصمد في وطنه حتى ينفذ ما معه، وبعدها سيجد نفسه مجبرا على الهجرة، وأما النقابة التي تعده بحل مشكلته، فهي لا تملك شيئا لغياب السلطة الوطنية التي تقع على عاتقها مسؤولية اقامة المصانع وتوفير فرص العمل .

وفي قصة "المواجهة" من المجموعة نفسها، نلحظ اسقاط فكر القاص على الشخصيات بطريقة ساذجة، وقبل توضيح ذلك يمكن تحديد الخطوط التالية لتبيان سير القصة :

- تبدأ القصة بحوار بين رجل وزوجته يأمرها فيه أن تمنع أبناءه من الذهاب الى المدرسة، وذلك لأن جو اليوم يوحي بحدوث المظاهرات، غير أن أبناءه يخرجون من بيتهم للمشاركة في المظاهرات .
- في المدرسة يجري حوار بين المدير والمعلمين موضوعه الرئيسي الرواتب، رغم أن الواقع المحيط بهم مشحون بالمصادمة بين التلاميذ وجنود الاحتلال .
- ويتحدث القاص عن موقف التجار من المظاهرات، ويشير الى رأيهم حيث يتهمون الشيوعيين بتحريض الطلاب.
- ثم يجري القاص حوارا بين جنود الاحتلال حول نضال الطلبة، قاصدا من هذا الحوار تبيان مواقف اليهود المختلفة من القضية الفلسطينية .

وهذه الاحداث داخل بنية القصة ، بالاضافة الى كثرة الشخصيات -وهذا ما لا تحتمله قصة قصيرة - تصلح لأن تكون مادة لراوية توضح صورة الاحتلال وموقف الشرائح الاجتماعية الفلسطينية منه . وقد أجهض القاص عمله الفني حين ألصق به كل هذه الأمور، اذ غاب عن ذهنه أنه يكتب قصة قصيرة ، فقد أراد أن يشير الى اختلاف اليهود في نظرتهم للقضية الفلسطينية بالإضافة الى موقف الفلسطينيين أنفسهم من النضال ضد الاحتلال، ولم يتمكن من تمثل الشخصية القصصية في اللحظة الزمنية التي تعيشها . ويمكن اختيار النص التالي من الحوار الذي جرى بين الجنود في لحظة

تعرضهم لحجارة الطلاب:

- أنا ليس لدي بيت...كيف ترى أن أحس أنه وطني وأنا لا أملك فيه بيتا.

سأل آخر : لماذا؟

- نحن نتعرض للأخطار...بينما لا يستطيع الواحد الحصول على شقة محترمة.

علق آخر : أنهم يحجزون المساكن للمهاجرين الجدد.

قال آخر متأثرا بحديث الرجل :

- نحن نعيش في حالة طوارىء باستمرار" (١٢٤)

وليس الحوار السابق إلا تعبيرا عن موقف القاص السياسي، والقاص وان حاول أن يبين لنا امكانية وجود نماذج متعاطفة مع القضية الفلسطينية الا أن النجاح لم يحالفه، فالقارىء سوف يلقي على القاص سؤالا واحدا: لماذا لا يرفض هذا الجندي الخدمة في جيش العدو ما دام يؤمن بعدالة القضية الفلسطينية ؟.

٥ـ النهايات القصصية :

تنحو بعض القصص في كتابتها منحى لا يبتعد عن الأسلوب الذي اتبعه القصاصون العرب في بداية كتابتهم لهذا الفن . اذ ينهي القاص قصته بلازمة معينة يؤكد من خلالها انتصار الخير وهزيمة الشر . والقصة بذلك تكتسب سمة التعليمية والوعظ . وتحرم القارىء من فرصة المشاركة في أن يكون طرفا من أطراف العمل الفني . وهذه اللازمة هي ما يطلق عليه النقاد عبارة "العدالة الشاعرية" (١٢٥) . ويعتبرون ذلك من بقايا عيوب الرومانتيكية .

في قصة "تحت الرماد" لمروان المسلي تأتي اللازمة على لسان الأب الذي اكتشف أن الممرضات لسن سيئات كما كان يظن، ولذا يخاطب الممرضة التي رعته في أثناء مرضه قائلا:

"اغفري لي يا بنيتي...لقد ظلمتك لأنك ممرضة...خضت في أخلاقك كثيرا دون وجه حق ...أما اليوم فأنا انسان آخر...انسان قرأ وسمع وفهم الكثير مما يغير أفكار الناس وعقولهم ومواقفهم ...اغفري لي...اغفري لي...." (١٢٦) .

ثم يوجه الحديث الى ابنته:

"وأنت يا رباب ...هناك أجمل ما قرأته حتى اليوم...انها عبارة تقول: "ان من يدمن طرق الباب يوشك أن يفتح له" (١٢٧) .

ويختتم كاتب قصة "بقالة الشعب التعاونية" علي لبد قصته على النحو التالي :

"...ولعلكم أدركتم بعد سماع هذه الحكاية لماذا يصر جابر على عدم تغيير اسم هذا

المحل وبكل جهد اقنع محمد خريج الجماعة أخاه جابر باضافة كلمة واحدة على الاسم القديم فأصبح "بقالة الشعب التعاونية" (١٢٨) .

وتنتهي قصة "من يدق الباب" لعبد الله التايه بالعبارة التالية:.

"وعرف الجميع أن الأمان لا يدق أبواب الجبناء" (١٢٩) .

في قصة "اللوز لا يتأخر عن ميعاده" لزكي العيله تبدو اللازمة ملصقة بالقصة الصاقا فجا دون أن يكون هناك مبرر فني لها . وبعد أن نتعرف على قصة غسان ربحي السائق الذي سجن لمدة عامين، مات في أثنائهما والده، يعود للعمل مرة أخرى . وذات مرة يوقفه الأعداء ويضربونه ضربا مبرحا لدرجة الموت، وأخر ما نطق به كان : لن أتأخر، متذكرا نصيحة أمه له . أما نهاية القصة، التي من خلالها أراد القاص الاشارة الى حتمية انتصار الحق فكانت :

"وعلى الجانب الآخر كانت أشجار اللوز لا تزال منتصبة" (١٣٠) .

مثل هذه النهايات تبدو واضحة في قصص أكرم هنية . ولعل هدفه من ذلك تعزيز ما هو ايجابي، حتى لو كانت النهاية غير نابعة من رحم الحدث القصصي .

يجري في قصة "عبر النافذة" حديث بين حاكم ووزرائه عن أنجح الأساليب لقمع المواطنين وتحويلهم الى أفراد خانعين لا يعرفون شيئا عن الحرية . وبعد أن يصلوا الى الحل الذي يمكن الحاكم من ذلك، في رأيهم، يضع القاص فاصلا يسرد بعده ما يحدث خارج القصر . والنهاية المتفائلة لا تنحو في القصة منحى صراع تدل بشائره على انتصار الخير، وانما يلصقها القاص وفقا لقناعاته الفكرية، على انتصار الخير . ويمكن ملاحظة ذلك من خلال النص التالي :

"وساد الجلسة جو من الحبور والارتياح وتتابعت المناقشات".

خارج القصر وعبر النافذة كان بالامكان مشاهدة الشمس تغيم فوق الحقول والأشجار الخضراء حيث العصافير تغرد في سعادة، والفراشات تحلق بلا توقف، والجياد تطوي السهول دون لجم، وكان يمكن مشاهدة عشرات الأطفال يركضون بسعادة، يستمتعون دفء الشمس، ويستنشقون رائح الورود، ويقلدون العصافير والفراشات والجياد" (١٣١) .

ونلحظ ذلك أيضا في قصص المجموعة الثانية للقاص نفسه، وهي مجموعة "هزيمة الشاطر حسن"، اذ يتركز على هزيمة السلبي وتعزيز الايجابي، فقصة "القرار" التي تحذر من خطر الاستيطان الصهيوني على النحو التالي:

"جاء أول الأيام الموعودة .

في الصباح الباكر ...استيقظت الشمس...واستيقظ العالم ...والعصافير...ولكن البشر لم يكونوا نائمين...

طرقات القرى الترابية وشوارع المدن المرصوفة شمرت بحركة أقدام غير عادية، كان الجميع يخرج من البيوت...شيوخ... نساء...شبان...فتيات وأطفال ... في الأيادي كانت الفؤوس والمعي والحجارة...وفي العيون نظرة ترقب وثقة ...وعلى الشفاه بسمة مغامر يقتحم عالما مجهولا ...

على مفارق الطرق... وعلى مداخل القرى والمدن تجمعت الكتل البشرية، ثم توزعت في مجموعات صغيرة انطلقت نحو الحقول والسهول والجبال ... كانت الشمس دافئة... والرؤية واضحة ...وكان الذين ينتظرون المواجهة يقفون بثبات واضح ...ويضربون بجذورهم في أعماق الأرض" (١٣٢) .

هوامش الفصل الرابع

(١) التعبير لخلدون الشمعة في كتابه "الشمس والعنقاء" : دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٤م، ص ١٤٣ .

(٢) شقير ، الولد ، ص ٣١ .

(٣) البيادر، ١/٤ (أيار ١٩٧٩م) ص ١٣ .

(٤) السابق، ص ١٦ .

(٥) البيادر، ١/٤ (أيار ١٩٧٩م) ، ص ١٦ .

(٦) السفير البيروتية، (١٩٧٧/١/٢٠م).

(٧) السفير البيروتية، (١٩٧٧/١/٢٠م).

(٨) انظر: فورستر، أ.م، أركان القصة، ترجمة كمال عياد، الناصرة (د.ت) ص ٣٣ .

وانظر: رشاد رشدي، القصة القصيرة، بيروت، دار العودة .

(٩) على سبيل المثال، نعثر في مجموعة "المغفلون النافعون" لعبد الرحمن عباد على نموذج قصصي واحد، وظف فيه القاص أسلوب الحكاية، وهو قصة "الغول".

(١٠) يمكن اقتباس النص التالي من قصة "الغول" لعبد الرحمن عباد لتبيان ذلك: ومن يومها بدأت عيون الأطفال تطفح بالأغاني والأشعار واختفت أسطورة الغول الوحشية حضن السكير إبنته ثم طبع على جبينها قبلة وقال : وهكذا مات الغول يا حبيبتي".

انظر: مجموعة "المغفلون النافعون" ، ص٨٩ .

(١١) الفجر الأدبي، الملحق الشهري ١/١ (١٩٨٠/٩/٢١م) ص ٧. ونشير الى أن مفيد دويكات كان قد نشر مجموعة حكايات في "البيادر" تحت عنوان "حكايات فلسطينية" .

(١٢) هنية ، هزيمة ، ص ١٧.

(١٣) السابق، ص ٣٦ .

(١٤) السابق، ص ٧ .

(١٥) هنية ، هزيمة ، ص ١٧ .

(١٦) وهي صورة عن معظم قصص المجموعة من حيث شكلها الفني مع خلاف بسيط أحيانا يتمثل في التقديم والتأخير. ويمكن اختيار قصة من مجموعة "خبز الآخرين" لمحمود شقير ودراستها أو قصة "الخروج" من مجموعة "الولد الفلسطيني" التي انفردت من بين المجموعة كلها بتوظيف هذا الاسلوب ويبدو أن دراسة أكثر من نموذج لن يضيف شيئا لهذه الدراسة التي تقتصر على دراسة ظاهرة من حيث مؤثراتها وموضوعاتها وسماتها الفنية .

(١٧) السواحري ، ص ٣١ .

(١٨) السابق ، ص ٤١ - ٤٢ .

(١٩) في قصة "الخروج" لمحمود شقير يطور القاص الحدث ليصل بطل القصة "عادل أبو جابر" الى موقف رفض الهجرة . ويبدو موقفه معقولا ومنطقيا داخل بنية النص القصصي، اذ أنه يوازن بين مختلف المواقف التي يتبناها أصحابها من خلال معرفته بتاريخهم ومواقفهم السابقة . ولا نعثر على أية اشارة من القاص تحث على رفض الهجرة، وانما يتم ذلك من خلال الشخصية القصصية، بخلاف قصة "صباح قارس" لجمال بنورة اذ نلحظ تدخل القاص واضحا ، ويبدو ذلك من خلال صيغة السرد ، وسنشير الى هذه القصة تحت عنوان "غياب الفن وحضور الفكر" ويمكن ملاحظة ذلك في النص التالي من القصة حيث يتحدث القاص عن البطل دون أن يترك له ذلك " انه لم يكن يوما راغبا في السفر . إن بلده عزيزة عليه نفسه لا تطاوعه على مغادرتها . ص٤٧ من "حكاية جدي"

(٢٠) العودة، ص ١٨٤ .

(٢١) نبورة ، حكاية ، ص ٤٩، وسيأتي الحديث عن هذه القصة تحت عنوان "حضور الفكر وغياب الفن"، ويلاحظ القاريء أن القاص يسقط فكره السياسي على القصة بطريقة فجة لا تحملها القصة . فالحوار الذي يجري بين الجنود يعبر عن وجهات نظر مختلفة للمجتمع الاسرائيلي فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية . والجندي الذي يرى أنه مظلوم ومضطهد طبقيا يمثل شريحة داخل المجتمع، رغم كونها قليلة في تعاطفها مع الفلسطينيين ، غير أن اللحظة القصصية لا تسمح باقحام هذا الحوار ووجهة النظر هذه، كما أن محاولة بعض الكتاب الرامية الى التمييز بين الصهيوني والتقدمي الذي يرفض العنصرية ليس لها ما يبررها ما دام مثل هذا الجندي يقمع المواطنين الفلسطينيين .

(٢٢) أيوب ، ص ٨٩ .

(٢٣) الكيلاني ، ص ٦٠. ويمكن دراسة قصة "لا لمخترة الحاج عبد" وقصة "الأكياس" وقصة "قنديل نمرة٢" من المجموعة نفسها لمزيد من اعطاء الأدلة، غير أن هذه الدراسة لن تكون سوى تراكمات كمية لا تضيف جديدا .

(٢٤) محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩، ط ٧، ص ٧٨ .

(٢٥) المرجع السابق، ص ٨٣ .

(٢٦) محمد كامل الخطيب، السهم والدائرة، بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٩م، ص ٨٣ .

(٢٧) السابق، ص ٧٨ .

(٢٨) شقير ، الولد ، ص ٧ .

(٢٩) السابق، ص ١٣ .

(٣٠) هنية ، هزيمة ، ص ٣٧ .

(٣١) السابق، ص ٥٧ .

(٣٢) هنية ، وقائع ، ص ٢٥ .

(٣٣) ٢٧ قصة قصيرة، قصة فضل الزيماوي، ص ١٥٠ .

(٣٤) أحمد رفيق عوض، البيادر، ٧/٢ (أيلول ١٩٧٧م).

(٣٥) البيتاوي ، ص ٩٤ .

(٣٦) السابق، ص ٧٩ .

(٣٧) السابق، ص ١١٢، نلاحظ أن قصص هذه المجموعة يغلب عليها الطابع الوجودي، وتواريخ كتابة القصص يدل على تأثر القاص بالفكر الوجودي الذي شهدته الساحة العربية في الستينات .

(٣٨) السواحري ، ص ١١٥ .

(٣٩) قدري ، ص ٦١ .

(٤٠) السواحري ، ص ٨٨ .

(٤١) البيتاوي .

(٤٢) في مجموعة "أخضر يا زعتر" لسامي الكيلاني قصتان هما "لقد كان لاسمك قصة" ص ٤١ وقصة "أبو عطا من صخر ولوز" ص ١١٦ . وفي مجموعة "جمع الشمل وقصص اخرى" لعبد الرحمن عباد قصة هي "النطروس وميلاد الموت الكبير" ص ٨٩ . وفي مجموعة العطش "لزكي العيلة قصة هي "عطا الصابر" ، ولزياد حواري قصة هي "الطريق نشرها في مجلة الجديد، عدد ٩ سنة ١٩٧٨م.

(٤٣) الكيلاني ، ص ١١٦ .

(٤٤) زياد حواري، الجديد، ٩ (١٩٧٨) ص ١٥ .

(٤٥) نفسه .

(٤٦) د. حياة شرارة، تولستوي فنانا، بيروت : دار الطليعة، ط٢، ١٩٧٩م، ص ٨٠ .

(٤٧) السابق ، ص ٨٣ .

(٤٨) نشر في الفجر الأدبي قصصا منها "ما وراء الألوان" ١٩٨٠/١/١٧م وقصة "زجاجة البارلفان" ١٩٧٩/٩/٢٣م، وفي القصة الأخيرة تتذكر الفتاة وهي عائدة الى الضفة حين يصادر الجندي الزجاجة التي اهداها اياها أخوها، قصة لقائها بأخيها وتتقم

بالتالي على الجندي، غير أن القمة لم تترجم الى عمل، ولم تكن أيضا تعبر عن امكانية ترجمتها لاحقا .

(٤٩) أيوب ، ص ١١٦ .

(٥٠) قدري ، ص ٣٥، ص ٣٦ .

(٥١) السابق ، ص ٤٠ .

(٥٢) في كتابها "تولستوي فنانا "تورد حياة شرارة أراء النقاد حول توظيف تولستوي للمنولوج الداخلي، ومقارنة توظيفه لهذا الأسلوب مع توظيف غيره له مثل تورجنيف ودوستويفسكي وجوجول وبوشكين ، اذ يرى هؤلاء النقاد أن تولستوي "الوحيد الذي كتب في رواياته ومسرحياته منولوجات حقيقية تشوبها الاخطاء والعفوية والإنقطاعات والوثبات "، ص ٨٢ .

(٥٣) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت، ط٧، ١٩٧٩م ص ٨٤ .

(٥٤) هنية ، هزيمة ، ص ٧٣ .

(٥٥) أيوب ، ص ٩١ .

(٥٦) فن القصة ، ص ٨٤ .

(٥٧) ٢٧ قصة قصيرة، قصة زياد حواري، ص ٧٩ .

(٥٨) نفسه، ص ٨٢ .

(٥٩) الفجر، كانون الأول، ١٩٧٩ م.

(٦٠) على سبيل المثال، نشرت أقصوصة ليوسف أدريس بعنوان "العصفور والسلك" (الفجر ١٩٧٧/٩/٣م) وأخرى للطيب صالح من مجموعته "دومة ود حامد" ونشر على غرارها مجموعة قصص قصيرة جدا . فقد نشر محمد كمال جبر أقصوصة "هدية العيد لطفلة من حي" (الفجر ١٩٧٧/١٠/٨م)، كما نشرت ريما زيد أقصوصة "أريد الدفء"، (الفجر ١٩٧٧/١٠/١م) أربع أقاصيص هي : "كيف أكلنا القمر "لمحمد كما جبر، "القامة الطويلة" لريما زيد، "شعلان يحطم معول الباص" لعبد الله تايه، و "العصفورة" لمحمد أيوب . وهذه الكتابة أقرب الى الخاطرة منها الى القصة، وافارت في حينه موجة من الكتابات النقدية، ثم اختفى هذا الشكل من الكتابة . وهذه الكتابات تفتقر الى مقومات القصة والأقصوصة معا، اذ تغيب عنها عناصر القصة الأساسية: الشخصية، الحدث، الزمان والمكان. ومن المقالات التي كتبت مقال لعبد القادر الزماميري وآخر لعادل الأسطة تحت عنوان "موقف من القصة" القصيرة جدا، (الفجر ١٩٧٧/١١/١٢م).

(٦١) يبدو أن زكي العيلة، أفاد من النقد الذي وجهه اليه خليل السواحري عند دراسته لمجموعة "العطش" وبالذات القصص التي لجأ فيها القاص الى التجريب، وقد مر الحديث عن هذا .

(٦٢) في تقييم محمود شقير لتجربته وحديثه عن اللجوء الى التجريب يشير بوضوح الى أنه يقع نصب عينيه ضرورة الوضوح في كل ما يكتب والابتعاد عن الألغاز والغموض وتمت الاشارة لذلك في بداية هذا الفصل .

(٦٣) العيلة ، العطش، ص ١٠ وشبيه بها من حيث الشكل قصتا "لحظات من حياة عاشق فلسطيني" والتناسخ لصبحي حمدان ونشرتا في المجموعة القصصية المشتركة الثانية ص ٨١، ص٨٥ وقصة الابحار "وقصة "علامات ومحطة " لسامي الكيلاني من مجموعة أخضر يا زعتر ص ٢٦، ص ١١٢. وكذلك قصص لعبد الله تايه واخرى لزكي العيلة نفسه من مجموعة "العطش" .

(٦٤) شقير ، الولد ، ص ٥٧ .

(٦٥) هنية ، السفينة ، ص٥٣ .

(٦٦) نفسه، ص ٥٣ .

(٦٧) هنية ، هزيمة ، ص ٥٧ . والتقطيع هنا ليس لعبة شكلية بقدر ما يأتي ليحل مشكلة الزمن، فالمقاطع الأربعة تجري في أيام مختلفة ولكن محورها الشخصية والجو العام المحيط لها .

(٦٨) هنية ، هزيمة ، ص ٧١ .

(٦٩) الفجر، ١٩٨٠/٣/١٦م.

(٧٠) العيلة ، العطش، ص ٦٥ .

(٧١) عسقلاني ، ص ٦٣، وانظر كذلك قصة "التجول ممنوع" من مجموعة "شوال طحين" لمحمد كمال جبر، ص ٤٦ .

(٧٢) الكيلاني ، ص ٨٤ .

(٧٣) قصص قصيرة من الوطن المحتل، قصة محمد أيوب، ص ١٤١ .

(٧٤) نفسه ص ١٤٢ .

(٧٥) أيوب ، ص ٣٩ .

(٧٦) عبد الكريم قرمان ، النبض، منشورات يسار الداخل، ١٩٨١، ص ٣٣ .

(٧٧) الفجر الأدبي ، الملحق الشهري ١/١(١٩٨٠/٩/٢١م) ص ٣ .

(٧٨) عباد ، المغفلون ، ص ٨٩ .

(٧٩) الفجر الأدبي، الملحق الشهري ١/١(١٩٨٠/٩/٢١م). ص ٣ .

(٨٠) عباد ، المغفلون ، ص ٨٩ .

(٨١) شقير ، الولد ، ص ٢١، وتم الحديث عن هذه القصة في بداية الفصل الثالث .

(٨٢) الكيلاني ، ص ٢٦ .

(٨٣) اليادر، ٦/١ (أب ١٩٧٦م) ، ص ١٩ .

(٨٤) اليادر، ٣/٥ (تشرين الثاني ١٩٨٠م) ص ٤٠ .

(٨٥) اليادر، ٥/٢ (تموز ١٩٧٧م) ص ٥٢ .

(٨٦) عباد ، جمع ، ص ٤٣ .

(٨٧) السابق ، ص ٩٨ .

(٨٨) هنية ، السفية ، ص ٥٥ .

(٨٩) السابق ، ص ١٢ .

(٩٠) الأسطة ، انظر : ص ١٥ - ٥٠ .

(٩١) السابق ، ص ٦٤ .

(٩٢) نفسه ص ٣٧ .

(٩٣) هنية ، هزيمة ، ص ١٢.

(٩٤) هنية ، السفية ، ص ٣٢ .

(٩٥) هنية ، وقائع ، ص ٤٣. ومر الحديث عنها بالتفصيل .

(٩٦) د. محمود السمرة، في النقد الأدبي، بيروت : الدار المتحدة للنشر، ١٩٧٤م، ص ٣١ .

(٩٧) نفسه .

(٩٨) نفسه .

(٩٩) انظر : القصتين اللتين نشرهما في المجموعة المشتركة الأولى : ٢٧ قصة قصيرة .

(١٠٠) ٢٧ قصة قصيرة، زكي العيلة، ص ٦٤ .

(١٠١) طبيلة ، ص ٦١ .

(١٠٢) قدري ، ص ١٢- ١٥ .

(١٠٣) السواحري ، ص ٣١ .

(١٠٤) هنية ، السفية ، ص ١٥ .

(١٠٥) العيلة ، الجبل ، ص ٢٩ .

(١٠٦) شقير ، الولد ، ص ٢٣ .

(١٠٧) هنية ، السفية ، ص ٤٩ .

(١٠٨) عسقلاني ، ص ٨ .

(١٠٩) المصدر نفسه ص ٨٢ .

(١١٠) انظر : محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية الى الواقعية الاشتراكية، القاهرة : ١٩٧٠م، الفصل الثامن عشر : لغة الحوار في القصة، ص ٢٠١-ص ٢٠٥ .

(١١١) نبورة ، حكاية ، ص ٥٧ .

(١١٢) هنية ، السفينة ، ص ٣٩ .

(١١٣) السواحري ، ص ٤٥ .

(*) على سبيل المثال قصص محمود قدري وغريب عسقلاني، وفي قصة قصة "فرج الهمشري" من مجموعة "مقهى الباشورة" ترد مثل هذه الكلمات على لسان جنود الاحتلال في حوارهم مع فرج الهمشري (شومير، خبلان) ص ١١١. ويشير القصاصون الى معاني هذه الكلمات في الهامش .

(١١٤) هنية ، السفينة ، ص ٣٩٨ .

(١١٥) نفسه ص ٤٣ .

(١١٦) نفسه ، ص ٧٧ .

(١١٧) هنية ، هزيمة ، ص ٥٦ .

(١١٨) نفسه، ص ٢٧ .

(١١٩) قصص قصيرة من الوطن المحتل، قصة فضل الريماوي، ص ١٣٢ .

(*) والأقاصيص هي : حوليات الدم" و "القناع" من مجموعة " الخروج عن الصمت"، و "خماسية الوهج" ."الحقيقة" و"مذاق آخر للمخاض" و "ينزل المطر ساخنا" من مجموعة "العطش" . وقصة "الولادة مرة أخرى" من مجموعة "أخضر يا زعتر" .

(١٢٠) نشير الى أن قصص خليل السواحري، ومحمود شقير، ومحمود قدري، تبتعد عن النزعة الشعارية، وربما يعود ذلك الى أن هؤلاء القصاصين وجدوا أمامهم متعسا من الوقت لمراجعة أعمالهم الفنية بعد ابعادهم . وقد ركز خليل السواحري على الشخصية القصصية واستطاع أن يتمثل طبيعتها دون أن يلحظ القارىء أي اسقاط من الكاتب عليها . أما محمود شقير فقد ركز على الحدث في بنية قصصية متكاملة، والأمر نفسه نلحظه في قصص محمود قدري الذي ابتعد عن ترداد الشعارات داخل قصصه ابتعادا لافتا . ويختلف الأمر لدى الكتاب المقيمين تحت الاحتلال، هؤلاء الذين يعيشون في جو محفوف بالمخاطر والصعوبات الدائمة، وهم حين يكتبون عملا فنيا ما سرعان ما يبادرون الى نشره في مجموعات لئلا يصادر في أثناء اعتقالهم، اضافة الى ما ذكر أعلاه .

(١٢١) هنية ، وقائع ، ص ٢٧ .

(١٢٢) العيلة ، الجبل ، ص ٦٥ .

(١٢٣) نبورة ، حكاية ، ص ٤٧ .

(١٢٤) السابق ، ص ٥٧ والحوار بين الجنود طويل .

(١٢٥) انظر : خلدون الشمعة، الشمس والمتقاء، ص ١٣٧ .

(١٢٦) مروان العسلي، البيادر، ٢/١ (٢ نيسان ١٩٧٦م) ص ١٩ .

(١٢٧) المكان نفسه .

(١٢٨) ٢٧ قصة قصيرة، قصة علي خليل لبد، ص ١٣٣ .

(١٢٩) تايه ، ص ٦٠ .

(١٣٠) العيلة ، العطش، ص ١٣٧ .

(١٣١) هنية ، السفينة ، ص ١١. ويمكن ملاحظة أن القصص التي تدعو الى مقاومة الاحتلال تنتهي بنهاية ايجابية، في حين أن القصص التي استوحت اجواءها من الوضع العربي تنتهي بنهاية سلبية للدلالة على مدى قمع الانظمة العربية لمواطنيها ، في هذه المجموعة يمكن استعراض نهاية كل قصة لتبيان ذلك، فنهاية قصة "ليل بارد" واحتمالات أخرى" هي: لم تكن الأمور واضحة أمامه مثلما هي واضحة الآن. كانت المدينة تقف بثبات أمام احتمالات الليل والبرد والمطر" . ص ٢٨ .

ونهاية قصة "تلك القرية ...ذلك الصباح" : " بعد لحظات ... كانت مياه النهر المقدس تحمل جسد (أبو) محمد القاسمي معها وهي تتدفق بقوة وحياة لتصب في البحر الميت" . ص ٤٣ . وقصة بعد الحصار قبل الشمس بقليل تنتهي كما يلي : " وكانت أزقة المدينة ترجع صدى وقع خطوات ثابتة واثقة" ص ٧٨ .

أما قصة "أمنيات محمد العربي" فتنتهي باختفاء المارد حين سمع لفظة المخابرات على لسان الصياد ، ص ٣٢، ومثلها

قصة "ذات موت، ذات مدية" اذ بعد أن يفترق المحبان" يتحركان ببطء في اتجاهين متعاكسين في شارع يموج بالحركة في مدينة كبيرة ... الوف الأشخاص يسيرون ذهابا وايابا ... ولا شمس في السماء" ص ٥٣. ومحور القصتين الحديث عن القمع في العالم العربي .

(١٣٢) هزيمة الشاطر حسن، ص ٣٦، ٤٧ .

الخاتمة

من خلال دراستي لفن القصة العربية القصيرة تحت الاحتلال من عام ١٩٦٧م حتى عام ١٩٨١م أرى ما يلي :

أولا : ان هذا الفن من حيث هو جنس أدبي مرتبط في نموه وتطوره بالعوامل ذاتها التي اسهمت في ازدهار فن القصة بشكل عام وابرز هذه العوامل انتشار الصحافة ووجود جو ديموقراطي يتيح للأديب التعبير عما يجيش في صدره . وهذا ما لم يتوفر للأديب الفلسطيني الذي تعرض باستمرار للاعتقال والتعذيب والابعاد . ومن هنا حالت الظروف دون أن يشكل فن القصة القصيرة في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧م خطأ تصاعديا لحركة القصة قبل هذا العام، كما حالت دون أن يشكل خطا موازيا لفن القصة الفلسطينية في المنفى وفي المناطق المحتلة عام ١٩٤٨م.

ثانيا: لم يبتعد فن القصة خلال هذه الفترة عن هموم الانسان الفلسطيني، وهي هموم اجتماعية افرزها الواقع المتغير، اذ انعكست التغيرات التي أصابت بنية المجتمع سلبا أو ايجابا على القيم والمعتقدات والمفاهيم الموروثة . وهموم وطنية ناتجة عن واقع الاحتلال وفقدان الهوية الوطنية، ولعل الهموم الوطنية قد احتلت القسم الأكبر من القصص المنشورة، ولذا ليس من المستغرب أن نقرأ مجموعات قصصية تقتصر في معظمها على معالجة الموضوعات الوطنية . ولقد انعكس هذا على بنية القصة، فغلب على قصص كثيرة الطابع الشعاري والتحريضي .

ثالثا : ان القصص المنشورة تشكل مادة يستفيد منها المؤرخ وعالم الاجتماع في أثناء دراسته لواقع الشعب الفلسطيني وما طرأ عليه من تغيرات أصابت البنى الاجتماعية والفكرية والاقتصادية، وكثير من القصص تنحو منحى"تسجيليا، نعثر فيها على أسماء الشهداء الفلسطينيين، كما نعثر على بعض الظواهر الاجتماعية التي أفرزها واقع الاحتلال .

رابعا : لم يفصل القاص الفلسطيني تحت الاحتلال خصوصة الواقع الفلسطيني عن الواقع العربي اذ أن ثمة علاقة وطيدة بين ما يجري على الساحة العربية والقضية الفلسطينية . كما أن القاص في كتابته عن الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال أفاد من

الماضي الفلسطيني لاضاءة الحاضر، أي أنه حين كتب عن الواقع الفلسطيني تحت الحكمين التركي والانجليزي لم يقصد رصد ذاك الواقع وحسب، وانما قصد تبيان ذلك لاضاءة الحاضر، وليشكلا معا مادة تحريضية تثور الناس ليتخلصوا من واقعهم السيء بحثا عن حياة فضلى .

خامسا : ثمة ظاهر فنية مثل الرمز والتركز على البعد الايجابي في الفن، لم تكن لتظهر بشكلها الذي رأيناه، لولا سيطرة الغزاة على الأرض الفلسطينية، فالرمز في القصة تحت الاحتلال ظاهرة أفرزتها حالة القمع السائدة أكثر من كونه لعبة شكلية . كما أن بروز ظواهر أخرى مثل ظاهرة اللامعقول، بالاضافة الى نزعة التجريب تشير الى التأثير الذي تركته القصة العربية القصيرة على القصة الفلسطينية تحت الاحتلال، وهو تأثير محدود ارتبط بخروج بعض الكتاب الى العالم العربي لاكمال دراستهم، أو بسبب ابعاد بعض الكتاب الى العالم العربي لاكمال دراستهم، أو بسبب ابعاد بعض الكتاب على أيدي جنود الغزو الصهيوني.

وأخيرا فان تطور فن القصة تحت الاحتلال غير منفصل عن مجمل التغيرات قد تطرأ على الواقعين الفلسطيني والعربي . ويلاحظ أنه منذ محاولة سلطات الاحتلال تطبيق الادارة المدنية لم تصدر أية مجموعة قصصية، وبالتحديد خلال الفتة الواقعة بين تموز ١٩٨١م وأخر أيار ١٩٨٢م، اذ خلال هذه الفترة أغلق المحتلون العديد من المكتبات، وصادروا كتبا كثيرة، كما توالت بشكل لافت قوائم الكتب الممنوعة، وهذا ما حدا بعلي الخليلي المحرر الأدبي لملحق الفجر الأدبي الى التساؤل: "هل يصبح الكاتب المحلي كاتبا بدون كتاب؟" (١) .

هوامش الخاتمة

(١) الفجر الأدبي، هل يصبح الكاتب المحلي كاتبا بدون كتاب؟ "١/كانون الثاني/ ١٩٨٢م، ص ١٦. * فيما يخص بمكان صدور المجلة والصحيفة وشمار كل منها والأعداد التي اعتمدت ينظر في هوامش الفصول وبخاصة الفصل الأول .

ملحق بأبرز القصاصين

أبرز كتاب القصة القصيرة

ابراهيم العلم :

- ولد في يافا عام ١٩٣٨م .
- حاز على درجة الليسانس في اللغة العربيه وادابها من جامعة دمشق عام ١٩٦٥ م . وعلى درجة الماجستير في اللغة العربيه من الجامعة اليسوعيه عام ١٩٧٧م .
- يعمل مدرسا في دار المعلمين في رام الله .
- بدأ يكتب القصه عام ١٩٥٥م .
- يكتب احيانا دراسات عن القصة والشعر , ودراسته في الماجستير عن الاقصوصه في الاردن .

* * * * * *

أكرم هنيـــــة :

- ولد في رام الله عام ١٩٥٣م.
- حاز على درجة الليسانس في اللغةالانجليزية وآدابها من جامعة القاهرة عام ١٩٧٥م.
- عمل سكرتيرا لتحرير جريدة "الشعب" الأردنية، ثم عاد الى الضفة الغربية سنة ١٩٧٨م ليعمل رئيسا لتحرير جريدة "الشعب" المقدسية .
- منذ آب ١٩٨٠م فرضت عليه سلطات الاحتلال الاقامة الجبرية لكونه عضوا نشيطا في لجنة التوجيه الوطني .
- بدأ يكتب القصة عام ١٩٧٨م .

* * * * * *

جمال بنـــــورة :

- ولد في بيت ساحور عام ١٩٣٨م.
- يعمل مدرسا في مدارس بيت ساحور.
- عمل على تحرير الصفحة الأدبية في جريدة "الطليعة" لمدة عامين ١٩٧٨-١٩٨٠ .
- بالاضافة الى أعماله القصصية، صدرت له مسرحيتان في كتاب عنوانه "كنا وكان الموت على ميعاد"، وذلك عام ١٩٨٠م.
- بدأ يكتب القصة منذ منتصف الستينات .

* * * * * *

حسن أبو لبدة :

- ولد في قرية عرابة قرب مدينة جنين عام ١٩٥٤ م.
- حاز على درجة البكالوريوس في العلوم من جامعة بيرزيت عام ١٩٧٩م واصل دراساته العليا في أمريكا حيث حاز على درجة الماجستير عام ١٩٨١ م.
- يعمل مدرسا في جامعة بيرزيت .
- بدأ يكتب الشعر، وأصدر مجموعة شعرية عنوانها "تضاريس في الذاكرة" عام ١٩٨٠م. ثم أخذ يكتب القصة . أعد مجموعة قصصية للطبع عنوانها " ايقاعات في الاحتراق الحاد والتجاوز"، غير أنها لم تر النور لاغلاق سلطات الاحتلال مكتبة "شروق" التي كانت تنوي اصدارها.

حمدي شحادة الكحلوت :

- ولد في قرية نعليا المجاورة لمدينة مجدل عسقلان عام ١٩٤٣م.
- حاز على ليسانس في الآداب من القاهرة عام ١٩٦٥ م.
- عمل مدرسا في مدارس قطاع غزة . ثم هاجر ليعمل مدرسا في قطر بسبب سوء الوضع الاقتصادي في الأراضي المحتلة .
- بدأ يكتب القصة منذ أواسط السبعينات .

* * * * * *

خليـــل السواحـــري :

- ولد في مدينة القدس ١٩٤٠م.
- حاز على الليسانس في الفلسفة من جامعة دمشق عام ١٩٦٥م.
- عمل مدرسا في منطقة رام الله . وعام ١٩٦٩م أبعد الى الأردن .
- يعمل الآن في المكتب التنفيذي لشؤون الارض المحتلة، كما يعمل محررا أدبيا في جريدة "الدستور" الأردنية.
- بالإضافة الى كتابته فن القصة، أصدر كتابا عن أدب الأرض المحتلة عنوانه : "زمن الاحتلال" عام ١٩٧٩ .
- بدأ يكتب القصة منذ عام ١٩٥٩م، وبعد الاحتلال نشر تحت أسم "خالد سعيد" .

* * * * * *

زكي العيلـــــــة :

- ولد في احدى خيام اللجوء في غزة عام ١٩٥٠ م.
- درس في معهد المعلمين في رام الله .
- يعمل مدرسا في مدارس مخيم جباليا .
- بدأ يكتب منذ أواسط السبعينات تحت أسم "هاني فخر الدين".
- له كتاب في التراث الشعبي، نشر أجزاء منه في المجلات وعنوانه "البحر في التراث الشعبي الفلسطيني" .

* * * * * *

زياد أسعد حوارى :

- ولد في قرية عزون قرب مدينة نابلس عام ١٩٤٨م .
- درس في معهد المعلمين في رام الله .
- عمل مدرسا في قريته، ثم سافر ليعمل مدرسا في السعودية .
- بدأ يكتب في عام ١٩٧٤م.
- بالإضافة الى قصصه التي نشرت في الصحف والمجلات، أصدر رواية عنوانها "بنت من البنات" وذلك عام ١٩٧٤ م.

* * * * * *

سامي الكيلاني :

- ولد في قرية يعبد قرب مدينة جنين عام ١٩٥٢م.
- حاز على شهادة البكالوريوس في الفيزياء من الجامعة الأردنية عام ١٩٧٥ .
- عمل مدرسا في معهد النجاح الوطني (جامعة النجاح الوطنية فيما بعد) .
- اعتقل لمدة ثلاث سنوات بتهمة الأنتماء الى المقاومة الفلسطينية .
- بدأ يكتب القصة منذ أواسط السبعينات .

المشتقات الشعاعية

محمد كمال جبـــر :

- ولد في قرية برقة قرب مدينة نابلس عام ١٩٤٨ م.
- حاز على بكالوريوس في الرياضيات من الجامعة الأردنية عام ١٩٧٣ م.
- يعمل مدرسا في مدارس وكالة الغوث في مخيم بلاطة قرب نابلس .
- يكتب في الفن المسرحي، وقد صدرت له مسرحيتان، الأولى عنوانها "وكان لا بد أن ينزل المطر" عام ١٩٧٩م، والثانية عنوانها "اللي صار" عام ١٩٨١م.
- بدأ يكتب منذ أوساط السبعينات .

❁ ❁ ❁ ❁ ❁ ❁

محمد عبدالله البيتاوي :

- ولد في قرية بيت ايبا قرب مدينة نابلس عام ١٩٤٤م.
- أنهى دراسته الثانوية في مدينة نابلس .
- عمل محررا للصفحة الأدبية في جريدة "الدفاع الأردنية"، أما الآن فيعمل في مصنع للحلويات .
- بدأ الكتابة عام ١٩٦٢م. وعزف عنها عام ١٩٧٦م.

❁ ❁ ❁ ❁ ❁ ❁

محمود شقيـــــر :

- ولد في منطقة جبل المكبر في مدينة القدس عام ١٩٤٠م.
- انتسب الى الجامعة السورية وحاز منها على ليسانس في الفلسفة .
- بعد عام ١٩٦٧م اضطهد واعتقل اكثر من مرة ثم أبعد الى لبنان عام ١٩٧٥، حيث أقام هناك عدة شهور، ثم استقر في الأردن .
- يعمل مديرا لاحدى مدارس الحكومة في عمان . كما عمل لفترة في جريدتي "الرأي" و" الأخبار" الأردنيتين .
- بالاضافة الى مجموعتيه القصصيتين، صدرت له مجموعة قصص للاطفال عنوانها " العندي اللمبة" عام ١٩٨١ م.

❁ ❁ ❁ ❁ ❁ ❁

محمود قـــــــدري :

- ولد في قرية سلفيت قرب مدينة نابلس عام ١٩٤٠م.
- عمل مدرسا في قريته ثم أبعدته سلطات الاحتلال الي لبنان بسبب نشاطه السياسي، وذلك عام ١٩٧٤ م.
- يعمل الآن في الصحافة اللبنانية، وهو عضو في اتحاد الكتاب الفلسطينيين في بيروت .
- بدأ الكتابة في نهاية السبعينات .

❁ ❁ ❁ ❁ ❁ ❁

مفيـــد دويكـــــات :

- ولد في قرية روجيب قرب مدينة نابلس عام ١٩٤٩م.
- لم يكمل دراسته واقتصر تحصيله على الدراسة الابتدائية .
- يعمل عاملا .
- بدأ نشاطه الأدبي منذ بداية السبعينات .
- اعتقل عام ١٩٧٧م لمدة عامين ونصف بتهمة الانتماء الى المقاومة الفلسطينية .

يعقوب الأطـــــرش :

- ولد في بيت ساحور عام ١٩٣٣م.
- تخرج من دار المعلمين في عمان عام ١٩٥٢م.
- يعمل مدرسا في بيت ساحور .
- بدأ يكتب منذ عام ١٩٥٥م .
- ترجم بعد عام ١٩٦٧م. قصصا قصيرة من الأدب العالمي، ونشرها في الصحف والمجلات المحلية .
- له مجموعة قصصية تحت الطبع عنوانها "نهاية الليل" .

المصادر والمراجع

المصادر :

أ- المجموعات القصصية :

- أكرم هنية :

السفية الأخيرة ...الميناء الأخير، القدس، دار الكاتب، ١٩٧٩م.

- _____ :

هزيمة الشاطر حسن، القدس، دار الكاتب، ١٩٨٠م.

- _____ :

وقائع الغريبية الثانية للهلالي، القدس دار الكاتب، ١٩٨١م.

- جمال بنورة :

العودة ، القدس، منشورات صلاح الدين، ١٩٧٦م.

- _____ :

حكاية جدي، القدس، دار الكاتب، ١٩٨١م.

- خليل السواحري :

مقهى الباشورة، الكويت، دار كاظمة للنشر، ط٢، ١٩٨٠م.

- زكي العيلة :

العطش، القدس، دار الكاتب، ١٩٧٨م.

الجبل لا يأتي، القدس، دار الكاتب، ١٩٨٠م.

- سامي الكيلاني :

أخضر يا زعتر، دار الجماهير، ١٩٨١م .

- عادل الأسطة :

فصول في توقيع الاتفاقية، عكا، منشورات الأسوار، ١٩٧٩م.

- عبدالله تايه:

من يدق الباب، القدس، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، ١٩٧٧م.

- عبد الرحمن عباد :

جمع الشمل وقصص أخرى، القدس، دار الأيتام، ١٩٧٥ م.

المغفلون النافعون، بيروت، منشورات فلسطين المحتلة، ١٩٨١م.

- عبد الرحيم جميل طبيلة:

ثلوج على نابلس، (دون مكان)، ١٩٧٩م.

- عبد الكريم قرمان :

النبض، منشورات يسار الداخل/ ١٩٨١م.

- غريب عسقلاني :

الخروج عن الصمت، القدس، منشورات اليادر، ١٩٧٩م.

- محمد أيوب :

الوحش، القدس، دار الكاتب، ١٩٧٨ .

- محمد عبدالله البيتاوي،

دعوة للحب، نابلس، مطبعة النصر التجارية، ١٩٧٥م.

- محمد كمال جبر :

شوال طحين، نابلس، ١٩٨٠م.

- محمـود شقيـر :

خبز الآخرين، القدس، منشورات صلاح الدين، ١٩٧٥م.
الولد الفلسطيني، القدس، منشورات صلاح الدين، ١٩٧٧م.

- محمود قدري :

أسرار الضفة الأخرى، بيروت، دار الفارابي، ١٩٧٩م.

ب- المجموعات المشتركة :

- ٢٧ قصة قصيرة من القصص الفلسطينية في المناطق المحتلة، منشورات آفاق ١٩٧٧م (ابراهيم العلم، وجمال بنورة، وحمدي المكحلوت، وزكي العيلة، وزياد حوراني، وسامي الكيلاني وصبحي حمدان وعبدالله تايه، وعلي لبد ، وغريب عسقلاني ، وفضل الريماوي ومحمد أيوب، ومحمد كمال جبر، ومفيد دويكات).
- قصص قصيرة من الوطن المحتل، القدس، منشورات دائرة الكتاب، ١٩٨١م (أكرم هنية وجمال بنورة وزكي العيلة، وسامي الكيلاني وصبحي حمدان وعادل الأسطة وعبدالله تايه وغريب عسقلاني وفضل الريماوي ومحمد أيوب ومحمد كمال جبر ومفيد دويكات).

ج - الصحف والمجلات × والنشرات× :

١- الصحـــــف :

أ - صحف الأرض المحتلة عام ١٩٤٨ م:

١ - الأتحـاد .
٢ - الأنبـاء .

ب - صحف الأرض المحتلة عام ١٩٦٧م :

١ - البشير .
٢ - الشعب .
٣ - صوت الجماهير .
٤ - الطليعـة .
٥ - الفجر الأدبي .
٦ - القـدس .
٧ - الميثـاق .
٨ - هذه المعارف .

٢ - المجـــــلات :

أ - مجلات الأرض المحتلة عام ١٩٤٨م :

١ - الجديـد .
٢ - الشـرق .
٣ - الغـد .

ب - مجلات الأرض المحتلة عام ١٩٦٧م :

١ - البيـادر .
٢ - التراث والمجتمع .
٣ - الحصـاد .
٤ - الشـراع .
٥ - الشـرق .
٦ - الفجـر المنبثق .

٧ - الكـاتـــب .
٨ - المـــــرح .

٣ - النشـــــــرات :

١ - نشراة انطلاقة المعلم .
٢ - النشرات التي يوزعها ضابط التربية مانعا بموجبها تداول كتب معينة .

المراجـــع :

١ - د. حياة شرارة :
تولستوي فنانا، بيروت، دار الطليعة، ط٢، ١٩٧٩م.

٢- خلدون الشمعـة :
الشمس والعنقاء: دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٤ م.

٣ - خليل السواحري :
زمن الاحتلال: قراءة في أدب الأرض المحتلة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٩ م.

٤ - د. رشاد رشدي :
فن القصة القصيرة، بيروت، دار العودة، ط، ١٩٧٥م.

٥ - عفيف سالـم :
الجبهة الثانية: الأدب في المواجهة، دراسة لواقع الحركة الأدبية في المناطق المحتلة ما بين ١٩٦٧-١٩٧٩م،نابلس، ١٩٨١م .

٦ - فخري صالح :
القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٢م.

٧ - محمد كامل الخطيب :
السهم والدائرة: مقدمة في القصة السورية خلال عقدي الخمسينات والستينات، بيروت، دار الفارابي، ١٩٧٩م.

٨ - محمد مفيد الشوباشي:
الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية الى الواقعية الاشتراكية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧٠م

٩ - محمد يوسف نجم :
فن القصة، بيروت، دار الثقافة، ط ، ١٩٧٩م.

١٠- محمود تيمور :
دراسات في القصة والمسرح، القاهرة، مكتبة الآداب، (١٩) .

١١- د. محمود السمرة :
في النقد الأدبي، بيروت، الدار المتحدة للنشر، ١٩٧٤م.

١٢- نبيه القاسم :
دراسات في القصة المحلية، عكا، منشورات الأسوار، ١٩٧٩م.

مراجع بالانكليزية :

ASHRAWI, HANAN MIKHAIL, CONTEMPORARY PALESTINIAN LITERATURE UNDER OCCUPAION, BIR ZIT UNIVERSITY PUPLICATION, 1976.

★ المقدمة ١ - ٦

★ القصة القصيرة عوائق ومؤثرات ٧ - ٣٥
- الإحتلال ١١
- الحصار الثقافي ١٥
- دور النشر ١٧
- الجامعات والنوادي ١٧
- الصحف والمجلات ١٨
- النقد ٢٧

★ الموضوعات الاجتماعية في القصة القصيرة : ٣٧ - ٦٢
- الحرمان والبؤس ٣٧
- الخرافات والمعتقدات المشوهة ٤٢
- الحب والجنس ٤٥
- المراة ٥١
- الصراع بين القديم والجديد ٥٣

★ الهم الفلسطيني : امتداده في المكان والزمان ٦٣ - ١٠٢
- الهم الفلسطيني : امتداده في المكان ٦٣
- الهم الفلسطيني : امتداده في الزمان ٧١
- الهم الفلسطيني : تحت الاحتلال ٧٤

★ في الشكل الفني للقصة القصيرة ١٠٣ - ١٥٨
- طرق القص . ١٠٣
- ظواهر فنية في القصة القصيرة ١٢٩
- الرمز ١٢٩
- اللغة ١٣٧
- المخيلة واللامعقول ١٤٣
- حضور الفكر وغياب الفن ١٤٦
- النهايات القصصية ١٥٠

★ الخاتمة ١٥٩

★ ملحق بأبراز القصاصين ١٦١

★ المصادر والمراجع ١٦٦