The Islamic University of Gaza
Deanship of Research and Graduate Studies
Faculty of Arts
PhD of Arabic Language

الجامعـــــــة الإســـلاميـة بغــزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كليـــــــــــــــــــة الآداب
دكتـــوراه اللغة العربيـــــــــــة

تجليات التناص في الأعمال الأدبية الكاملة "من شوارع الوطن" ل"صلاح البردويل"

The Aspects of Intertextuality in the whole Literary works "Min Shawarih Alwatan", by "Salah Al - Bardawil"

إِعْدَادُ البَاحِثِ

حسين محمد حسين الصليبي

إشراف

الأستاذ الدكتور
كمال أحمد غنيم

الأستاذالدكتور
ماجد محمد النعامي

قُدِّمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الدَّكتُورَاه
فِي اللُغَةِ العَرَبِيةِ بكُلّية الآدَاب فِي الْجَامِعَةِ الإسلامِيةِ بِغَزة

نوفمبر/2017م- صفر/ 1439هـ

إقــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

تجليات التناص في الأعمال الأدبية الكاملة "من شوارع الوطن" ل"صلاح البردويل"

The Aspects of Intertextuality in the whole Literary works "Min Shawarih Alwatan", by "Salah al - Bardawil"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	حسين محمد الصليبي	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:	2017/11/20م	التاريخ:

الرقم: ج س غ/35/ Ref:

التاريخ: 2017/12/27م Date:

نتيجة الحكم على أطروحة دكتوراة

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **حسين محمد حسين الصليبي** لنيل درجة الدكتوراة في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

تجليات التناص في الأعمال الأدبية الكاملة من شوارع الوطن لـ صلاح البردويل

The Aspects Of Intertextuality In The Whole Literary Works "Min Shawarih Alwatan", By Salah Al - Bardawil

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الأربعاء 09 ربيع الثاني 1439هـ، الموافق 2017/12/27م الساعة الثانية عشر ظهراً في قاعة مبنى الجنوب، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. كمال أحمد غنيم	مشرفاً و رئيساً	.....
أ.د. ماجد محمد النعامي	مشرفاً	.....
أ.د. وليد محمود أبو ندى	مناقشاً داخلياً	.....
أ.د. محمود محمد العامودي	مناقشاً داخلياً	.....
أ.د. علي يوسف اليعقوبي	مناقشاً خارجياً	.....
أ.د. موسى ابراهيم أبو دقة	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الدكتوراة في **كلية *الآداب*/قسم <u>اللغة العربية</u>**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. مازن اسماعيل هنية

ملخص الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على مدى التطور الذي طرأ على فن المقالة في الشكل والمضمون، باعتباره فرعا أدبيا أصيلا من فروع النثر العربي الحديث، وإبراز ما فيها من معمارية التناص، كما تجسدت في المقالات القصصية الموسومة ب (من شوارع الوطن) لصلاح البردويل، حيث تفاعلت وتداخلت مع القوالب الفنية كالقصة والمسرحية والشعر، إضافة إلى أنواع التناص الداخلي والخارجي والذاتي، وما وظفه الكاتب في بنائها الفني وتشكيلها الجمالي من تقنيات السرد الحديثة كالرسائل والمذكرات، واللافتات والإعلانات والاستباق والاسترجاع وتيار الوعي والحلم، والوصف والحوار الداخلي (المونولوج) والخارجي.

كما تناولت الدراسة أهم القضايا المتعلقة بتطورات القضية الفلسطينية، وآثارها المختلفة في شتى المجالات، حيث عبر الكاتب عنها فنيا من خلال الإشارة إلى التداخل بين الماضي، وما فيه من هزائم وجرائم ارتكبت ضد أبناء الشعب الفلسطيني، والحاضر الذي ازدادت فيه الآلام وتلاشت فيه الأحلام بعد توقيع اتفاقية أوسلو، كما تناولها الكاتب صلاح البردويل بأسلوبه الساخر الهزلي الذي يعتمد على المفارقة في اللغة والمواقف والآراء، والكشف عن مظاهر التجديد والإبداع في الشكل والمضمون، كما تجلت في معمارية التناص ودخول مقالاته القصصية (من شوارع الوطن) في تفاعل نصي مع القوالب الفنية الأخرى.

Abstract

This study aims to identify the extent of the development of essay writing art in terms of form and content. This topic is important given that essay writing is a constituent literary branch of Arabic prose. The study highlighted the aspects of intertextuality in Arabic essays. This has been done with reference to the narrative essays titled “from the homeland streets” by Salah AL- Bardaweel. These essays interacted and overlapped with other artistic forms such as story, drama, and poetry. The study also highlighted the types of intertextuality including the internal, external, and self- intertextuality. This is in addition to the writer’s methods in enhancing the aesthetic and artistic aspects of his works including techniques of modern narratives such as letters, notes, announcements, anticipation, recall, the trend of consciousness and dreaming, description, and external and internal dialogue (the Monologue).

The study also presented the most important issues related to the developments of the Palestinian issue, and its various effects in various fields. The writer expressed these issues in his artistic works by referring to the overlap between the past, which is full of defeats and crimes committed against the Palestinian people, and the present in which the pain increased and dreams faded after signing the agreement of Oslo. The writer Salah AL- Bardaweel addressed them through his comic and cynical style, which depends on the paradox between language, and attitudes and views. The study also revealed the aspects of innovation and creativity in his works in terms of form and content. This could be clearly observed in his use of intertextuality in his narrative essays “from the homeland streets”, which engaged in a textual interaction with the rest of artistic forms.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

صدق الله العظيم

[المجادلة: 11]

الإهداء

- ☒ إلى روح أخي الحبيب الشهيد ماجد (أبو بلال) الذي قضى نحبه في انتفاضة الأقصى دفاعا عن المسجد الأقصى وتركنا خلفه ننتظر.
- ☒ إلى روح أخي الحبيب الشهيد (حسن) الذي قضى نحبه، وما زال جثمانه الطاهر يرقد تحت ثرى الوطن الحبيب .
- ☒ إلى روح ابن أخي الحبيب الشهيد (رمضان) الذي انضم إلى قافلة الشهداء بعد أن نالت منه طائرات العدو الصهيونية في قصف همجي آثم .
- ☒ إلى أرواح كل الشهداء الأبرار الذين ارتقوا إلى العلا، نجوما تتلألأ في سماء فلسطين، وهم يذودون عن الحمى ففاضت أرواحهم الأبية. وفاحت دماؤهم الطاهرة الزكية مسكا وعبيرا يملأ سماء الوطن .
- ☒ إلى المرابطين على ثغور الوطن في البر والبحر، وإلى السادة والقادة والأسد في عرينها، وعلى رأسهم الفارس المغوار الذي لا يشق له غبار البطل الحبيب القريب من قلوبنا (حسن عبد الرحمن سلامة)، وإلى إلى الجرحى والمصابين الذين يحملون أعلى النياشين، وأرفع الأوسمة، وأخص منهم ولدي وفلذة كبدي (ماجد) الذي سبقته يده الصغيرة إلى الجنة، بعد أن أصيب بصاروخ طائرة صهيونية أمريكية حاقدة أدى إلى بترها .
- ☒ إلى سيدي ووالدي أبي –رحمه الله تعالى– وإلى سيدتي ووالدتي وتاج رأسي أمي الحبيبة التي كانت، وما زالت تحيطني بحبها وتغمرني بحنانها، وتكلؤني بدعائها ورجائها أطال الله في عمرها، اللهم اغفر لهما وارحمهما كما رباني صغيرا .
- ☒ إلى عزي وفخاري وإخواني الأماجد إخواني: (علي وأحمد ووليد وماجد وخالد وأخواتي عزيزة وسلمى وآمنة وحليمة) وأبنائهم وذويهم .
- ☒ إلى شمسي وقمري زوجتي العزيزتين الكريمتين اللتين كانتا عونا لي إذا ادلهم خطب، ونبع حب وأمن وأمان وسلم وسلام، وكانتا قرة عين لي ونبع حب لا ينضبان .
- ☒ إلى مهجة القلب وبهجته: (محمد وبلال ومهند وماجد وأحمد وعلي وشيماء ونور وأمل وماجدة) وحفيداتي هند وإيلين وأطلب منهم مسامحتي والصفح عني؛ لابتعادي عنهم طويلا، ومع ذلك كانوا دائما يسعون للقرب مني والتخفيف عني، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

إلى كل هؤلاء أهدي بحثي هذا.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على خير الخلق وحبيب الحق سيدنا محمد، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه الغر الميامين، ومن سار على دربه واستن بسنته إلى يوم الدين، وبعد:

ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، ولك الحمد كله والشكر كله أن خلقتني ورزقتني وعلمتني وهديتني وأنعمت علي وأكرمتني، ويسرت لي عملي هذا حتى تمكنت من إتمامه بفضلك ومنك وكرمك فلك الحمد كله ولك الشكر كله.

ولا يسعني في هذا المقام الكريم إلا أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والاحترام الكبير من حضرة الأستاذ الدكتور/ كمال أحمد غنيم ومن حضرة الأستاذ الدكتور/ ماجد النعامي اللذين تفضلا بالإشراف مشكورين على هذه الرسالة، ولما قدماه من توجيه وإرشاد وعون وإسناد، كان له أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث، وإلى حضرة الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا مشكورين، وتكبدوا العناء في تقييمها فلهم الاحترام والتقدير، وهم:

الأستاذالدكتور/محمود محمد العامودي الأستاذ الدكتور/ وليد محمود أبو ندى

الأستاذ الدكتور/علي يوسف اليعقوبي الأستاذ الدكتور/ موسى إبراهيه أبو دقة

ويطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل، وأسمى آيات الحب والتقدير للجامعة الإسلامية الغراء التي تكرمت وشقت لنا طريقا معبدا، ودربا ممهدا سرنا فيه نحو العلم والعلا، ونحن نقضي في أروقتها أحلى ساعات العمر، ونرتشف من رضابها شهد العلم والفكر، على أيدي ثلة كريمة من السادة العلماء الذين كانوا لنا كالشمس للدنيا، والعافية للبدن، فلهم منا أسمى آيات الحب والتقدير والاحترام والتوقير. كما يطيب لي أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير من سعادة النائب في المجلس التشريعي، وعضو المكتب السياسي لحركة المقاومة الإسلامية (حماس) الدكتور صلاح البردويل على ما قدمه لي من تسهيلات في الحصول على مقالاته القصصية من أرشيف مجلة الرسالة، وتوفير كل ما يلزم من تسهيلات أسهمت في إنجاز هذه الرسالة. ولا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل من جامعتي الغراء جامعة الأقصى –حفظها الله– وكل إخواني الزملاء العلماء الأعلام الأفذاذ في قسم اللغة العربية. وكذلك الإخوة في مكتبة جامعة الأقصى، وجميع أبنائي الطلاب وبناتي الطالبات الذين مدوا يد العون والمساعدة، وأضمروا في قلوبهم أسمى الأماني، وأنبل المشاعر وأطهر الخواطر أقول لكم: شكرا لكم وجزاكم الله عني خير الجزاء ومتعكم بنعمائه والآلاء.

الباحث/ حسين محمد الصليبي

قائمة المحتويات

إقـرار ..... أ

نتيجة الحكم..... ب

ملخص الدراسة ..... ت

Abstract..... ث

اقتباس..... ج

الإهداء ..... ح

شكر وتقدير ..... خ

قائمة المحتويات ..... د

المقدمة..... 1

أولا: أهمية البحث..... 1

ثانيا: مبررات البحث 2

ثالثا: أهداف الدراسة 3

رابعا: منهج الدراسة 4

خامسا: الدراسات السابقة..... 4

سادسا: الصعوبات التي واجهت الباحث 4

سابعا: خطة البحث 4

التمهيد صلاح البردويل: الميلاد والنشأة..... 6

اسمه وتاريخ ميلاده: 7

ظروف النشأة والتعليم: 7

النشاط السياسي والإعلامي والثقافي: 8

ملامح شخصية خاصة..... 9

الفصل الأول: النثر الفني: نظرة تاريخية 11
الخصائص الفنية 23
الأغراض الأدبية 29
مظاهر التجديد في النثر الفني القديم 30
ظهور المقالة في العصر الحديث 35
أثر الصحافة على المقال 39
أنواع المقالة 44
أنواع المقالة الأدبية حسب الأسلوب 45
أنواع المقالة حسب ارتباطها بالصحافة 52
السمات الفنية والموضوعية للمقالة 55
خصائص المقالة الأدبية 60
الفصل الثاني: مقالات صلاح البردويل، وأهم الأغراض التي تناولها 62
أولا: النكبة الفلسطينية ووكالة الغوث 66
ثانيا: الشهداء والجرحى والأسرى والمعتقلون 72
ثالثا: الاعتقال في سجون السلطة والقهر السياسي 90
رابعا: اتفاق أوسلو والمفاوضات الفلسطينية الإسرائيلية 99
خامسا: قضية العملاء والجواسيس 114
سادسا: مظاهر الفساد السياسي 122
سابعا: قضية الفساد الاجتماعي والثقافي والأخلاقي 135
ثامنا: المرأة الفلسطينية بين النكبة الأولى وأوسلو 163
تاسعا: الحواجز والمعابر والممر الآمن 171
عاشرا: المخيم بين الألم والأمل 180
حادي عشر: التراث الشعبي الفلسطيني (الفولكلور) 192
ثاني عشر: المعركة الانتخابية والانسحاب الصهيوني من قطاع غزة 196

الفصل الثالث: نشأة مصطلح التناص 209
التناص عند العرب.....211
أنواع التناص 214
الفصل الرابع: معمارية التناص 303
تقنيات السرد القصصي 307
الخاتمة.....436
أولاً: النتائج 438
ثانياً: التوصيات:.....439
المصادر والمراجع 441

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أفضل الأنبياء والمرسلين، سيدنا (محمد) وعلى آله وصحبه، ومن سار على دربه، واستن بسنته إلى يوم الدين وبعد :

فقد عرف الشعر العربي منذ العصر الجاهلي بأنه ديوان العرب، الذي سجلوا فيه أمجادهم ومآثرهم ومفاخرهم وأيامهم؛ لذا كانت القبائل تحتفي وتحتفل بميلاد شاعر من أبنائها؛ لأنه يدافع عنها بلسانه وبيانه قبل أن يكافح بسيفه وسنانه، جنبا إلى جنب مع إخوانه وأقرانه الفرسان، الذين يدافعون عن الأهل والعشيرة، ويذودون عن الحمى. وظل الشعراء والخطباء والأدباء لسان حال الأمة، يعبرون عن آمالها وآلامها، ويجسدون طموحاتها، ويصورون أشواقها بألفاظ عذبة رقيقة، وأساليب بيانية رشيقة، وصور فنية أنيقة.

وقد ظل الأمر على هذا المنوال عبر العصور السابقة واللاحقة، والفنون الأدبية الشعرية والنثرية تنمو وتتطور، وتتأثر بالبيئة وما فيها من أحداث سياسية، وتطور حضاري وازدهار اقتصادي ينعكس على الفنون الأدبية، وما يتعلق بها من طرق التصور والتفكير، ووسائل التعبير التي أثرت على فنون الشعر والنثر كليهما، وامتد ذلك التأثير والتأثر والتطور بوتيرة سريعة حتى العصر الحديث خاصة بعد أن عرفت الصحافة، مما أدى إلى ظهور ألوان نثرية جديدة، كالقصة الفينة والرواية والمقالة الصحفية والأدبية، وغيرها من الفنون القولية التي تأثرت تأثرا مباشرا بالظروف السياسية، وما شهدته الأمة العربية من أهوال وكوارث سياسية كان على رأسها عام الحزن الذي وقعت فيه النكبة الأولى في فلسطين، حين شرد الشعب الفلسطيني من أرضه بالقوة بعد أن ارتكبت العصابات الصهيونية في حقه أبشع المجازر والمذابح التي يشيب لهولها الولدان.

أولا: أهمية البحث

شكلت النكبة الفلسطينية علامة فارقة في تاريخ العرب والمسلمين، ومع بروز وجهها القبيح، فقد آن لكل خطيب أن يخطب ولكل قلم أن يكتب؛ ليصور فصول هذه المأساة الإنسانية الممتدة حتى الآن، والتي جسدت مأساة إنسانية، راح ضحيتها شعب بأكمله، وانطلق الشعراء والكتاب والخطباء يتسابقون فيما بينهم، ويبدعون في أعمالهم الفنية التي تصور آلام الشعب المشرد، وآماله وأحلامه في العودة إلى وطنه بعد تحريره وتطهيره من دنس الاحتلال الصهيوني ورجسه، كي ينال حقه في تقرير مصيره، والعيش فوق أرضه وتحت سمائه حياة حرة عزيزة كريمة.

وقد تناول الدارسون والباحثون والنقاد الأعمال الأدبية بالدراسة والتحليل، ووقفوا على سماتها الفنية والموضوعية، وما تخللها من مظاهر الجمود والتقليد أو التطور والتجديد، وكان من الملاحظ أن تلك الدراسات قد تفاوتت في تناولها للأعمال الشعرية والنثرية، حيث حظي الشعر والقصة والرواية بنصيب الأسد من تلك الدراسات بينما كانت المقالة بأنواعها المختلفة بعيدة إلى حد كبير عن تلك الدراسات الأدبية والنقدية؛ لذا وجد الباحث في نفسه رغبة في أن يولي وجهه شطرها؛ ليكشف عن جمالياتها خاصة وأنها تبوأت مكان الصدارة في الأعمال النثرية، وحققت في الآونة الأخيرة قصب السبق في الذيوع والانتشار، وبزت القصة القصيرة والرواية وحظيت باهتمام القراء على اختلاف مستوياتهم واهتماماتهم وتخصصاتهم، وأقبل عليها القراء ينهلون من معينها ما يعينهم على فهم الواقع وتمثله. ويطلعون على أسراره وأحداثه المتتابعة بسرعة مذهلة، إضافة إلى ما تقدمه من معلومات وبيانات وخبرات تدعو الناس إلى قبول أو رفض ما يدور حولهم من قضايا وأحداث ترتبط بحياتهم ومصيرهم، وقد ساعد المقالة في ذلك ما تتمتع به من قدرة على الوصول إلى القلوب والعقول، وما فيها من جمال فني وسهولة في ألفاظها، وبساطة في عبارتها وقرب إشارتها، وقدرة كبيرة على مخاطبة مختلف شرائح المجتمع وفئاته.

ثانيا: مبررات البحث

لا شك أن الأدب العربي شعره ونثره يمثل إرثا حضاريا عظيما، بما فيه من ثروة عظيمة من العلوم والمعارف، وكنوز ثمينة من القيم والمبادئ، وما تنطوي عليه من ذخائر نفيسة انبرى لها كثير من العلماء والباحثين والأدباء؛ لدراستها والوقوف على ما فيها من طاقات فكرية وعلمية كانت سببا في تقدم الأمة العربية والإسلامية، ورقيها على مر العصور. ومع مطلع العصر الحديث أو عصر الدول والإمارات الثاني ظهرت الطباعة، وانتشرت الصحافة في الوطن العربي ولم تكن فلسطين بعيدة عن هذا التطور؛ حيث كانت صحيفة القدس الشريف أول صحيفة أصدرتها الحكومة العثمانية في مدينة القدس سنة (1876م) وهذا بدوره أدى إلى ظهور فن المقالة في الأدب العربي الفلسطيني، وانتشاره فيما بعد على صفحات المجلات والصحف التي صدرت تباعا، وقد لعبت المقالة دورا كبيرا في تصوير الحياة بما فيها من أحداث خطيرة ووقائع كبيرة شاركت المقالة في الدعوة إليها أو التحذير منا ورفضها.

وبمرور الزمن تطورت المقالة وتنوعت في الشكل والمضمون، واستفادت من التقدم الحضاري في مجال الإعلام والصحافة الورقية والإلكترونية، ووسائل الاتصالات الحديثة التي كان لها أكبر الأثر في تغيير طريقة التعامل والتواصل والتفاعل بين الأفراد والأمم والشعوب، كما أدت إلى تغيير في اهتمامات الناس وتطوير في وسائل التعبير عن همومهم وآمالهم وآلامهم، وطموحاتهم وقضاياهم بطرق جديدة، وفنون غير معهودة من قبل لدرجة أننا وجدنا الشعر يتنازل طواعية عن مكانته الموروثة، وملكه العضود لديوان العرب ويفسح المجال للفنون النثرية، كي تتبوأ محل الصدارة ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إن التطور السريع قد أدى إلى زوال الحدود التي كانت قائمة بين الفنون الشعرية والنثرية، وأصبحت الأجناس الأدبية يموج بعضها في بعض، وكأننا أمام عملية تناص من نوع جديد، حيث انفتحت الساحات والمساحات وزالت المسافات والفضاءات، وتطلب الأمر من المبدع أن ينطلق بقوة مذهلة، حتى يتمكن من الإفلات من نطاق الجاذبية للمألوف والمعروف في التعامل مع الأعمال الفنية الجديدة، ودراستها وتحليلها ومقاربتها، وهذا ما وجده الباحث متمثلا أمامه في المقالة الحديثة والعمود الصحفي الذي ظهر بحلته الجديدة، وألفاظه السهلة البسيطة وتراكيبه، وأساليبه الجميلة المؤثرة وصوره الفنية التي تتراوح بين الجد والهزل، وما يتخلل ذلك كله من توظيف لتقنيات السرد الحديثة، والسمات الفنية والموضوعية التي تحمل في مجموعها ملامح الواقع وتفصيلاته في كل المجالات، وهذا ما دفع الباحث إلى اختيار المقال القصصي الأسبوعي الموسوم ب (من شوارع الوطن) لصلاح البردويل ليكون موضعا لهذه الدراسة.

ثالثا: أهداف الدراسة

1- الوقوف على مدى التطور الذي أصاب المقالة االقصصية في الشكل والمضمون.

2- مظاهر تجليات النص في فن المقالة القصصية عند الكاتب صلاح البردويل.

3- تجلية معمارية التناص وتداخل الأجناس الأدبية.

4- إبراز مظاهر التطور الفني في بناء المقالة القصصية.

5- تحديد أنواع المقالة الصحفية.

6- توثيق الصلة بين التراث العربي بما فيه من فنون القول، وأصناف الأدب وبين الأجيال الناشئة التي تحاول جادة التوفيق بين الجدة والأصالة، وتحاول جاهدة التشبث بميراثها الحضاري من أجل المحافظة على بقائنا ووجودنا، وأن نتبوأ لنا مكانا مرموقا بين الأمم.

رابعا: منهج الدراسة

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة التي تتناول الأعمال الكاملة لصلاح البردويل متمثلة في عموده الصحفي، ومقاله الأسبوعي القصصي، مرتبة حسب صدورها على صفحات جريدة الرسالة التي كانت تصدر أسبوعيا في محافظات غزة.

خامسا: الدراسات السابقة

نظرا لأن الأعمال الكاملة الموسومة ب (من شوارع الوطن) تصنف ضمن الأعمال المعاصرة التي كتبت ونشرت على صفحات مجلة الرسالة، فإن الباحث لم يعثر على دراسات سابقة، ولا يعتقد حسب علمه ووفق مراجعته للكاتب، وللمظان المختلفة أن أحدا تناولها بالدراسة من قبل. وتعد الدراسات السابقة في فن المقالة والسرد القصصي من المراجع التي سيفيد منها الباحث في مقاربته النقدية هذه.

سادسا: الصعوبات التي واجهت الباحث

إن أهم الصعوبات التي واجهها الباحث تمثلت في الظروف الاستثنائية التي يعاني منها أبناء الشعب الفلسطيني، عامة وعلى رأسها الاحتلال الصهيوني وما يفرضه من حصار جائر، وما يمارسه ضد أبناء أمته من جرائم الاعتقال والاغتيال، وإحكام الخناق والإرهاب والتجويع وحرمانه من أبسط متطلبات الحياة ومنعه من الانتقال والسفر بحرية ومتابعة الدراسات العلمية والأبحاث المحلية والعربية والدولية مما كان له أكبر الأثر في إنجاز هذه الدراسة بشق الأنفس.

سابعا: خطة البحث

جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول على النحو الآتي:

المقدمة وتناول الباحث فيها الحديث عن أهمية الموضوع، وسبب اختياره، وأهداف الدراسة، والصعوبات التي واجهت الباحث والمنهج الدراسي وخطة البحث

التمهيد وتحدثت فيه عن الكاتب (سيرة ذاتية) من حيث اسمه وميلاده ونشأته ومكانته.

قسم الباحث الدراسة إلى الفصول الآتية:

الفصل الأول

النثر الفني والمقالة

1- النثر العربي نظرة تاريخية

2- الخصائص الفنية

3- الأغراض الأدبية

4- مظاهر التجديد

5- ظهور المقالة في العصر الحديث

6- أثر الصحافة على المقالة

7- أنواع المقالة

8- السمات الفنية والموضوعية للمقالة

الفصل الثاني:

مقالات صلاح البردويل

قضايا المضمون

الفصل الثالث:

أنواع التناص في مقالات صلاح البردويل

1- التناص الخارجي

2- التناص الداخلي

3- التناص الذاتي

الفصل الرابع:

معمارية التناص

1- السرد القصصي

2- المسرح

3- الدراما

4- الشعر

الخاتمة: وفيها نتائج البحث ثم التوصيات

التمهيد

صلاح البردويل:

النشأة

التمهيد

صلاح البردويل: الميلاد وظروف النشأة

اسمه وتاريخ ميلاده:"[1]

صلاح محمد إبراهيم البردويل، وبلدته الأصلية قرية جورة عسقلان. ولد في مخيم خانيونس للاجئين الفلسطينيين في تاريخ 1959/8/24م، لأسرة مكونة من ثلاثة عشر من الأولاد والبنات، لوالدين بسيطين هاجرا من بلدتهما الأصلية (جورة عسقلان) عام النكبة (1948م)، حيث استقرا في مخيم خانيونس. وعمل الوالد صيادا بسيطا يعيل مع الأم هذا العدد من الأطفال، في وضع لا يختلف كثيرا عن آلاف اللاجئين الذين طردوا من ديارهم التي عمروها بكل حب وسعادة وغنى.

ظروف النشأة والتعليم:

تلقى صلاح البردويل تعليمه الابتدائي والإعدادي في مدارس وكالة الغوث في المخيم، وقد بدت عليه علامات الذكاء والحياء في تلك الفترة، ثم واصل فأنهى تعليمه الثانوي في القسم العلمي في مدرسة خانيونس الثانوية بتفوق نسبي، حيث حصل على درجات تؤهله لإتمام دراسته الجامعية في كلية الطب أو الهندسة، غير أن الظروف السياسية آنذاك لم تسمح له بذلك، فالتحق بكلية دار العلوم للغة العربية والدراسات الإسلامية في القاهرة، وحصل منها على شهادة الليسانس عام(1982م)، وكان الأول على دفعته لأربع سنوات متتالية. ونظرا للظروف الاقتصادية الصعبة حيث توفي الوالد مبكرا فقد اضطر صلاح البردويل للمزاوجة بين عمله في مجال البناء ودراسته للماجستير، بعدها حصل على درجة الماجستير في الأدب والنقد الفلسطيني بعنوان: **(نقد القصة والرواية في الأدب الفلسطيني 1987م)**. انتقل صلاح البردويل بعد هذه المرحلة الصعبة من العمل الشاق في مجال البناء إلى العمل في مجال التدريس، حيث تنقل في العمل من المدارس الثانوية إلى معهد المعلمين إلى كلية التربية ثم الجامعة الإسلامية. وفي عام 2001م حصل صلاح على شهادة الدكتوراة من جامعة عين شمس بامتياز وهي بعنوان: **(توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر)**.

---

(1) مقابلة أجراها الباحث مع الدكتور صلاح البردويل بتاريخ 2016/1/15م

النشاط السياسي والإعلامي والثقافي:

خاض صلاح البردويل غمار العمل السياسي والثقافي حيث التحق بصفوف حركة المقاومة الإسلامية (حماس) منذ وقت طويل، وتقلد مناصب عدة تنقل فيها من القيام بمسئولية منطقة (خانيونس) إلى عضوية المكتب السياسي لفترات متعددة، كما حمل ملف الدائرة الإعلامية لحركة (حماس)، وكذلك ملف دائرة العلاقات الوطنية وكانت له جهود كبيرة في هذا المجال اعتقل على إثرها في سجون الاحتلال، وسجون السلطة الفلسطينية لفترات متقطعة، وتعرض لعمليات التحقيق والتعذيب الشديد، مثله مثل كثير من أبناء حركات المقاومة وقادتها.

وعلى المستوى الثقافي انضم إلى (اتحاد الكتاب الفلسطينيين) عام (1989م)، وكذلك إلى (نقابة الصحافيين الفلسطينيين)، وأسس جمعية(التجمع الوطني للفكر والثقافة) عام (1999م)، وكان رئيسا لها حتى عام (2006م)، أسس صلاح البردويل جريدة (الرسالة)[1] المعارضة في قطاع غزة عام (1997م) ، وظل رئيسا لتحريرها حتى عام (2006م)، وكان كاتبا دائما لعمود من أعمدتها بعنوان: (من شوارع الوطن)، حيث كتب خلال ذلك أكثر من خمسمائة مقال قصصي ساخر وكانت له شعبية كبيرة في هذا المجال. ونظرا لحساسية الوضع السياسي فقد تعرضت الصحيفة للإغلاق عدة مرات، وتعرض صلاح البردويل للاعتقال من قبل السلطة الفلسطينية وأجهزتها الأمنية. كما اشتهر صلاح البردويل ببرنامجه التلفزيوني السياسي الساخر بعنوان (ملفات) والذي ظل يبث عبر قناة الأقصى لعدة سنوات دافع من خلاله عن حركة (حماس) وعن القيم الوطنية بعد ما تعرضت له الحركة والمقاومة لهجمة إعلامية شرسة في الإعلام المصري والعربي وإعلام السلطة الفلسطينية.

انتخب صلاح البردويل أثناء ذلك في (2006م) عضوا للمجلس التشريعي الفلسطيني دائرة خان يونس وكان مقررا للجنة السياسية في المجلس التشريعي، وعضوا في لجنة الداخلية والأمن والحكم المحلي، وكانت له نشاطات تفاوضية متعددة منها: عضويته في وفد الحوار

---

(1) صحيفة ناطقة بلسان حزب الخلاص الوطني الإسلامي الذي أسسته حركة المقاومة الإسلامية حماس، وقد حملت الرسالة على عاتقها الهم والوجع الفلسطيني والعربي والإسلامي وكانت نموذجا يحتذى للصحافة الوطنية الإسلامية التي انتشرت في ربوع الوطن مقطع الأوصال في القدس والضفة الغربية وقطاع غزة، وانتشرت عبر الشبكة العنكبوتية العالمية للمعلومات(الانترنت) وقد تهافت الناس على شرائها وقراءتها بصورة أكبر بعد أن استهدفتها طائرات العدو الصهيوني بالقصف والتدمير والتخريب. بتصرف عن صحيفة الرسالة، (2004م)

لوقف إطلاق النار عام (2008م)، وعضويته في وفود حوار المصالحة الفلسطينية في القاهرة وغيرها.

ملامح شخصية خاصة

تتسم شخصية صلاح البردويل بالهدوء والابتسامة، والتواضع والصبر وحب النظام والعطاء دون انتظار الرد، والحياء حب الآخرين، ولا يعرف الحقد ولا البغضاء، ولا يحب الحاقدين ولا المتكبرين، وبساطة الحياة شعاره وعنوانه.

حاول صلاح البردويل التعبير عن الواقع الفلسطيني عبر مقالاته القصصية (من شوارع الوطن)، التي كان ينشرها على صفحات (الرسالة) والتي اتسمت بالواقعية، والتزمت بمبادئ التصور الإسلامي فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية، وما فيها من أحداث جسام مليئة بالوجع الفلسطيني، والزمن الحزين ابتداء من النكبة الأولى، وما تلاها من هزائم متواصلة مصورا آلام اللاجئين وهموم النازحين في المخيمات، ومناطق التيه والشتات، وتصوير ذلك كله تصويرا دقيقا مغلفا بالقيم والمبادئ والثوابت، في لغة حية معبرة مؤثرة بألفاظ دقيقة تبحث عن الحقيقة، وألفاظ رشيقة وأساليب أنيقة إلا أنها تحلق بلا جناحين في سماء التجديد والإبداع، الذي يبتعد عن التقعر والتكلف، ويسبح في عالم من التعبير الهزلي الساخر من هذا العالم العجيب الذي تمور فيه الأحداث مورا، وتتلاشى منه الآمال وتسير فيه الأحزان سيرا، لكن الكاتب يحرص قبل ذلك وبعده على رسم الابتسامة على وجه القارئ، أو الكشف عن دمعة خجولة في مآقيه؛ كي يدفعه للبحث عن الأمل والهروب من اليأس والألم، ودفعه إلى إعادة قراءة الماضي والحاضر، لا لذرف الدموع أو إيقاد الشموع، ولكن لاستخلاص العبر والسير حثيثا نحو النصر والتخلص من هذه المرحلة الحرجة التي يمر فيها الشعب الفلسطيني، بل "أصعب مراحل قضيته بعد اتفاق أوسلو... في ظل العولمة والهيمنة الأمريكية على العالم، وتسلطها على الدول العربية والإسلامية وسعي العدو الصهيوني إلى تصفية القضية الفلسطينية بقوة آلته العسكرية، حيث تقتيل الأبرياء وهدم البيوت وتخريب الممتلكات"[1]

وقد آثر الكاتب الوقوف إلى جانب الحق ومعارضة رياح التغيير التي هبت على المنطقة، حاملة الرغيب والترهيب للمناوئين والمعارضين، و"كما هو معروف فإن الفلسطينيين لم يتفقوا في قبول معاهدة أوسلو، ولكن الذي لم يروا سبيلا سوى الموافقة على مؤتمر مدريد للسلام واتفاق أوسلو كانوا أكثر حضورا في المنابر الإعلامية لدرجة أنهم أفلحوا في خفت صوت

(1) أبو علي، اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو (ص4)

المعارضين"[1]ولكن الكاتب فضل أن يكون رائدا لقومه، وأن يصدقهم القول ولم يعبأ بالتهديد والقيود، ولم يأبه بسياسة تكميم الأفواه، وظل يمتطي صهوة القلم متنقلا في شوارع الوطن؛ ليمسح الحزن من أزقته الضيقة وبيوته الآيلة للسقوط، يرسم طريق التحرير والعودة متسلحا بإيمانه العميق، وحقه في الحياة الحرة الكريمة التي كان يحياها في يوم من الأيام عندما كان له وطن.

(1) أبو علي، اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو (ص5)

الفصل الأول

النثر الفني: نظرة تاريخية

الفصل الأول
النثر الفني: نظرة تاريخية

اشتمل النثر العربي القديم على فنون نثرية، تكاد تنحصر في الخطابة والكتابة التي تناولت الخطب والوصايا والحكم والأمثال، والقصص والآثار والأخبار والأيام والوقائع، التي شكلت مادة صالحة للفخر والمناظرات والمنافرات والمشاجرات أحيانا، إلى جانب ما عرف عند العرب من سجع الكهان، ولكن ما وصل إلينا من فنون النثر العربي قبل الإسلام قليل بالمقارنة مع ما وصل من ديوان العرب(الشعر الجاهلي)، الذي نقل عن طريق الرواية والمشافهة جيلا بعد جيل في حين لم يدون العرب قبل الإسلام ما كان لديهم من فنون نثرية؛ لعدم وجود أدوات الكتابة بشكل كاف، وقد اقتصرت الكتابة على العهود والعقود والمعاملات التجارية.

والمعروف أن النثر كلام غير موزون ولا مقفى، وإن اشتمل على السجع وينقسم إلى نوعين: يتعلق الأول منهما بلغة الحياة اليومية والتخاطب بين الأفراد والجماعات ويبتعد هذا النوع عن المستويات النحوية والصرفية والجمالية والدلالية المقصودة لذاتها.

أما النوع الثاني فهو النثر الفني الذي يشتمل على فنون الخطابة والكتابة، وقد كان لهذا النوع مكانة كبيرة عند العرب قبل الإسلام إذ كانوا مولعين بالقصص والأساطير، والحكم والوصايا والأمثال وسجع الكهان، والآثار والأخبار التي تتحدث عن أيامهم ووقائعهم التي انتصروا فيها، وافتخروا بفرسانها وساداتها وأشادوا بأمرائهم وملوكهم، وأشاروا إلى مناقبهم وأبرزوا مثالب أعدائهم كما تجسد ذلك في المنافرات والمفاخرات.

ومع ذلك لم يحظ النثر العربي القديم بما حظي به الشعر من اهتمام الدارسين والباحثين والنقاد والمؤرخين الذين اعتنوا بالشعر عناية فاقت عنايتهم بالنثر مهما بلغ من الجودة والإتقان لأنهم يعتقدون" أن الشعر أرفع فنون الجمال، أما النثر فكان في نظرهم أداة من أدوات التعبير عن الأغراض العلمية والسياسية والدينية؛ ولذلك كانوا حين ينقدونه يتوجهون في الأغلب إلى ما فيه من معان وأغراض قبل أن يعنوا بالنظر في أساليب الإنشاء ظنا منهم أن الدقة لا تطلب إلا من الشعراء"[1]، ويظهر مدى شغف العرب وكلفهم بالشعر العربي خلال فرحهم بنبوغ شاعر منهم يدافع عنهم ويفاخر، وكيف كانت تلك الفرحة تزداد لو كان الشاعر خطيبا يحلق بجناحين في سماء الفصاحة والبلاغة بيانه سحر وفي شعره حكمة. ولما لم يكن هذا النثر العربي القديم

(1) مبارك، النثر الفني (ص32)

مكتوبا فقد كانت الفرصة مهيأة لرياح الشك أن تهب عليه من كل حدب وصوب، أو التقليل من شأنه كما حدث مع خليل مطران الذي "أشار إلى أن مجموعة الأدب التي أثرت عن الجاهليين لم تكن تزيد عن كراس"[1] وقد تطور الأمر إلى أبعد من ذلك على يد فريق آخر من المستشرقين راح يشكك في التراث العربي كله، وقد تزعم هؤلاء المستشرقين بروكلمان ومرجليوث وكارلونالينو الذي كان يعمل في الجامعة المصرية(1911–1909)، وكان طه حسين من تلاميذه وراحوا يشككون في التراث العربي قبل الإسلام بحجة أن الرواية الشفوية هي الأصل الذي اعتمد عليه العرب في نقل أشعارهم وأخبارهم، وانتقل المسيو مرسيه ومن شايعه كطه حسين من التشكيك إلى الإنكار والنفي، والتأكيد على أن العرب لم يكن لهم وجود أدبي ولا سياسي قبل الإسلام، وأنهم كانوا يعيشون حياة أولية لا توجب النثر الفني لأنه لغة العقل وقد تسمح بالشعر لأنه لغة العاطفة والخيال.

ولكن طه حسين عاد فعدل عن رأيه في كتابه (مستقبل الثقافة) عندما رد على توفيق الحكيم في معرض حديثه عن آرائه في الفن المصري والإغريقي وتفضيلهما على الأدب العربي فيقول له: "وقد ذهبت إلى مثل ما ذهبت إليه جماعة من المستشرقين منهم دوزي ورينان، وأحسبكم جميعا تظلمون العرب ظلما شديدا وتقضون في أمرهم بغير الحق"[2]. لذا فهو يعتقد أن رأيه "في العرب وآثارهم وما ذهب إليه توفيق الحكيم قد ذهبت إليه جماعة من المستشرقين منهم دوزي ورينان، ويحسبهم جميعا يظلمون العرب ظلما شديدا ويقضون في أمرهم بغير الحق"[3]. ثم يعلنها صرحة مدوية عندما يقوم بنفي آرائه القديمة فيما يتعلق بآداب الأمم المجاورة والعرب فيقول: "فلو أنكم ذهبتم تقارنون بين العرب وبين الهنود والفرس والمصريين القدماء لما كان من حقكم أن تقدموا هذه الأمم في الأدب على الأمة العربية بحال من الأحوال، لأننا لا نكاد نعرف من آداب هذه الأمم في تاريخها القديم شيئا يقاس إلى ما بين أيدينا من الأدب العربي "[4].

ويذهب شوقي ضيف في اتجاه آخر عندما يقرر في مقدمة الطبعة الأولى لكتابه (الفن ومذاهبه في النثر العربي) أثناء دراسته لمذهب الصنعة في أقدم نماذج الشعر العربي خضوع أصحابه لطائفة من الرسوم والتقاليد تجعل الإنسان يشعر بأن أدبنا العربي منذ أقدم العصور

---

(1) مبارك، النثر الفني في القرن الرابع (ج37/1)

(2) الجندي، المعارك الأدبية (ص591)

(3) المرجع السابق، ص591

(4) امرجع نفسه، ص592.

أدب تقليدي"[1]، ويضيف بأن صناعة النثر في العصر الجاهلي قد بدأت بصورة فنية لا تأنق فيها ولا تعقيد وتتناسب مع حياة العرب البسيطة، ويعترف أنه قد لجأ إلى الشعر الجاهلي باعتباره مصدرا أصيلا في وصف صورة النثر حينئذ باعتبار نصوص الشعر الجاهلي أكثر صحة مما يضاف إلى هذا العصر من خطابة وسجع كهان، وأنه وجد في تلك النصوص الشعرية ما يصور تصويرا تاما طبيعة النثر الجاهلي، وما كان يوفر له أصحابه من تحبير وتجويد"[2].

وما يعنينا في هذا كله أن شوقي ضيف يناقض نفسه عندما يتحدث عن سمات الأدب العربي القديم شعره ونثره مشيرا إلى بداية النثر العربي في العصر الجاهلي بصورة تخلو من التأنق والتعقيد الذي لا يتناسب مع حياة العرب البسيطة، ثم يعود فيشير إلى طبيعة النثر المليء بالتحبير والتجويد. وعند حديثه عن النثر الفني الذي يشمل القصص المكتوب والرسائل الأدبية المحبرة والكتابة التاريخية المنمقة يقول: "ومن يرجع إلى العصر الجاهلي وأخباره يجد هذا الضرب الأخير من النثر يلعب دورا مهما في حياة العرب حينئذ؛ إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم يقطعون بذلك أوقات سمرهم في الليل وحول خيامهم وقد دارت بينهم أطراف من أخبار الأمم المجاورة لهم ممتزجة بالخرافات والأساطير، ويدلل على ذلك بأحاديث النضر بن حارث عن أبطال الفرس وأحاديث قصاصهم عن أيامهم وحروبهم في الجاهلية، لكنه يطلب ألا نعلق أهمية تاريخية أو أدبية على هذا القصص؛ لأن الرواة قد حرفوا فيه كثيرا، وبناء عليه لا يمكن الاعتماد عليه في وصف صورة النثر الجاهلي وبيان خصائصه الفنية؛ لأنه لم يكتب في العصر الجاهلي ولا في عصر قريب منه وإنما كتب في العصر العباسي من أجل ذلك كنا لا نستطيع أن نعتبر من الوجهة الأدبية ما يروى من عناصر القصص والتاريخ لأن الرواة حرفوا لفظه بل لقد حرفوا معناه ...ولو أن العرب كتبوا تاريخهم وقصصهم في العصر الجاهلي لاعتددنا بهذا اللون من نثرهم ولكنهم لم يكتبوا منه شيئا"[3].

وينفي الكاتب أخيرا وجود أي دليل مادي على أن العرب تركوا مدونات تاريخية أو أدبية لأنهم استخدموا الكتابة في العصر الجاهلي لأغراض سياسية وتجارية"،[4] ولم يعرفوا النثر

---

(1) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ج7/1)

(2) المرجع السابق، ص8.

(3) المرجع نفسه، ص17.

(4) المرجع نفسه، ص19

الفني وأن ما عرفوه فقط ينحصر في الخطب والأمثال التي تناقلتها الأجيال محتفظة بصورتها الجاهلية نظرا لأنها لا تتغير وتظل على صورتها التي صيغت عليها خلافا للخطابة وسجع الكهان الذي بقي منهما بعض قطع منثورة في الكتب التاريخية والنثرية،[1] واقتصر على دراستها في محاولة منه لمعرفة ما أتيح لكل منها من صناعة فنية وبراعة أدبية. وهنا يلتقي شوقي ضيف مع المسيو مرسيه الذي يقر بوجود الخطب في العصر الجاهلي إلا أنه لا يؤيد بعض المعاصرين الذين يرون أن العرب عرفوا الكتابة الفنية أو النثر الفني منذ العصر الجاهلي نافيا وجود أي دليل مادي (وثائق) يؤيد ذلك.

ويؤكد من جديد أن "العرب استخدموا الكتابة في العصر الجاهلي لأغراض سياسية وتجارية، ولكنهم لم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعم أنه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية. ومن المؤكد أن الكتابة لم تكن حينئذ تؤدي بجانب أغراضها السياسية، والتجارية أغراضها أدبية، أو فنية من تجويد وتحبير، إذ لم تكن أكثر من كتابة ساذجة أدت أغراضها خاصة في عصرها، وانتهت بانتهاء هذا الغرض"[2].

من ناحية أخرى يؤكد مصطفى الشكعة في كتابه (الأدب في موكب الحضارة الإسلامية) أن الكتابة لم تكن شائعة بين العرب قبل الإسلام؛ لذلك فإن العرب لم يتركوا لنا آثارا نثرية على السمت الذي عرفناه فيما بعد على النسق المألوف لنا عند الكتاب في نهاية العصر الأموي ومستهل العصر العباسي، وإنما انحصرت آثار العرب النثرية في أبواب من المناظرات والمحاورات والمنافرات والمشاورات والخطابة، جاءت إلينا كلها مروية على ألسنة الرواة مسجلة في كتب الأدب عند أبي عبيدة وابن قتيبة والجاحظ والمبرد والثعالبي وأصحاب الأمالي، وغيرها ثم تجمعت قي كتب الموضوعات"[3] .

وفي الوقت نفسه يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يقوم بتفسير قلة معرفة العرب للكتابة قبل الإسلام بأنها لم تكن تعنيهم في شيء؛ "لأن حضارتهم آنذاك حضارة تقاليد وليست حضارة عقلية أو فكرية"[4]، وقد يلتقي هذا التفسير مع تفسير طه حسين الذي يقرر أن العرب كانوا يعيشون حياة أولية؛ لذا فهو لا يتصور وجود النثر الفني في العصر الجاهلي لأن هذا النثر الفني باعتباره تعبيرا جميلا رصينا محكما يستدعي الروية والتفكير والإعداد لا يتصور أن يكون

---

(1) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص20).

(2) المرجع نفسه، ص19

(3) الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية– كتاب النثر (ص8)

(4) المرجع السابق، ص د.

موجودا في العصر الجاهلي؛ لأن هذا النثر إنما يلائم نوعا من الحياة لم يكن قد تهيأ للعرب إذ ذاك، كما يرى أن حياة العرب الأولية الفطرية السهلة قبل الإسلام لم تكن تسمح بقيام هذا اللون من الكتابة الفنية التي تستدعي بطبيعتها الروية والتفكير، ووجود جماعة إنسانية منظمة تسودها أوضاع سياسية واجتماعية معقدة، وكأنه بهذا الكلام يهيئ الأذهان لإنكار وجود النثر الفني عند العرب جملة وتفصيلا، لا بسبب قلة الكتابة وعدم وجود أدواتها ولكن لأن طبيعة الحياة العربية آنذاك لم تكن تسمح بوجوده، وبناء عليه فهو يرى أن النثر الفني المنسوب للجاهليين منحول مدسوس عليهم ولا يمثل الحياة الجاهلية تمثيلا كاملا وأن الخطب والوصايا والسجع والكلام الذي ينسب لقس بن ساعدة وأكثم بن صيفي يمكن أن يرد إلى العصور الإسلامية.

ويخفف ناصر الدين الأسد من حدة هذا الهجوم على العرب في العصر الجاهلي، ويدفع عنهم تلك التهمة ويقرر: "أن الكتابة كانت شائعة عند عرب الجاهلية شيوعا يكفي لأن ينفي عنهم ما ألحقه بهم تاريخنا الأدبي من وصمة الجهل والأمية"[1]، ويعترف اعترافا لا لبس فيه "أن كل دراسة لموضوع الكتابة في العصر الجاهلي ستبقى مبتورة ناقصة ما دامت رمال الجزيرة العربية تضن بهذه الكنوز التي ترقد في بطونها، عن أن تجلوها لأبصار الدارسين حتى يسائلوها أخبار هؤلاء الأسلاف الذين شاء لهم جحود التاريخ أن يوصموا بالجهل والبدائية"[2] ، ويرى أن السبب وراء ذلك الاتهام يعود إلى الأوهام والظنون والشكوك التي تفتقر إلى دليل ساطع وبرهان قاطع على صحة ما يقولون فيما يتعلق بطبيعة حياة العرب في الجاهلية، ويعتقد "أنها بعيدة كل البعد عما يتوهمه بعض الواهمين، أو يقع فيه بعض المتسرعين الذين لا يتوقفون ولا يتثبتون فيذهبون إلى أن عرب الجاهلية لم يكونوا سوى قوم بدائيين، يحيون حياة بدائية في معزل عن غيرهم من أمم الأرض "[3] كما حاول كذلك دفع التهمة –من زاوية مختلفة وبشكل موضوعي لا تحيز فيه– عندما يقول: "ولعلنا في غنى عن أن نقرر أننا –في حكمنا بشيوع الكتابة في الجاهلية –لا نملك الوسيلة التي تحدد لنا مدى هذا الشيوع ولعلي لا أجانف الحق إذا ذكرت أن التاريخ لم يحفظ لنا هذه الوسيلة عند سائر الأمم التي سبقت عرب الجاهلية أو عاصرتهم أو تلتهم فعلم الإحصاء علم حديث النشأة لم نعرفه إلا في عصرنا الحديث وبغيره لا سبيل إلى القطع الجازم في مدى شيوع الكتابة عند أية أمة من أمم الأرض"[4] .

---

(1) الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية (ص59)

(2) المرجع السابق، ص31.

(3) المرجع نفسه، ص18

(4) المرجع نفسه، ص59

وفي الاتجاه نفسه يقف زكي مبارك موقفا منصفا للعرب، ويؤكد وجود النثر الفني عندهم في الجاهلية يقول: "كان للعرب في الجاهلية نثر فني له خصائصه وقيمته الأدبية وقد بلغ أهل العصر الجاهلي شأوا بعيدا لا يقل عما وصل إليه الفرس واليونان، ولم يكن العرب متأثرين في إنتاجهم النثري بدولة مجاورة أو غير مجاورة، بل كانت أصالتهم واستقلالهم الأدبي من بيئتهم المستقلة المنعزلة، ولم تكن وسائل الكتابة والتدوين موجودة في العصر الجاهلي بشكل كاف يمكن من حفظ النثر ولكن هذا لا يعني عدم وجوده، ودليله على وجود النثر الجاهلي أن القرآن الكريم جاء بلسان عربي مبين لقوم برعوا في الخطابة والكتابة ووصلوا مرحلة تحداهم فيها القرآن الكريم بمحاكاته والإتيان بسور من مثله ولا يسوغ في العقل أن يكون هذا التحدي إلا لقوم بلغوا درجة عالية في البلاغة والفصاحة وهذا دليل على وجود النثر الفني عند العرب ويذكر كلام الجاحظ الذي يعزو إلى الرقاشي القاص والخطيب والسجاع قوله بغزارة النثر العربي القديم استنادا لما أورده على لسانه من أن "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ,فلم يحفظ من النثر عشره ,ولا ضاع من الموزون عشره "[1]وهذا القول يؤكد وجود النثر العربي القديم من ناحية وضياع معظمه من ناحية أخرى كما يشير إلى ما ورد عن ابن رشيق عندما قال: "كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وفرسانها الأجياد وسمحائها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أي فطنوا"[2] وقد علق إحسان عباس على العبارة السابقة التي وردت في كتاب العمدة لابن رشيق في معرض حديثه عن مناصرة ابن رشيق للشعر وتفضيله على النثر بقوله: "(وإنما أوردت هذه العبارة لأشير إلى أن ورودها في تضاعيف الكلام يوهم أنها لابن رشيق، وإنما هي عبارة عبد الكريم التي قدمنا ذكرها قبل قليل، وأمثلة هذا كثيرة في الكتاب)"[3] كما قال كاتب آخر هو النهشلي على لسان بعض علماء العربية: "أن أصل الكلام منثور ولما رأت العرب المنثور يند عليهم وينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض ولما لم تكن الكتابة موجودة في العصر

(1) الجاحظ، البيان والتبيين (ج1/ 239)، وانظر: القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ج20/1)، والقلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء (ج1/ 254)

(2) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ج1/ 20)

(3) عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص447)

الجاهلي بشكل كاف " فإن العرب لم يتركوا لنا آثارا نثرية على السمت الذي عرفناه فيما بعد أو على النسق المألوف لنا عند الكتاب في نهاية العصر الأموي ومستهل العصر العباسي "[1]

ويؤكد علي الجندي ما ذكره زكي مبارك فيقول:" تؤيد الطبيعة والعقل أن الجاهليين كان لهم نثر أدبي، فليس هناك مانع يجعل ذلك مستحيلًا أو معدومًا، وإذا كان لهم شعر، فلا بد أنه كان لهم نثر، يتحلل فيه القائل من قيود الشعر التي قد تقف أمام الأديب فلا يستطيع أن يلتزمها، والواقع أنه كان لهم نثر، وأنهم حتما كانوا يجيدون النثر الأدبي، بدليل نزول القرآن، وفهمهم له، ومجادلتهم للنبي ﷺ فيما كان ينزل عليه، وما يتلوه عليهم، وبدليل تحدي القرآن لهم أن يأتوا بمثله أو بعضه، والقرآن الكريم ليس شعرا والتحدي لا يكون له معنى إلا إذا كان في الناحية التي يزعم المتحدي أن له فيها نبوغًا، ويدعي لنفسه عليها قوة واقتدارًا، ومن ثم لا بد أن الله قد أعجز أمة ذات قدرة فائقة على النثر."[2]

ومنذ أن أشرقت شمس الإسلام على العرب في صدر الإسلام والدولة الأموية بدأ التغيير يصيب حياتهم في كل المجالات، وظهرت نتائجه الإيجابية بشكل كبير وخطير في صورة تطور هائل نحو الأفضل، خاصة بعد أن أصبح لهم دولة ذات سيادة أثرت فيما حولها وتأثرت بمن حولها من دول مجاورة وأنظمة سياسية قائمة، ونشأ عن ذلك علاقات جديدة في شتى المجالات تطلبت تغييرا جذريا في الكتابة النثرية من حيث الأنواع والأغراض والخصائص حتى تتمكن تلك الكتابة النثرية من تلبية احتياجات المرحلة الجديدة على صعيد الأفراد والجماعات والدولة في المجالات السياسية والثقافية والمعرفية والعلاقات المتبادلة، وهكذا دخل النثر العربي في طور جديد بظهور الإسلام بعد أن تعرضت الحياة الأدبية لانقلاب شامل وتطور بعيد المدى، ولم يكن ثمة بد من أن يتأثر الأدب بالحياة الجديدة وأن يكون صدى لأحداثها واتجاهاتها.

وكانت مظاهر التطور في النثر أوضح منها في الشعر؛ لأن الشعر فن تقليدي يترسم فيه الشاعر خطا سابقيه، ويلتزم أصولا محددة، ولذلك يكون أبطأ من النثر استجابة لدواعي التطور ويتضح ذلك في المقدمة الطللية الغزلية لقصيدة (بانت سعاد) التي قالها كعب بن زهير قبيل إسلامه أمام النبي ﷺ حيث جاءت في شكلها ومضمونها حاملة سمات العصر الجاهلي دون أدنى تغيير. أما النثر الفني وأغراضه ومعانيه فقد تأثرت بروح الإسلام منذ ظهوره في

(1) الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية (ص8)

(2) الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي (ص258)

مرحلة صدر الإسلام وتلون النثر في هذا العهد بجميع ألوان الحياة الجديدة، فكان خطابة وكتابة ورسائل وعهودا وقصصا ومناظرات وتوقيعات وكان على كل حال أدبا مطبوعا، وامتاز النثر في هذا العهد بالإيجاز على سنة الطبيعة العربية الأصيلة ولعل السمة العامة للنثر الفني في هذا العصر أنه أصبح يلبي حاجة ملحة ومطلبا ضروريا فرضته الحياة الجديدة التي أصبح فيها للعرب والمسلمين دولة وسلطان وسيادة تناسب التطور الذي أصاب حياتهم في المجالات السياسية والعلمية والاجتماعية، وظهرت الكتابة وزاد اهتمام العرب فيها، وكان من نتائج ذلك أن الكتابة نمت في العصر الأموي نموا واسعا، فقد عرف العرب فكرة الكتاب وأنه صحف يجمع بعضها إلى بعض في موضوع من الموضوعات، وقد ألفوا فعلا كتبا كثيرة وقد كانت لمن يعرف الكتابة مكانة رفيعة عند الناس إذ كانوا يعرفون له قدره ,و"كان سعيد بن العاص يردد دائما قوله: من لم يكتب فيمينه يسرى".[1] ولعل من أهم الأسباب التي هيأت لرقي الكتابة الفنية في هذا العصر تعريب الدواوين في البلاد المجاورة، وتعقد الحياة السياسية وكثرة الأحزاب والمذاهب، وقد تجلت بواكير الكتابة في أواخر العصر الأموي بفضل موهبة عبد الحميد بن يحيى الكاتب الذي يعتبره النقاد والمؤرخون في القديم والحديث إمام طور جديد في الكتابة العربية، وأنه هو الذي وضع الأساس لهذا المنهج الذي اقتفاه الكتاب من بعده، وهو أبلغ كتاب الدواوين في العصر الأموي وأشهرهم وقد ضربت ببلاغته الأمثال، و "كان عبد الحميد أول من فتق أكمام البلاغة وسهل طرقها وفك رقاب الشعر".[2]

بعد زوال الدولة الأموية بدأ العصر العباسي الذي تميز بكثرة الأحداث التاريخية، وسرعة التغيرات السياسية والتطورات الاجتماعية التي طرأت على حياة العرب والمسلمين، وظهر أثر ذلك كله بوضوح على تطور العلوم المختلفة والمعارف المتباينة والكتابة الفنية تطورا في الشكل والمضمون "وأصبح النثر العربي في العصر العباسي متعدد الفروع، فهناك النثر العلمي والنثر الفلسفي والنثر التاريخي والنثر الأدبي الخالص، وكان في بعض صوره امتدادا للقديم وكان في بعضها الآخر مبتكرا لا عهد للعرب به كما نرى ذلك في ترجمة ابن المقفع لقصص (كليلة ودمنة)، وما نقله من آداب الفرس الاجتماعية والأخلاقية ونظمهم السياسية.[3] ولم يقتصر النثر العربي عند حد المترجم أو المعرب بل انطلق في سيره حثيثا يضع العلوم الشرعية واللغوية والفلسفية والعلوم الطبيعية والكونية. وقد أسهم المعتزلة وعلماء الكلام في

---

(1) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء (ج1/ 65)

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد (ج247/4)

(3) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص125)

نهضة النثر العربي في مجال الفلسفة من حيث الألفاظ الجديدة والمصطلحات المبتكرة كالأجسام والأعراض والجواهر والحركة والسكون والكمون والتولد والطفرة والوجود والعدم والروح والنفس، إضافة إلى معرفة القياس المنطقي الصحيح وطرق الاستدلال والتعليل. وفي الوقت نفسه تخلص النثر العربي من كثير من الألفاظ الجافية الغليظة التي لا تتناسب مع البيئة الجديدة وحافظ على فصاحة الألفاظ وجزالتها وجمالها، ونجح في إيجاد أسلوب جديد عمل على احتفاظ اللغة بكل مقوماتها وتفعيل طاقاتها الكامنة في امتصاص كل ما يصل إليها، وتحويله إلى جنسها ونسبته إلى نفسها مع التخلص من كل ما يتعارض مع الذوق العربي الرفيع، أو يتناقض مع مبادئ التصور الإسلامي ولو من بعيد. وقد حرص الأدباء والعلماء والشعراء على انتقاء الألفاظ واختيارها، وهجر الألفاظ الحوشية الجافة التي تنبو على ذوق العصر، وما وصل إليه العرب والمسلمون من تطور ومدنية وحضارة، كما تجنبوا الألفاظ العامية المبتذلة، واهتموا بفصاحة اللفظ وجزالته وأسرار بلاغته وإعجازه، وبحثوا ذلك عند العرب والفرس واليونان والرومان والهنود، كما صور لنا ذلك بشر بن المعتمر في صحيفته والجاحظ في البيان والتبيين. وهكذا فقد توفرت للنثر العربي في هذا العصر عوامل نموه وتطوره وازدهاره، وتمكن بيسر وسهولة من استيعاب العلوم والمعارف والفلسفة والآداب والفنون والسياسة والاجتماع عند الأمم المجاورة لهم وغير المجاورة . وقد كان للخلفاء والولاة والوزراء دور كبير في تطور النثر العربي منذ صدر الإسلام والدولة الأموية وصولا للعصر العباسي وما بعده "كما كان تأثير كتاب الدواوين، في الحركة العلمية عامة وفي النثر العربي خاصة من أكبر المؤثرات التي نلمسها فيما خلفوه من كتابات؛ فقد جمع كل خليفة وكل وال وكبير حوله حشدا من هؤلاء الكتاب يستعين بهم في تصريف الأمور وسياسة الدولة، ويستوزر منهم من يراه أكفأ من غيره وأنهض للقيام بالمهم من الشئون. ولم يكن يلتحق بهذه الدواوين إلا من ثبتت كفاءته وظهرت بلاغته وقدرته على البيان "[1]

"ومن يرجع إلى اليتيمة يجد صناعة الألغاز تدخل في النثر الكتابي، وهي ضرب من ضروب التعقيد كما يجد أداة الجناس التي أخذت تتعقد وتخصص له بعض الكتب التي تتحدث عن أنواعها وأجناسها، وأيضًا فإنهم كانوا يكثرون من ترصيع رسائلهم بالشعر، والأمثال والغريب؛ وكل ذلك كان دليلًا على وشك جمود الحياة الفنية في النثر العربي، وأنه أصبح لا مفر من أن يصل إلى حال غريبة من التعقيد"[2].

(1) حسين، البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القادر (ص6)

(2) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص 263)

وقد لمعت في العصر العباسي أعداد كبيرة من العلماء الذين يعدون من أعلام النثر العربي أمثال عبد الله بن المقفع والجاحظ وسهل بن هارون والصولي وابن قتيبة الدينوري وابن العميد وأبي حيان التوحيدي وبديع الزمان الهمذاني وأبي العلاء المعري والحريري والصاحب بن عباد وغيرهم ممن تركوا لنا مؤلفات ضخمة ونفائس عظيمة في شتى العلوم والمجالات.

وفي العصرين الأيوبي والمملوكي يرى كثير من الباحثين والدارسين أن النثر العربي قد سار شوطا بعيدا في الولع بالزخارف القولية والتنميق والشغف بالمحسنات البديعية المعنوية واللفظية، وتفضيل اللفظ على المعنى إلا أن النثر في هذين العصرين قد تأثر بطبيعة العصر وما فيه من فتن وصراع سياسي داخلي وخارجي، وما تعرض له العالم الإسلامي من حروب ونكبات وخراب من ناحية، وازدهار وانتصار على المغول والصليبيين من ناحية أخرى، وما تخلل ذلك كله من الحديث عن الجهاد، وما تطلبه من خطابة تحض على حرب الفرنجة إلى جانب الحكايات والقصص والأخبار والمقامات والمنامات، والرسائل والموسوعات الأدبية والعلمية واللغوية، والتاريخية والجغرافية وموسوعات الدواوين. ولعل الخطابة في هذين العصرين قد راجت أكثر من غيرها من الألوان النثرية تلبية لروح العصرين واستجابة للواقع الذي كان ملهما للخطباء والأدباء كما تمثل في خطبة القاضي محيي الدين بن زكي الدين في المسجد الأقصى في أول صلاة للجمعة عقب فتح بيت المقدس على مسمع من صلاح الدين الأيوبي رحمه الله. وقد ازدهرت الرسائل كذلك استجابة لطبيعة العصرين، وذلك في موضوعات شتى كطلب نجدة أو شكر أو بشارة بفتح حصن أو مدينة، ومن أشهرها رسائل القاضي الفاضل والعماد الأصفهاني.

وفي العصر العثماني ظهر النثر العربي في الكتب المؤلفة وفي الرسائل الديوانية الرسمية الموجهة إلى السلاطين أو الصادرة عنهم أو الوزراء والولاة والقضاة والرسائل الإخوانية بين الشعراء والأدباء وفي المقامات، ومن أشهرها: مقامات (مجمع البحرين) لناصيف اليازجي، ومقامات الشدياق الأربع (الساق على الساق)، وتناول نقد المجتمع في شتى المجالات كما ظهرت السير الشعبية التي جمعت بين الفصيحة، وبعض العامية وعبرت عن صور من الحياة الشعبية الاجتماعية وما فيها من بطولة ونبل وفضيلة وكتب التراجم، ومن أشهرها كتاب شهاب الدين الخفاجي (ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) الذي ألفه على غرار كتاب (الخريدة)

وعلى الرغم من الاتصال بالغرب إلا أن النثر العربي ظل يراوح مكانه، ويسير في ركاب التقليد وجمود الأدب "في النصف الأول من القرن التاسع عشر وتمسكه بصورته الموروثة التي كانت تعنى بالسجع والبديع. وقد نشأت عندنا طبقة من كتاب الدواوين مثل عبد الله فكري،

إلا أنها لم تختلف في شيء عن روح كتاب الدواوين المتأخرين مثل القاضي الفاضل وزير صلاح الدين وطبقته، فهي تكتب المنشورات والتقريرات بأسلوب السجع، ولا تكتفي بما فيه من أغلال؛ بل تضيف أغلال الجناس والطباق وغيرهما من أغلال البديع".[1]

وظل الاهتمام بالسجع المتكلف والبديع مسيطرا على النثر العربي على الرغم من ظهور طائفة من الكتاب الذين مزجوا بين الثقافة العربية والثقافة الغربية أمثال رفاعة الطهطاوي الذي تعلم في الأزهر وتخرج فيه، ورافق البعثة الأولى لمحمد علي إمامًا لها. وأقبل على تعلم اللغة الفرنسية، حتى أتقنها. وفي أثناء إقامته في باريس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز). وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعين مديرا لمدرسة الألسن، وأخذ يترجم مع تلاميذه آثارا مختلفة من اللغة الفرنسية. وكان ذلك بدء نهضتنا الأدبية ولكنه كان بدأ مضطربا؛ فإن رفاعة وتلاميذه لم يتحرروا من السجع والبديع؛ بل ظلوا يكتبون بهما المعاني الأدبية الأوربية"[2].

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، اجتمعت دوافع حقيقية لتحرر النثر من قيوده الغليظة؛ "وكان أولها نشوء الرأي العام، وظهور فكرة الوطنية، والتأثر الناتج عن البعثات المختلفة إلى أوربا والعودة إلى كتب التراث وطباعتها ونشرها، وفتح المدارس وتأسيس الأوبرا ودار الكتب للقراءة والاطلاع المنظم. وقد بعث ذلك كله نهضة واسعة غيرت الأذواق، وهيأتها لتطور واسع في الميادين الأدبية"[3]. ولم يكن هذا التيار العربي القديم وحده هو الذي يغير في أذواقهم وعقلياتهم، فقد كان هناك تيار آخر يأتيهم من وراء البحر، لا بالأوربيين الذين يستوطنون ديارهم فحسب؛ بل بالعلم الأوربي والأدب الأوربي، "وكان اتصالهم بالعلم أسبق من اتصالهم بالأدب؛ ولكنه لم يحدث تبدلا في حياتهم الأدبية؛ إنما حدث هذا التبدل حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الأدبية الغربية ويتذوقونها، ولم يكتفوا بذلك؛ فقد أخذوا يترجمونها، وشاركهم في هذه الترجمة عنصر عربي هاجر إلى ديارنا، هو عنصر السوريين واللبنانيين الذين وفدوا علينا فارين من اضطهاد العثمانيين أو لأغراض اقتصادية"[4].

---

(1) ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر (ص170)

(2) المرجع السابق، ص 171.

(3) المرجع نفسه، ص 173

(4) المرجع نفسه، ص 174

الخصائص الفنية

مما لا شك فيه أن معرفة الخصائص الفنية للنثر العربي تؤدي إلى كشف ما يتجلى فيه من جماليات، "تبدو في دقة التعبير وروعة التصوير، وحسن التركيب، وجمال الموسيقا، كما تظهر ما تحويه الألفاظ والأساليب والتراكيب والصور من تجارب صادقة، وعواطف جياشة، ومعان نبيلة، وأفكار جليلة، جعلت القارئ ينفعل بها ويتأثر، مثلما انفعل بها الأديب –من قبل– وتأثر، انفعالا وتأثرا يجعلانه مشدودا إلى ما في النص من سمات فنية ترقى بالأدب، ومن قيم موضوعية تسمو بالإنسان إلى مراقي التقدم والكمال،" [1]وتعمل على تصفية وجدانه وتنقية حسه ورقي نفسه. ومن خلال استقراء النصوص وتحليلها وتذوقها يمكن جمع طائفة من الظواهر الفنية، والخصائص، التي تصلح أن تكون مقياسا فنيا للباحث.

وتتناول الخصائص الفنية للنثر العربي شكله ومضمونه وما فيهما من تقليد وجمود أو ما طرأ عليهما من تطور وتجديد وإبداع يتناسب وروح العصور التي مر بها؛ لذا فإن دراسة النثر الفني العربي في بيئته الزمانية والمكانية تكشف لنا طبيعة تلك الخصائص، وتعلل سبب ظهورها ومدى تأثرها أو تأثيرها فيمن حولها. ولما كانت النصوص النثرية العربية التي وصلت إلينا عن العصر الجاهلي ومنسوبة إليه قد وصلت مروية لا مكتوبة فقد لفها ضباب من الشك والإنكار والرفض وعدم القبول، وأصبح الوصول إلى معرفة تلك السمات والخصائص أمرا يكتنفه الشك والنفي والإنكار. وهذا ما ورد صريحا على لسان شوقي ضيف الذي يقول: "وإذا كنا لا نستطيع أن نعتمد على هذا القصص في حوادث التاريخ فأولى لنا أن لا نعتمد عليه في وصف النثر الجاهلي وبيان خصائصه الفنية؛ لأنه لم يكتب في العصر الجاهلي ولا في عصر قريب منه وإنما كتب في العصر العباسي. ومن أجل ذلك كنا لا نستطيع أن نعتد– من الوجهة الأدبية– بما يروى عن هذا العصر من عناصر القصص والتاريخ لأن الرواة حرفوا لفظه بل لقد حرفوا معناه"[2]

ولعل رواية النثر أو كتابته تتعلق بخصائصه الفنية وصياغته وأسلوبه في عرض موضوعاته وأغراضه، وقد شغل النقاد كثيرا في الحديث عن الشعر والنثر وتفضيل أحدهما على الآخر من حيث الخصائص الفنية والموضوعية والأنواع والأغراض والقلة والكثرة، والخاصية الأولى البارزة في هذا المجال هي أن "النثر الجاهلي أكثر من الشعر الجاهلي لكن القليل منه

---

(1) حسين، التحرير الأدبي (ص372)

(2) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص17)

وصل إلينا بحكم طبيعته التي تحول دون حفظه وروايته نظرا لخلوه من الوزن والقافية و"عدم وجود هذه الخاصية في النثر قد أثرت في حفظه وفي روايته، فكان أشق في الحفظ، وأقل دواما في الذاكرة"[1]، وليس مستبعدا حدوث بعض التغيير أو التحوير في النثر العربي نتيجة لروايته الشفوية أو ضياع بعض ألفاظه "ولكن مهما يكن، فمن المؤكد أنه بقيت نصوص منه كان لها حظ الرعاية والاهتمام، فظلت سليمة كما صنعها أصحابها، حتى تسلمتها بطون الكتب وأمهات المراجع، فوصلتنا صحيحة سليمة"[2]

والمعروف أن الكلمات كالكائنات تولد وتنمو، ويكتب لها الشيوع والذيوع ثم تصبح مهملة بعد أن كانت مستعملة، وهذا من خصائص النثر العربي الجاهلي وغيره؛ لأن مسألة القدم والحداثة والجدة والأصالة والوضوح والتعقيد والغموض مسائل جديدة قديمة "وفي النثر الجاهلي ألفاظ وعبارات قد تبدو لنا غريبة، ولكن ذلك ليس لغرابتها في الأصل؛ ولكن لعدم استعمالنا لها، وفي بعض القطع النثرية تبدو السهولة في التعبير والمعنى بشكل واضح، ولا يجوز أن تكون هذه السهولة وحدها سببا في الطعن في أصالة هذه النصوص، فليست السهولة متعارضة مع الأصالة الجاهلية، فكثير من النصوص الجاهلية شعرية ونثرية، سهلة الأسلوب، وهي مقطوع بصحتها وأصالتها، وفي القرآن الكريم يتجلى الأسلوب السهل الواضح في كثير من آياته، بل في كل سورة من سوره بأكملها."[3]

وقد كان العرب في الجاهلية يتحدثون العربية الفصيحة الصحيحة بالسليقة لاسيما الذين يعيشون في البادية بعيدا عن المدن والحضر، وهذا يصور فصاحتهم في القول وبلاغتهم في الحديث وبراعتهم في التعبير والتأثير من خلال الاهتمام بالألفاظ والعبارات والسجع والازدواج، والتناسق والتوافق بين أجزاء الكلم من حيث القوة والجزالة والوضح والسهولة "وواضح جدا أن أصحاب النثر الجاهلي كانوا يعنون عناية ظاهرة بالألفاظ والعبارات والتنغيم الموسيقي الذي نراه في الجمل النثرية على اختلاف الأشكال والأساليب، ففي جميع أنواع النثر الجاهلي نجد الرصانة والانسجام التام بين الكلمات والعبارات بعضها وبعض، كما تظهر الناحية الموسيقية ظهورا تاما في كل جملة، حتى إن الجملة قد تصلح أن تكون شطر بيت من الشعر لما فيها من

(1) الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي (ص258)

(2) المرجع السابق، ص258

(3) المرجع نفسه، ص272.

النغمات الموسيقية المنتظمة، وبخاصة في الحكم والأمثال"[1]، مثل: "وتحت الرغوة اللبن الصريح"، فهي شطر من الوافر.

وقد تميز النثر العربي في العصر الجاهلي بأنه نثر مرسل، ونثر مسجوع، ويغلب النثر المرسل في خطب الصلح والمعاهدات، وأما النثر المسجوع ففي المفاخرات والمنافرات ونثر الكهان، حيث التزموا فيه التزامًا كبيرا عرف به كلامهم فكانوا لا يقولون إلا سجعا ولذلك أطلق على نثرهم (سجع الكهان)، ويظهر أن الجاهليين كانوا يعجبون بالنثر المسجوع، حتى إنه كان يجيء أحيانا في الجملة الواحدة، مثل: "إذا فزع الفؤاد ذهب الرقاد" و"ليس من العدل سرعة العذل" و"رب قول أنفذ من صول". ولكنه على العموم كان سجعا لطيفا وجميلا في موقعه مما يوحي بأنه طبيعي لا أثر للصنعة فيه، إلا في سجع الكهان، فالتكلف واضح فيه"[2].

ومن الخصائص الفنية للنثر الجاهلي غلبة الميل إلى الجمل القصيرة، وبخاصة في الحكم والأمثال حتى إن الجملة قد تجيء مكونة من لفظتين فقط، مثل: "حر انتصف" و"سميعا دعوت". كما كان يتخلل نثرهم وبخاصة الخطابة أبيات شعرية، فتضفي على الكلام جمالا وروعة"[3]. وتميزت أكثر خطابتهم في المفاخرات والمناظرات بأنها كانت مسجوعة وكأنهم عرفوا في الجاهلية لونين من الخطابة لونا مسجوعا ولونا مرسلا، "ومن يقرأ الفقر القصار والمحاورات المختصرة التي بقيت من تراثهم، تلك التي يرويها الجاحظ، يشعر حقًّا أنهم كانوا يبتغون التجويد في كلامهم، تارة بما يصوغونه فيه من سجع، وتارة أخرى بما يخرجونه فيه من استعارات وأخيلة. ودائمًا يعنون ببهاء اللفظ وقوته ونصاعته، كما يعنون بوضوح الحجة"[4].

ومن الخصائص الفنية التي غلبت على النثر الجاهلي الوضوح والصراحة بحيث لا يحتاج إلى كد الذهن أو التعمق في الخيال، وليس هناك غموض إلا في سجع الكهان؛ لأنهم كانوا يتعمدون الإبهام في سجعهم، فكانوا يقصدون إليه قصدًا حتى يكون له تأثير في قلوب السامعين، "وما سبق من خصائص فنية يدل دلالة واضحة على قوة الملاحظة، ودقة الإحساس، ورقة الشعور لدى أصحابه، ويتجلى فيه ذوقهم الفني بما تحقق لهم فيه من حسن التعبير وجمال التصوير"[5]

---

(1) الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي (ص373).

(2) المرجع السابق، ص273.

(3) المرجع نفسه، ص273.

(4) ضيف، تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي (ص418)

(5) المرجع السابق، ص273.

كما ارتبط السجع بأقوال الكهان واقترن به بوضوح في العصر الجاهلي وأنهم "كانوا يعتمدون على السجع في كلامهم"[1] إضافة إلى ما كانوا يتعمدونه من اختيار الألفاظ الغامضة المبهمة التي تؤدي إلى غموض العبارة وبعد الإشارة، والإكثار من الرمز والإيماء والتلميح دون التصريح، ومخادعة السامعين ودفعهم إلى التأويل والتخمين. ومن السمات الواضحة في أقوالهم أنهم "كانوا يكثرون من استخدام الأقسام والأيمان بالكواكب والنجوم والرياح والسحب والليل الداجي والصبح المنير والأشجار والبحار وكثير من الطير، وفي ذلك ما يدل على اعتقادهم في هذه الأشياء وأن بها قوى وأرواحا خفية، ومن أجل ذلك يحلفون بها، ليؤكدوا كلامهم وليبلغوا ما يريدون من التأثير في نفوس هؤلاء الوثنيين"[2]. وكان كهانهم يحاولون التأثير البالغ في نفوس سامعيهم بما يسوقون إليهم من أسجاع وألفاظ غريبة وأقسام وأيمان موهمة. وكل ذلك يؤكد أن الجاهليين حاولوا في نثرهم ما حاولوه في شعرهم من روعة الأداء، حتى يستأثروا بقلوب سامعيهم ويخلبوا عقولهم وألبابهم"[3].

اهتم العرب بنوع آخر من السجع في مقابل السجع الديني وظهر في "خطابتهم بل في كلامهم وأمثالهم التي دارت بينهم. ولعل في ذلك كله ما يدل على أن الجاهليين عنوا بنثرهم كما عنوا بشعرهم؛ فقد ذهبوا يحاولون تحقيق قيم صوتية وتصويرية مختلفة فيه، تكفل له جمال الصياغة وروعة الأداء"[4] ويقرر شوقي ضيف في بحثه عن خصائص النثر الجاهلي أن الجاهليين لم يعرفوا الرسائل الأدبية المحبرة، ولكنهم عرفوا القصص والأمثال والخطابة وسجع الكهان. وفي صدر الإسلام والدولة الأموية كان للقرآن الكريم الفضل الأكبر في تجويد النثر العربي والتجديد فيه، وكذلك الأمر بالنسبة للحديث النبوي الشريف وخطب النبي ﷺ والخلفاء الراشدين والصحابة –رضوان الله عليهم أجمعين– وما تميزت به من البيان الرفيع، وما اتسمت به من آيات الفصاحة والبلاغة البعيدة عن التنميق والتكلف إضافة إلى الوصايا والرسائل بأنواعها.

وفي العصر العباسي تأثر النثر العربي بثقافات متعددة كالفارسية والهندية واليونانية، وظهر ذلك في خصائص النثر العربي الفنية والموضوعية، "وعلى هذا النحو أصبح النثر في العصر العباسي متعدد الفروع، فهناك النثر العلمي، والنثر الفلسفي والنثر التاريخي، والنثر

---

(1) ضيف، تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي (ص 423)

(2) المرجع السابق، ص 108

(3) المرجع نفسه، ص429.

(4) المرجع نفسه، ص423.

الأدبي الخالص، وكان في بعض صوره امتدادا للقديم، وكان في بعضها الآخر مبتكرا لا عهد للعرب به، على شاكلة ما هو معروف في كتابات سهل بن هارون والجاحظ، وظلت الخطابة مزدهرة في أوائل هذا العصر، وإن كان قد أسرع الذبول إلى الخطابة الحفلية، إذ لم تعد القبائل تقدم بوفودها على الخلفاء كما كان الشأن في عصر بني أمية"[1]. أما الخطابة السياسية فظلت فترة نشيطة بحكم دعوة بني العباس لأنفسهم، حتى إذا استقام لهم الأمر أصابها ما أصاب الخطابة الحفلية من الذبول"[2]، وظلت خطابة الوعاظ مزدهرة لأن خلفاء بني العباس كانوا يستنون بخلفاء بني أمية في استقبال كثيرين منهم، وكان المنصور خاصة يوسع لهم في مجلسه.

لقد أسهم المعتزلة وعلماء الكلام في نهضة النثر العربي في مجال الفلسفة من حيث الألفاظ الجديدة والمصطلحات المبتكرة كالأجسام والأعراض والجواهر والحركة والسكون والكمون والتولد والطفرة والوجود والعدم والروح والنفس إضافة إلى معرفة القياس المنطقي الصحيح وطرق الاستدلال والتعليل وفي الوقت نفسه تخلص النثر العربي من كثير من الألفاظ الجافية الغليظة التي لا تتناسب مع البيئة الجديدة وحافظ على فصاحة الألفاظ وجزالتها وجمالها، ونجح في إيجاد أسلوب جديد عمل على احتفاظ اللغة بكل مقوماتها وتفعيل طاقاتها الكامنة في امتصاص كل ما يصل إليها وتحويله إلى جنسها ونسبته إلى نفسها مع التخلص من كل ما يتعارض مع الذوق العربي الرفيع أو يتناقض مع مبادئ التصور الإسلامي ولو من بعيد.

وقد حرص الأدباء والعلماء والشعراء على انتقاء الألفاظ واختيارها، وهجر الألفاظ الحوشية الجافة التي تنبو على ذوق العصر، وما وصل إليه العرب والمسلمون من تطور ومدنية وحضارة، كما تجنبوا الألفاظ العامية المبتذلة، واهتموا بفصاحة اللفظ وجزالته وأسرار بلاغته وإعجازه وبحثوا ذلك عند العرب والفرس اليونان والرومان والهنود. وقد كان للخلفاء والولاة والوزراء دور كبير في تطور النثر العربي منذ صدر الإسلام والدولة الأموية وصولا للعصر العباسي وما بعده، "كما كان تأثير كتاب الدواوين، في الحركة العلمية عامة وفي النثر العربي خاصة، من أكبر المؤثرات التي نلمسها فيما خلفوه من كتابات؛ فقد جمع كل خليفة وكل وال وكبير حوله حشدا من هؤلاء الكتاب يستعين بهم في تصريف الأمور وسياسة الدولة،

---

(1) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص125)

(2) المرجع السابق، ص126

ويستوزر منهم من يراه أكفأ من غيره وأنهض للقيام بالمهم من الشئون. ولم يكن يلتحق بهذه الدواوين إلا من ثبتت كفاءته وظهرت بلاغته وقدرته على البيان"[1].

وإذا تتبعنا الكتابة الأدبية عموما والنثرية خاصة في العصر الأيوبي "وجدنا الأيوبيين يجنون في عصرهم ثمار النهضة الفنية، التي رأيناها في العصر الفاطمي، وتأثروا بالقاضي الفاضل، أحد كتاب دواوين العصر الفاطمي، وقربه صلاح الدين الأيوبي، واتخذه وزيره وكاتبه، وكان أبلغ كتاب عصره."[2] وأكثر كتابات هذا العصر ينتشر فيها السجع، كتابات الرسائل في هذا العصر، مطبوعة بالطابع الذي رأيناه عند القاضي الفاضل، من ميل إلى استخدام ألوان البديع من جناس وطباق، وتصوير ثم الاقتراض من ألفاظ العلوم ومصطلحاتها، واستخدام فنون البديع وألفاظ العلوم، والعناية بلون التورية"[3].

ويعتقد شوقي ضيف أن الأساليب النثرية قد تجمدت في نهاية العصر المملوكي "وبعد أن فتح العثمانيون مصر واستقروا فيها طرأ على الكتابة الفنية جمود شديد؛ وأصبحنا لا نكاد نجد كاتبا مهما، يمكن أن نقرنه حتى إلى كتاب المماليك"[4]، ويعتقد أن الآثار الكتابية أثناء العصر العثماني أضعف وأقل من أن تقرن إلى أي عصر من العصور السابقة، وأن الكتابة الفنية تلفيق خالص من أساليب السابقين ليس فيه جديد إلا التصنع الشديد لألوان البديع"[5] وفي نهاية العصر العثماني ضعف النثر العربي وبلغ "الغاية في الركاكة والضعف، فعباراته سقيمة تتهالك عيا وسخفا، مقيدة بقيود ثقيلة من الحلى، والزخارف المصطنعة المتكلفة، لتخفي ما وراءها من معنى غث مرذول، وفكرة تافهة ضحلة، أخذها الكاتب –عادة– ممن سبقه، بيد أنه ساقها لعجزه عن الأداء الصحيح في ذلك الثوب المهلهل الرث، وكثيرًا ما تعوزه الكلمة الفصيحة، وتغلبه العامية، والكلمات التركية، والدخيلة، فيأتي كلامه أشبه بالرموز والأحاجي ومن تذوق طعم الآداب، وكان على حظ يسير من اللغة نسج على أسلوب المقامة في أخريات عصر المماليك، والتزم السجع في كل كتاباته "[6].

---

(1) حسين، البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر (ص6)

(2) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص367)

(3) المرجع السابق، ص385

(4) المرجع نفسه، ص 386.

(5) المرجع نفسه، ص387

(6) الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره (ص26)

وينتهي الكاتب من الحديث عن حال الكتابة في آخر العصر العثماني وأوائل العصر الحديث وما كانت عليه من تهافت في العبارة وركاكة في الأسلوب، واستعجام في الألفاظ، وعامية فاشية، وضحالة في المعاني، وقيود ثقيلة من السجع والمحسنات البديعية، ليعقد موازنة مع حال الكتابة اليوم بعد مضي ما يقرب من قرن ونصف، حتى يبين لنا أن عندنا نصرا فنيا تزدهي به العربية، ويباهي برونقه، وسعته، وعمق معانيه وغزارتها، وطلاوة عبارته ونقاوتها ما كان عليه النثر في عصر العربية الذهبي في القرن الثالث، والرابع من الهجرة، وأن الشوط الذي قطعته الكتابة منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم لم يكن سهلا هينا، **وأن** التخلص من العقبات لم يكن ميسرا دائمً أمام نهضة النثر العربي الواسعة بسبب البعثات إلى أوربا والترجمة المقيدة في بداية الأمر بالسجع المتكرر والقوافي والمحسنات البديعية، ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين طرأ تغير واسع على النثر العربي وصياغته حيث مل الكتاب السجع والبديع المتكلف بعد إذ لم يعد قادرا على التعبير عن قضايا الأمة، وروح العصر الحديث.

الأغراض الأدبية

من المعلوم أن النثر في الكلام أكثر من المنظوم، وقد تناول النثر الجاهلي عدة نواح في الحياة الجاهلية، "فطرق جميع المسائل التي تهم الإنسان في حياته، واستخدم وسيلة فعالة في التأثير على النفوس، وكان –وما زال– له أثر كبير لا يقل عن أثر الشعر النفسي فهو بذلك نثر أدبي ومن الفنون الجميلة الرفيعة. كما أنه صور كثيرا من المشاعر الإنسانية، فجاء في أغراض مختلفة وبخاصة ما كان منه في الخطابة والحكم والوصايا وتبعا لذلك جاء في صور متعددة، وأساليب متباينة، طبقا للنواحي التي يعالجها"[1]؛ لذا يمكن أن نعتمد على النثر الجاهلي "في تصوير الحياة واللغة العربية في العصر الجاهلي تصويرا صادقا، ومن أنواعه المختلفة يتضح أنه كان متنوع الأغراض متعدد الاتجاهات، وقد تناولت الخطابة أغراضا مختلفة؛ فقد استخدموها في منافراتهم ومفاخراتهم بالأحساب والأنساب والمآثر والمناقب"[2] ويوضح الأغراض في موطن آخر عندما يتحدث عن ازدهار الخطابة في الجاهلية و"تعدد أنواعها وخوضها في

(1) الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، (ص271)

(2) ضيف، تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي (ص 410)

أغراض مختلفة من المصاهرة أو الوفادة على الأمراء أو النصح والإرشاد أو الدعوة إلى الحرب أو الكف عن القتال أو في المنافرات والمفاخرات"[1]

تميز العصر العباسي بكثرة الأحداث التاريخية وسرعة التغيرات السياسية والتطورات الاجتماعية التي طرأت على حياة العرب والمسلمين وظهر أثر ذلك كله بوضوح على تطور العلوم المختلفة والمعارف المتباينة والكتابة الفنية تطورا في الشكل والمضمون، وأصبح النثر العربي متعدد الفروع فهناك النثر العلمي والنثر الفلسفي والنثر التاريخي والنثر الأدبي الخالص. وكان في بعض صوره امتدادا للقديم وكان في بعضها الآخر مبتكرا لا عهد للعرب به مثل ترجمة ابن المقفع لقصص (كليلة ودمنة)، وما نقله من آداب الفرس الاجتماعية والأخلاقية ونظمهم السياسية .ولم يقتصر النثر العربي عند حد المترجم أو المعرب بل انطلق في سيره حثيثا يضع العلوم الشرعية واللغوية والفلسفية والعلوم الطبيعية والكونية ضمن فنونه.

من ناحية أخرى يمكن تقسيم النثر بالنظر إلى أغراضه وفنونه إلى: النثر الاجتماعي ويمتاز بصحة العبارة والبعد عن الزخرف، والنثر السياسي ويمتاز بالسهولة والوضوح، ويعتمد على التصوير السريع والأدلة الخطابية، والنثر الأدبي يمتاز بتخير اللفظ والتأنق في نظم العبارات. وفي العصر الحديث تنوع النثر الأدبي إلى فنون من أهمها الخطبة والرسالة والقصة والأقصوصة، والمسرحية النثرية وفن السيرة والمقالة بأقسامها المختلفة، وهي المقالة الأدبية، والمقالة النقدية، والمقالة الفلسفية، والمقالة التاريخية، والمقالة العلمية، والمقالة الاجتماعية، والمقالة السياسية ولكل من هذه الأقسام والفنون بناؤه وتركيبه، وخصائصه الفنية وأغراضه، وطريقته في المعالجة والكتابة"[2]

مظاهر التجديد في النثر الفني القديم

لعل ما يطرأ على المجتمع من تحولات حضارية وما يصاحبها من تجديد في جميع وجوه الحياة يلقي بظلاله على الأدب شعره ونثره وقد يتجسد التجديد داخل الأجناس الأدبية نفسها كما حدث في الرسائل الأدبية ومقدمات الكتب والفصول والمقامات والمقالات بأنواعها المختلفة باختلاف الكتاب والأساليب والأغراض وبناء عليه أصبح التجديد وسيلة وغاية لمجاراة كل جديد وبحثا عن الإبداع والتجديد .

(1) ضيف، تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي (ص412)

(2) صبح، في النقد الأدبي (ص101)

يشير شوقي ضيف إلى أن صناعة النثر في العصر الجاهلي قد بدأت بصورة فنية لا تأنق فيها، ولا تعقيد تبعا لحياة العرب البسيطة التي لم تكن تعتمد على تصعيب في الأداء، ولا على تنميق. وأنه لجأ في وصف صورة النثر حينئذ إلى نصوص الشعر الجاهلي؛ لأنها أكثر صحة مما يضاف إلى هذا العصر من خطابة، وسجع كهان، ووجدت في هذه النصوص ما يصور تصويرا تاما طبيعة النثر الجاهلي، وما كان يوفر له أصحابه من تحبير وتجويد.

وبظهور الإسلام انتقل العرب من دائرة الشعوب القبلية إلى دوائر الأمم المتحضرة. واستمر النثر في العصر الإسلامي على الصورة التي كان عليها في العصر الجاهلي من حيث نسجه وصوغه، وإن اختلفت موضوعاته، وتشعبت معانيه، فقد اتسعت الخطابة اتساعا شديدا، وأخذ يظهر بجانبها نوع جديد من النثر، لم يكن للعرب عهد به، وهو الكتابة الفنية أو ما يسميه بعض الباحثين باسم النثر الفني. وأنه لم ينشأ بفضل العناصر التي تحدرت من أصول أجنبية، وإنما نشأ بفضل العرب أنفسهم، وفي ظل نظمهم السياسية الجديدة. مع تأثره بالعناصر الأجنبية تأثرا اتصل بنموه وتطوره لا بوجوده ونشأته. وما زال هذا النوع يتطور في العصر الإسلامي حتى وصل إلى عبد الحميد الكاتب، فأعطاه صورته النهائية، وفي العصر العباسي يظهر ابن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ، وأضربهم ممن كانوا يعنون بالكتابات الطويلة، والرسائل والكتب الأدبية، وقد حافظت هذه الجماعة على إطار النثر الذي تسلمته من عبد الحميد الكاتب، فلم تخرج به إلى مذهب جديد، بل عاشت في إطار مذهب الصنعة القديم، على الرغم من البون الشاسع بين ثقافتها، وثقافة أصحاب المذهب في العصور السابقة.

وقد حاول أصحاب الكتابات الرسمية القصيرة، وهم أصحاب الدواوين والكتابة الديوانية إحداث مذهب جديد، هو مذهب التصنيع، الذي عبر تعبيرا دقيقا عن الحضارة العباسية، وما ينطوي فيها من تأنق وتنميق. وظلت مقدمات هذا المذهب تتراءى –من حين إلى حين– في الدواوين العباسية إلى مطلع القرن الرابع للهجرة، حيث سيطر السجع على دواوين المقتدر. وما لبث ابن العميد وزير البويهيين أن وصل بهذا السجع إلى ما كان ينتظر له من ترصيع بطرائف البديع المعروفة من جناس وطباق وتصوير. وقد تمت لهذا المذهب صورته عند أبي العلاء، الذي كان يقوم على تصعيب طرق الأداء وتعقيدها، وإن الإنسان ليشعر كأن التعقيد أصبح غاية في نفسه ولنفسه، واستطردت من أبي العلاء إلى الحريري في آثاره ونماذجه، ويدور الزمن بعد ذلك في العصور الوسطى دورة بل ما شاء من دورات، فلا يظهر مذهب جديد في صناعة

النثر العربي وصياغته، بل يجمد الأدباء عند صورة المذهب الأخير، يمكثون في إطارها حائرين حتى العصر الحديث."[1]

كانت مظاهر التطور والتجديد الذي طرأ على النثر العربي في صدر الإسلام والدولة الأموية أكثر من التي ظهرت على الشعر، وتغيرت أغراض النثر ومعانيه تغيرا ملموسا بظهور الإسلام، وأصبحت الكتابة ضرورة لا غنى عنها في الحركة العلمية التي ازدهرت في العصر الأموي وصولا للعصر العباسي حيث خطا النثر خطوة واسعة وتطور في معانيه وأغراضه واتسعت أفكاره وأصبحت أكثر عمقا وحلق عاليا في سماء الإبداع والخيال في تصوير الحياة الجديدة وما فيها من مظاهر التقدم والحضارة.

ويتحدث مصطفى الشكعة عن الكتابة باعتبارها ترجمان العقل ولغة الفكر ووسيلة التقاط المعرفة، وأن العرب قبل الإسلام لم يكونوا يعرفون من الكتابة إلا القليل لأنها لم تكن تعنيهم في شيء، وحضارتهم حضارة تقاليد وليست حضارة عقلية أو فكرية ولكن الأمر تغير بعد ظهور الإسلام حيث أصبحت الكتابة فنا مكتملا ناضجا قادرا على التجديد والتجدد والخلق والتنوع والمنح والعطاء وخلق موضوعات جديدة وابتكار فنون مستحدثة[2] " .

وفي ظل الحضارة الإسلامية أوجدت الكتابة العربية موضوعات جديدة، وابتكرت فنونا مستحدثة فالتحمت الكتابة مع الفرد والمجتمع، واتخذت شكل الصحافة الحديثة الواعية الناقدة البناءة> فوجدنا بعض الأدباء من أمثال بديع الزمان الهمذاني يكتب رسائل بل (مقالات) في محاربة الغلاء> وفي اختلال الأمن وفي شكوى الحكام الظالمين، وفي الحملة على فداحة الضرائب وفي فساد القضاة، إلى غير ذلك من الموضوعات التي لم يكن للأدب عليها من سلطان أو إليها من سبيل. وقد ظهرت الكتابة الفكاهية الساخرة الضاحكة بقوة عند الجاحظ وأبي العيناء وسهل بن هارون والصابي وبديع الزمان...وتسير الكتابة العربية في مضمار الخلق والإبداع في سرعة مذهلة فيظهر فن القصة القصيرة ناضجا مكتملا على يد بديع الزمان الهمذاني> وينسج متأدبون من بعده على منواله، وإن لم يبلغوا شأوه ومن (القصة القصيرة) التي عرفت بالمقامات تنطلق إلى أذهان الكتاب فكرة تطويرها وإطالتها فتظهر (القصة الطويلة) الممتعة الناضجة صياغة وموضوعا وخيالا عند ابن شهيد الأندلسي وأبي العلاء المعري والفيلسوف الأندلسي ابن طفيل وإخوان الصفا.

---

(1) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص ص7-10)

(2) الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية-كتاب النثر (ص د)

وقد تطور فن الخطابة منذ خطب النبي(ﷺ) الذي أوتي جوامع الكلم وخطب الخلفاء الراشدين من بعده، واستمرت الخطابة في مضمار التطور حتى بلغ الأمر بالخطيب أن يدبج خطبته مثلما يطرز الكاتب رسالته فصارت الخطبة تبدو مثقلة بألوان المحسنات من سجع وجناس وتورية وتصريع وترصيع حتى صارت كواحدة من رسائل الكتاب إلا أنها تلقى من فوق منصة أو تقرأ من مرقاة منبر مثلما صنع ابن نباتة الفارقي ومدرسته "وربما كانت الخطابة أهم فن نثري لبى احتياجات الناس في الجاهلية وعبر عن مطالب حياتهم وكان له أهميته الدينية والسياسية الفائقة بعد الإسلام ,وخاصة بعد القرنين الأول والثاني من الهجرة...ومن أنواع خطبهم خطب الكهان وخطب المنافرات والمحاكمات، وهي من الأنواع التي قضى عليها الإسلام أو قلل من شأنها أما سائر الأنواع التي لا تتنافى مع الدين الجديد فقد استمرت مستمدة من تعاليم الإسلام ومعانيه الداعية إلى التهذيب الروحي والخلقي وتنظيم العلاقة بين الناس والمجتمع "[1] وبذلك عرف العرب ضربا منظما من الخطابة الدينية لم يكونوا يعرفونه في الجاهلية، إذ كانت خطابتهم –كما أسلفنا– اجتماعية، وكانت تدور غالبا على المنافرات والمفاخرات، وقد دعا الإسلام إلى نبذ التفاخر، والتكاثر بالأحساب والإنسان، ومن ثم اختفى من حياتهم هذا اللون من الخطابة.[2]

وقد قوي شأن الرسائل في الإسلام خاصة بعد إنشاء ديوان الرسائل وغيره من الدواوين، وبدأ الخلفاء والولاة وغيرهم يعتمدون كثيرا على الكتاب الذين ازدادت أعدادهم في العصرين الأموي والعباسي وما تلاهما من عصور، "وكان للعرب تراث قصصي زاخر حافل بالموضوعات والأغراض المتنوعة التي تضم قصص البطولة والحروب والعشق، وأخيرا ظهر في القرن الرابع الفن العربي القصصي المعروف بالمقامات على يد بديع الزمان الهمذاني"[3]

من ناحية اخرى اكتسب النثر العربي القدرة على التأثير في الآداب الأخرى فالمقامات الفارسية ليست في الحقيقة إلا امتدادا للمقامات العربية ,والعمل الأدبي الضخم الذي ألفه دانتي وسماه) الكوميديا الإلهية ليس إلا صدى للأدب العربي الإسلامي ممثلا في رسالة الغفران للمعري وقصة الإسراء والمعراج ,وأن قصة) روبنسن كروزو (التي كتبها) دانيال دي فو ليست إلا صدى ماديا لقصة (حي بن يقظان) للفيلسوف الطبيب المسلم (ابن طفيل)"[4]وبناء على ما

---

(1) عبد العال، في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص (ص271)

(2) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص52)

(3) عبد العال، في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص (ص 272)

(4) الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية– كتاب النثر(ص ص د–هـ)

سبق فقد خطا النثر العربي خطوات واسعة في مجال التجديد والإبداع وتطور تطورا هائلا من حيث موضوعاته وأغراضه وأفكاره ومعانيه وصوره وصورته وشكله.

والأمر الذي يدعو إلى الرضى والإعجاب أن الكتابة العربية في ظل الحضارة الإسلامية قد خلقت موضوعات جديدة وابتكرت فنونا مستحدثة فلم يقف الأمر بتطورها عند خدمة الدولة في شكل رسائل ديوانية وعسكرية واستيعاب للعلاقات الدبلوماسية. وتمسك الكتابة بناصية إمتاع المجتمع فتظهر الكتابة الفكاهية قوية ساخرة بهية ضاحكة عند الجاحظ وأبي العيناء وسهل بن هارون، وتسير الكتابة العربية في مضمار الخلق والإبداع بسرعة مذهلة فيظهر فن القصة القصيرة ناضجا مكتملا على يد الكاتب الشاب أحمد بن الحسين المعروف ببديع الزمان الهمذاني وينسج متأدبون من بعده على منواله وإن لم يبلغوا شأوه، ومن القصة القصيرة التي عرفت بالمقامات تنطلق إلى أذهان الكتاب فكرة تطويرها وإطالتها فتظهر القصة الطويلة الممتعة الناضجة صياغة وموضوعا وخيالا عند ابن شهيد الأندلسي وأبي العلاء المعري والفيلسوف الأندلسي ابن طفيل وإخوان الصفا... ولا يستطيع دارس النثر العربي أن يقف ساكنا بمعزل عن التعرض للخطابة...على أن الحقيقة التي لا مراء فيها هي أن الخطابة سادت في مضمار من التطور حتى بلغ الأمر بالخطيب أن يدبج خطبته مثلما يطرز الكاتب رسالته فصارت الخطبة تبدو مثقلة بألوان من المحسنات من سجع وجناس وتورية وتصريع وترصيع حتى صارت كواحدة من رسائل الكتاب إلا أنها تلقى من فوق منصة أو تقرأ من مرقاة منبر، ولا يقف الأمر بالحضارة الإسلامية عند هذا الحد فلقد نهلت منها الآداب الفارسية والتركية والعبرية والإسبانية والفرنسية والإيطالية والإنجليزية وقد أحدث ظهور الإسلام تحولا جذريا في حياة الأمة العربية، ونقلها من طور التجزئة القبلية إلى طور التوحد في إطار دولة عربية تدين بالإسلام وتتخذ القرآن الكريم مثلا أعلى. وكان لابد لهذا الحدث العظيم من أن يعكس صداه القوي في الحياة الأدبية لهذه الأمة. شعرا ونثرا ومن الطبيعي أن النتاج الأدبي للأمة يتفاعل مع البيئة التي تظله ويخضع لمؤثراتها.

وحين ترصد الظواهر الأدبية في صدر الإسلام يتبين بجلاء ما تركه الإسلام من بصمات واضحة في مسيرة الأدب عصرئذ وفي سماته وخصائصه. ومن أبرز آثاره ضمور فنون أدبية كانت مزدهرة في العصر الجاهلي وظهور فنون جديدة أو تطور فنون قديمة. فقد قضى الإسلام على سجع الكهان الذي كان مرتبطاً بالوثنية الجاهلية ونهي الخطباء عن محاكاة ذلك السجع في خطبهم، وظهر لون من الخطابة يستقي من ينابيع الإسلام. واتجه الخطباء إلى أغراض دعت إليها البيئة الإسلامية وتحدثوا في معان تتصل بالقيم الإسلامية والمثل العليا أما

النثر فقد كان معظمه كالشعر في عمومه، من حيث التقليدية المتخلفة، فهو غالبا يعبر عن موضوعات ساذجة، ويتقوقع في الرسائل والمقامات ونحوها.

وفي العصر الحديث يلاحظ أن "بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة، كما تحرر بعض الشيء من التهافت والمحسنات، وأصبح يحمل زادا فكريا حينا، وتجارب إنسانية حينا آخر، ويحاول أن يأخذ شكلا جديدا غير شكل الرسالة"[1]

ظهور المقالة في العصر الحديث

اختلف الباحثون والدارسون في تعريف المقالة نظرا لاختلاف أنواعها وأشكالها وأنماطها، وتعدد أغراضها وتباين سماتها الفنية والموضوعية، فقد عرفها محمد يوسف نجم بأنها: "قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرَّهَق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب"[2]. وعرفها سيد قطب _رحمه الله تعالى_ بأنها: "فكرة قبل كل شيء وموضوع؛ فكرة داعية وموضوع معين يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها وترتب بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة، وغاية مرسومة من أول الأمر، وليس الانفعال الوجداني هو غايتها، ولكنه الاقتناع الفكري"[3]. وعرفها عبد الرازق الطويل بأنها "تتناول الموضوعات التي يمتزج فيها الفكر بالعاطفة، في عبارة واضحة منتقاة مع ملاءمة بين اللفظ والمعنى، وما يشيعه من إيحاءات"[4]

ويصفها أنيس المقدسي بأنها "لا تختلف كثيرًا عن الشعر الوجداني المعبر عن اختيارات الشاعر الخاصة، فالقصيدة لا تعد من الشعر الجيد إذا خلت من طلاوة التعبير وجمال التصوير، أو إذا جفت فجاءت بلا ماء أو رواء، كذلك المقالة، على أن جمال التعبير والتصوير فيها لا يعني تكلف البدائع البيانية، والتوهجات العاطفية، بل يراد بها الاستعراض السوي الشائق الذي يجمع بين الإيجاز ودقة الملاحظة وخفة الروح"[5].

وقد انقسم النقاد والمؤرخون حول نشأة المقالة وظهورها إلى فريقين يرى الفريق الأول أن المقالة امتداد طبيعي لألوان النثر العربي القديم الذي عرف تحت اسم الرسائل أو مقدمات

---

(1) هيكل، تاريخ الأدب الحديث في مصر (ص39)

(2) نجم، فن المقالة (ص59)

(3) قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه (ص92)

(4) الطويل، المقالة في أدب العقاد (ص107).

(5) المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة (ص ص230- 231).

الكتب كما عرفت عند عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ والأبشيهي، وإن كانت تختلف عن المقالة بمفهومها الفني الحديث من حيث الطول والزمن والمضمون، ويؤيد هذا الرأي عمر الدسوقي حيث يقول: "وليست المقالة غريبةً عن الأدب العربي القديم، وإن تغيرت صيغها وشروطها، فعبد الحميد الكاتب حين تكلم عن الشطرنج أو الصيد أو الكتابة، كان يكتب شيئًا قريبًا من المقال، والفصول الأدبية التي أنشأها الجاحظ في كتبه: البخلاء، والمحاسن، والأضداد، والحيوان، والبيان والتبيين، مقالات مطولة تنقصها شروط المقالة الحديثة"[1].

وأصحاب هذا الرأي يحاولون التأصيل لفن المقالة، ويحاولون إيجاد صلة بينها وبين النثر العربي مستبعدين كونها فنا طارئا مستحدثا بشكل كامل، يقول عبد اللطيف حمزة:" ربما كان من الخطأ –فيما أرى– أن ننظر إلى المقال الصحفي على أنه شيء جديد كل الجدة في تاريخ الأدب العربي، بينما هو شيء له مقدماته التي مهدت لظهوره في تاريخ الأدب العربي"[2]؛ لذا فإنه يذهب إلى إثبات وجودها قبل ظهور الطباعة والصحافة في العصر الحديث، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يعتبر الجاحظ (أعظم صحفي ممتاز) وأن الأدب الجاحظي صحافة كاملة لذلك العصر "[3]

ويؤكد هذا الرأي أنيس المقدسي حيث يعد أن المقالة فن عربي نثري أصيل فيقول:" يذهب بعض الأدباء إلى أن المقالة ليست فنا مستحدثا وإنما هي قديمة العهد ترجع إلى ما أنشأه العرب من خطب ومقامات، وفصول ورسائل، وأنها قد توطدت في ذلك العهد أركانها ونما بنيانها وليس ظهورها إلا عودة إلى الأصول العربية التليدة"[4]ويتحدث السيد مرسي أبو ذكرى عن ملامح المقال في الأدب العربي ويقف موقفا وسطا عندما يعقد الصلة بين الحديث والقديم والعرب والغرب ويربط بين فن المقالة الذي عرفه الأدب العربي حديثا بفضل اتصاله بالثقافة الغربية، وفن الرسائل الذي عرفه العرب قديما وتفننوا فيه تفننا كبيرا وخاصة الرسائل الإخوانية فيقول: "بدت ملامح المقال في الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجري في رسائل الأدباء وفصول البلغاء التي تناولت أشياء من الفكر والاجتماع والأدب والنقد، وعبرت عن ذاتهم وأفكارهم الشخصية والموضوعية في موضوعات محددة، وصور مركزة. ولو تناول نقاد العرب الرسائل والفصول –التي خلفها أسلافنا– بالدراسة والنقد، لأمدونا بثروة لا تنفد، ومعين لا ينضب

---

(1) الدسوقي، في الأدب الحديث (ص409)

(2) حمزة، أدب المقالة الصحفية (ص5)

(3) المرجع السابق، ص ص 5–7.

(4) أبو ذكرى، المقال وتطوره في الأدب المعاصر (ص41)

من الأبحاث الخلقية والاجتماعية؛ لأنها مقالات تناولت الناس –إذ ذاك– مكتوبة في كراسات كما نتناول المقالات اليوم في الصحف والمجلات"[1].

وهو بهذا يشير إلى العلاقة الوثيقة بين التعبير ومستوى التفكير عند العرب قديما وأنهما وجهان لعملة واحدة ويظهر كل منهما صنوه وكأنه صورة عن نفسه وفي هذا بيان لمكانة النثر العربي في تراثنا وسبق فني في مجال الكتابة النثرية والإبداع الفني يذكر فيشكر أصحابه لذا فهو يقرر أن النثر العربي عرف الفكر المنظم الهادف منذ القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي وتألق على مر العصور، وتناول أحوال المجتمع وأمور السياسة وقضايا الأدب في موضوعات هادفة، وصور حية حتى بلغ في مضمار الكتابة الفنية الجودة والإتقان، وتميز بالجمال والكمال، بينما لم تعرف محاولات الأوربيين في مضمار الكتابة الوعظية إلا في منتصف القرن السادس عشر الميلادي. وهذا يعني أن الأوربيين تأخروا ستة قرون عما برز العرب فيه من كتابات في مجالات مختلفة وميادين عديدة، ولقد حفظ الزمن آثارا فكرية لأسلافنا، تكشف عن ثراء عقولهم، وصفاء أذهانهم، وجودة أدائهم، مما يجعلنا نفخر بهم على مر الأيام وتعاقب الأعوام. وهذا يعني أن العرب سبقوا الغرب بقرنين من الزمان."[2]

في المقابل ينكر الفريق الثاني وجود المقالة بمفهومها الحديث في التراث العربي، ويعتقد أنها فن غربي وافد إلينا من الغرب، ويقف على رأس هذا الفريق شوقي ضيف الذي يرى أننا أخذنا المقالة عن الغربيين الذين "أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها"[3] .

ويؤيده في ذلك إبراهيم أبو الخشب حيث يرى أن المقالة فن أدبي مستحدث مرتبط بالطباعة والصحافة "وحين ظهرت الطباعة والصحافة في البلاد العربية، وأخذ الناس يعالجون قضاياهم ومسائلهم عن طريق الكتابة في الصحف والمجلات كان ذلك أول العهد بالمقالة في الأدب العربي المعاصر، وقد خضعت في أطوار نموها وتقدمها وطولها وقصرها، وأسلوب كتابتها لما خضعت له الصحافة نفسها من طريقة الكتابة الإنشائية في تلك المدة من حياة الأدب"[4]

---

(1) أبو ذكرى، المقال وتطوره في الأدب المعاصر (ص 17)

(2) المرجع السابق، ص42.

(3) ضيف، الأدب العربي المعاصر (ص205)

(4) أبو الخشب، في محيط النقد الأدبي (ص174)

ويشير عز الدين إسماعيل إلى دلالة المقال لغة واصطلاحا ليقرر سبق الغرب للعرب حديثا في هذا المجال فيقول:" كلمة المقال ليست غريبة على اللغة العربية، ولكنها من حيث دلالتها الفنية تعد محدثة في أدبنا العربي، والحق أن تاريخ المقالة عندنا يرتبط بتاريخ الصحافة، وهو تاريخ لا يرجع بنا إلى الوراء أكثر من قرن ونصف قرن بكثير؛ وبذلك يكون المقال قد دخل في حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوروبية وضعه الحديث. وذلك أن أول استعمال لكلمة مقال Essay ظهر حين نشر "مونتين" مقالاته عام "1850، ثم يحاول إرجاع كلمة "مقال" إلى ما عرفه الأدب العربي القديم في "الرسالة" الرسالة التي تتناول موضوعًا بالبحث، كرسالة إخوان الصفا مثلا،" ثم يقارن بين الرسائل والمقالات من الناحية الفنية خاصة ما يتعلق بطول الرسالة وقصر المقالة "[1]

ويتحدث السيد مرسي أبو ذكري عن المقال في الأدب العربي الحديث مؤكدا الرأي السابق ومقررا "أن العرب لم يعرفوا المقال بمفهومه الحديث، وإنما عرفوا قالبا قريبا منه على شكل رسالة، تناولت بعض الموضوعات الأدبية والاجتماعية والسياسية، وخاطبوا بها طبقة من المثقفين في زمانهم. أما المقال في وصفه الفني اليوم، فقد ولد مع الصحافة في القرن التاسع عشر، ونشأ في ظلها، وترعرع في أحضانها، بعد أن فرضته ضرورات الحياة ومتطلبات العصر، يخاطب جموع الأمة دون تعمق، بحيث تبدو فيه البساطة والجمال الفطري، ومن ثم أصبح "المقال يتناول موضوعا يتصل بقضية حية في صورة محددة ومركزة، ويتجه إلى الجماعة، ويخضع في أسلوبه لمقتضيات الصحافة التي نشأ فيها هذا الفن. ثم يستعرض الأطوار التي مر بها فن المقال حتى أصبح فنا أدبيا له جماله وجلاله، وسحره وتأثيره"[2].

أما في العصر الحديث فإن محمد يوسف نجم ينسب فن المقالة إلى الآداب الأوربية فيقول" تجمع مراجع التاريخ الأدبي على أن الكاتب الفرنسي ميشيل دي مونتين، هو رائد المقالة الحديثة في الآداب الأوروبية"[3] ثم يعود إلى الحديث عن بذور الأدب المقالي في التراث العربي القديم ويعترف بظهوره فيه فيقول:" "ظهرت المقالة في أدبنا منذ القرن الثاني للهجرة. وتمثلت على أحسن صورها في الرسائل، وخاصة الإخوانية والعلمية" [4] التي تدور حول المسامرات والمناظرات والأوصاف والعتاب وأنها تعكس خصائص المقالة كما عرفت عند رائديها في فرنسا

(1) إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد (ص 162)

(2) أبو ذكرى، المقال وتطوره في الأدب المعاصر (ص 47)

(3) نجم، فن المقالة (ص10)

(4) المرجع السابق، ص 17

وإنجلترا وأنها المثل البكر لفن المقالة كما عرفتها الآداب الأوربية الحديثة، ثم يستعرض نماذج مختلفة للمقالة كرسائل الحسن البصري وعبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ ليدلل على وجود الأدب المقالي عند العرب قديما أو على وجود بذوره أو وجود فن مقالي قريب الشبه بالمقال حسب مقاييس النقد الحديث ليصل إلى أن :"الفنون الأدبية تمر في أطوار من النمو والتطور والتنقيح، فينأى اللاحق منها عن السابق، حتى ليتباينان أشد التباين. ولا شك أن العرب، في نطاق فهمهم للتعبير الأدبي، قدموا بعض الرسائل والفصول الأدبية الممتعة، التي يصح أن ندرجها تحت الأدب المقالي، مع شيء من التجاوز والاعتدال في التحديد، شأنهم في ذلك شأن أكثر الأمم التي سبقتهم أو عاصرتهم"[1].

ويرى الباحث أن ما ورد عن العرب من النثر الفني يعبر عن زمانهم وبيئتهم أصدق تعبير، ويعكس المستوى الأدبي الذي وصلوا إليه يومئذ بأسمائه التي عرف بها في الكتابة والخطابة وفنون الإنشاء المختلفة، وليس صوابا عرض تلك الأعمال على مقاييس النقد الحديث، وإنما الصواب إدراج تلك المحاولات تحت المقالات الأدبية والعلمية والفلسفية وليس تحت الأدب المقالي؛ لأن المقالة في العصر الحديث لم تعد قاصرة على النثر الفني، بل أصبحت شجرة باسقة تختلف أغصانها عن جذورها، كما يختلف الفرع عن الجذر، وقد نتج عن ذلك الاختلاف أنواع من الكتابة الصحافية "كالخبر والمقال والريبورتاج أو التقرير(تحقيق أو مقابلة)، الصحفية" ولا ينقص من قدر العرب عدم وجود هذه الأنواع النثرية المستحدثة في تراثهم القديم فلكل مقام مقال، ولكل دولة رجال، ولكل وقت أذان.

أثر الصحافة على المقال

من المعروف أن المقال فن نثري حديث ارتبط ظهوره وتطوره في الأدب العربي الحديث بظهور الصحافة، وقد برز في هذا المجال عدد كبير من الأدباء الذين نشروا مقالاتهم على صفحاتها، ثم قاموا بجمعها أو جمعت لهم في كتب ذاع صيتها في عالم الأدب وكانت سببا في شهرة أصحابها كالمنفلوطي والرافعي وطه حسين. ولم تتوقف العلاقة بين المقال والصحافة على النشأة والظهور فقط بل ارتبط" تطور المقالة في أدبنا العربي الحديث بتطور الصحافة، فقد نشأت "المقالة" في حضن الصحافة، واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمت أغراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتابها"[2]

(1) نجم، فن المقالة (ص22)

(2) حسين، التحرير الأدبي (ص164)

ولعل الصحافة التي اعتمدت على ظهور الطباعة أولا كانت بحاجة إلى ما يعينها على القيام بدورها التقليدي في نشر الخبر، فوجدت في المقالة خير معين للتحليق عاليا في دنيا الأدب والسياسة والعلوم والاجتماع وغيرها، وفي الوقت نفسه كانت المقالة قد وجدت ضالتها بين صفحات الصحافة، واهتدت إلى سبيلها نحو الظهور والتطور والانتشار؛ لذا فقد تبادلت الصحافة والمقالة التأثر والتأثير والتواصل والتفاعل منذ البداية وما زال الحديث حتى الآن يدور حول ارتباط "تاريخ المقالة في أدبنا الحديث بتاريخ الصحافة ارتباطا وثيقا"[1]. ولا يعني أن هذا الارتباط ينحصر في الصحافة الورقية فقد شهدنا تطورا هائلا في وسائل الاتصال وتكنولوجيا المعلومات التي كانت سببا في ظهور كثير من الوسائل والوسائط التي انعكست بالضرورة على الكتابة بشكل عام وخاصة ما يعرض على الشبكة العنكبوتية من تغريدات ومشاركات يمكن أن نطلق عليها اسم المقالات العنكبوتية أو الخواطر (الفيسبوكية)، والتي_يمكن أن تدرس بشكل مستقل للوصول إلى فنون جديدة تنتمي إلى المستقبل أكثر من الماضي وتعبر عن زمان غير زماننا. لقد كان انتشار الصحافة في العصر الحديث وشيوعها سببا في بحثها عن مادة صالحة لتلبية حاجة قرائها وحبهم للاطلاع على كل جديد في شتى المجالات "ولما أصبح الفن الصحفي قوي التأثير واسع الانتشار سريع الإفادة –اهتم بالمقالة، ونمت في ظلاله، وتحدد مفهومها الفني الشامل في أرقى درجة عرفت من يوم ميلاده في أدبنا العربي القديم، وكان للصحافة أثر كبير في المقالة يتمثل في النقاط التالية:

أ– قربت الصحافة لغة المقالة من الجماهير فطوعت أسلوبها وآلات تراكيبها.

ب– أصبح لها رواد يحددون خصائصها، ويهذبون متونها وإمامهم في ذلك الشيخ محمد عبده.

ج– أصبحت المقالة هي المسايرة الحية في نقل التشريعات والأوامر والتوجيهات من الحكومة إلى الرعية.

د– تعدد الصحف والمجلات التي اشتملت على المقالة السياسية والأدبية والاجتماعية والعلمية "[2]

ومن آثار الصحافة على المقالة أنها فتحت الباب للتجديد والإبداع الفني الذي يتأثر بروح العصر ويصور ما فيه، وبناء عليه "إذا كان النقاد العرب قد قسموا النثر إلى نثر علمي ونثر عادي ونثر فني، فإن ظهور الصحافة العربية في القرن التاسع عشر الميلادي دفع بعض

(1) نجم، فن المقالة (ص54)

(2) صبح، البحث الأدبي بين النظر والتطبيق (ص 31)

أساتذة الصحافة والأدب إلى إضافة ما أسموه بالنثر العملي أي النثر الصحفي، وهو نوع يقف في نقطة وسطى بين لغة النثر الفني أي لغة الأدب والنثر العادي أي لغة التخاطب اليومي) وقد قصد هؤلاء أن هذا النوع الجديد يأخذ من هذا النثر العادي سهولته وشعبيته" [1]

إن ارتباط ظهور المقالة في العصر الحديث بالصحافة قد ساعد على تطورها إلى أنواع مختلفة وأساليب متعددة، ودفع إلى تناول قضايا المجتمع ومتابعة الأحداث الجارية وتفسيرها من قبل العلماء والأدباء والفلاسفة والمفكرين، وأدى إلى تطور الأدب عامة والمقال خاصة، وعمل على ظهور المقال باعتباره فنا أدبيا له قواعده الثابتة وسماته الفنية والموضوعية وألوانه المختلفة وأساليبه المتعددة.

"من ناحية أخرى فقد أقر مجمع اللغة العربية بأثر الصحافة في تطور اللغة وتجديدها. جاء ذلك على لسان عبد الله كتون الذي أشار إلى أن أكبر تطور عرفته لغتنا العربية في عصرنا الحاضر كان على يد الصحفيين، ومحرري الصحف" هذا التجديد في اللغة الذي نجده في عمل الصحفي"[2] وهذا بين مدى تميز المقالة وارتباطها الوثيق بالصحافة بصورة تتفوق على القصة بأنواعها المختلفة والمسرحية وغيرها من الفنون المستحدثة .

وقد كان من آثار الصحافة أنها كانت سببا في تطور الأجناس الأدبية وما طرأ عليها من تغير وتجديد وأن هناك: "تحولًا واسعًا أصاب أدبنا عن طريق هذه الصحافة؛ فإنها أخذت تعالج موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لا عهد لأدبنا القديم المسجوع بها"[3]،

وقد انعكس هذا التنوع على الصحافة نفسها في شتى المجالات "فظهرت صحف يومية كثيرة ومجلات أسبوعية وشهرية لا حصر لها، ومن حيث عدد المحررين زاد عددهم جدًّا، وخاصة في الصحف اليومية الكبيرة. وبعد أن كانت كثرتهم من أوساط المثقفين أصبح كثير منهم يحمل الشهادات العالية والجامعية."[4] وقد لعبت الأحزاب السياسية دورا كبيرا في دفع الأدباء لخوض غمار الخلافات بينها فلم يكتبوا في الأدب وحده؛ بل كتبوا في السياسة، ودخلوا في خصوماتها الحزبية، ونقلوها إلى معارك في الأدب القديم والحديث مما ساعد على اتصال الصحافة مباشرة بالحركة الأدبية، وحدوث تفاعل متبادل بينهما عمل على تهذيب لغة الصحافة

---

(1) أبو السعيد، الكتابة إلى وسائل الإعلام (ص52)

(2) المرجع السابق، ص54.

(3) ضيف، الأدب العربي المعاصر (ص35)

(4) المرجع السابق، ص200.

والمقالة ومكنها من التعبير السياسي الدقيق الذي يصور خوالج القارئين وعواطفهم السياسية كما ساعدها على التلاؤم والتناغم مع القراء حرصا على إرضائهم وتلبية لرغباتهم وحاجاتهم من خلال الحرص على البساطة والجمال والوضوح. وكان من أهم النتائج في هذا الصدد ظهور" لغة جديدة بين العربية والعامية، فيها فصاحة الأولى وجزالتها، وفيها سهولة الثانية وقربها من الأفهام. وعلى هذا النحو أثرت الصحافة في لغة الأدب الحديث ونجح الأدباء في هذا التبسيط إلى أقصى حد ممكن،[1].

ومن الآثار السلبية للصحافة على الأدب العربي الحديث عامة والمقالة خاصة أن الصحافة "عملت على السرعة في إنتاجنا الأدبي، حتى أصبحت هذه السرعة من أهم خصائصه، وهي سرعة دفعت إلى السطحية في بعض جوانبه، ومرجعها إلى وقت الصحيفة التي تصدر فيه، فهي لا تستطيع الانتظار؛ بل لا بد للكاتب أن يسرع حتى تنشر مقالته في أول عدد، وقد قيدت حريته الشخصية إلى حد ما، فهو لا يستطيع أن يكتب ما يخالف رأي الصحيفة، وقيدت حريته الأدبية، فهو لا يستطيع أن يكتب كما يريد؛ بل له في الصحيفة نهر أو نهران، وليس له أن يزيد ولا أن ينقص سطورا. وقد تحكموا أيضا في الموضوع والأسلوب"[2]

من ناحية أخرى لا يمكن التسليم بالقول السابق على إطلاقه، وينبغي ألا نعمم في أحكامنا، فإن بين الأدباء" طائفة ظلت تحاول الاحتفاظ بحريتها وجودة إنتاجها، قد تشترك في هذا الأدب السريع؛ ولكنها تحاول جاهدة أن تحتفظ له بقيم الفن السامية، وكأنها لا تريد أن تنزل إلى الجمهور؛ بل تريد أن ترفعه إليها مستهدية بمثل الفن العليا وغاياته الرفيعة من الخير والحق والجمال وهذه الطائفة تستقي أدبها من مصدرين هما: الأدب العربي القديم والأدب العربي الحديث، وتحيلهما غذاء عقليا وروحيا قد شقي أصحابه فيه، وأرقوا ليلهم في كتابته، وبذلوا فيه صفوة أيامهم وخلاصة حياتهم"[3].

كما يمكن الوقوف على أثر الصحافة في المقالة من خلال دراسة ما يكتب على صفحاتها لأن الصحافة باعتبارها وسيلة حديثة لنشر المقالة وغيرها من الفنون المستحدثة تترك آثارا واضحة على طبيعتها وسماتها الفنية والموضوعية ومن ثم فقد "أصبحت مقالاتها تعنى بالاقتصاد والاجتماع والفن والأدب والرياضة والثقافة جميعا وانبثقت لغة المقالة من الحياة الواقعية التي يفهمها أكبر عدد من الشعب على اختلاف أذواقهم أو أفهامهم أو بيئتهم أو

(1) ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر (ص201)

(2) المرجع السابق، ص203.

(3) المرجع نفسه، ص203

ثقافتهم، وهذه اللغة عامية وتمتاز بالبساطة والوضوح والإيناس واللطف والرشاقة، وتنأى ما أمكن عن صفات التعالي على القرَّاء والتقعر، أو الغرابة في الأسلوب، والمبالغة في التعمق الذي لا تقبله طبيعة الصحف بحالٍ ما"[1].من جانب آخر تعددت وسائل الإعلام والنشر في العصر الحديث بين صحيفة وجريدة ومجلة ورقية أو إلكترونية، وتعددت كذلك آثارها على المقالة وكان من آثار المجلة في تطور المقال ما يلي:

1- تطوير اللغة وتهذيب أسلوب الكتابة بحيث أصبح أداة مواتية لنقل الأفكار الحديثة.

2- اتساع صفحاتها لنشر مختلف أنواع المقالة من ذاتية وموضوعية.

3- خلق طبقة من الكتاب الذين عنوا بفن المقالة وجعلوها الوسيلة الأولى لنقل أفكارهم وإذاعة آرائهم."[2]

ولقد لعبت وسائل الإعلام المقروءة وغير المقروءة دورا متبادلا مع المقالة من حيث مراعاة حاجات القراء للمعرفة وتلبية رغباتهم في الاستزادة من كل جديد، والحصول على كل مفيد وسهلت المجلات والصحف سبل الحصول والوصول إلى ينابيع المعرفة وتفسير الواقع ومتابعة الأحداث الجارية والقضايا الملحة، كما كانت الصحف والمجلات سببا في إقبال القراء عليها ومتابعة موضوعاتها ومقالاتها التي نجحت في استمالتهم واستهوائهم باعتبارها فنا أدبيا مستحدثا بعيدا عن الصعوبة والتعقيد والغموض، ويمتاز بالوضوح والمرونة والقدرة على استيعاب آخر المستجدات ومناسبة روح العصر، وما فيه من سرعة وتغير وعدم ثبات وصفات انعكست على طريقة تفكيرهم مما دفعهم إلى التعلق بالمقالات على اختلاف أنواعها، "وكان لتعدد الصحف والمجلات الثقافية والأدبية والتنافس الشديد بينها أثر هائل في تنشيط كتابة المقالة وتعدد ألوانها فكان منها المقالة الأدبية والمقالة النقدية والفلسفية والتاريخية والمقالة التعبيرية، وقد تم جمع تلك المقالات التي نشرت بواسطة الصحف والمجلات في كتب وكانت سببا في تخليد أسماء كتابها، ولا يتوقف دور الصحافة وأثرها على المقال في الجوانب التي أشرنا إليها سابقا؛ لأن الصحافة قادرة على مواكبة روح العصر وما فيه من تغيرات جذرية في وسائط الاتصال والتواصل ووسائله وفنون التعبير وطرائقه وهي ملزمة كذلك بالقيام بدورها الإعلامي والفني والتثقيفي ومتابعة ما يستجد من قضايا ومسائل يمكن للمقال أن يدلي بدلوه في

(1) حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي (ص 27)

(2) نجم، فن المقالة (ص 63)

معظمها ويعمل على توجيه الأمة وتغير أنماط تفكيرها وسلوكها إزاء ما يواجهها من أحداث متنوعة في شتى المجالات.

من ناحية أخرى أدى تعدد الأحزاب إلى ظهور" الهجاء السياسي وهو لون جديد من أدب المقال يصور الحياة تصويرا صحيحا، فاتسعت دائرة المقال> وأصبحت أدبية واجتماعية ونقدية وحملت الصحف دعوات المفكرين لتنشيط الثقافة الأدبية واللغوية الفصحى والعامية، التي ترتب عليها تيسير أسلوب الكتابة على الجماهير، ورواج الأدب وتخلصه من الذاتية إلى الموضوعية، وهذا ما يؤكده عبد اللطيف حمزة حيث يقول:

"وحين يستقرأ النص الصحفيّ في العصر الحديث، يدرس أثر الصحافة في هذا النص، من حيث أصبحت موضوعية في اهتماماتها، أصبحت مقالاتها تُعْنَى بالاقتصاد والاجتماع والفن والأدب والرياضة والثقافة جميعًا، ذلك أن فن التحرير الصحفيّ يشتق موضوعاته من الحياة الواقعية، ويشتق لغته كذلك من نفس تلك الحياة الواقعية، وينبغي أن يكتب باللغة التي يفهمها أكبر عدد من الشعب على اختلاف أذواقهم أو أفهامهم أو بيئتهم أو ثقافتهم، وهذه اللغة تمتاز بالبساطة والوضوح والإيناس واللطف والرشاقة، وتنأى ما أمكن عن صفات التعالي على القرَّاء والتقعر، أو الغرابة في الأسلوب، والمبالغة في التعمق الذي لا تقبله طبيعة الصحف بحالٍ ما"[1]. أضف إلى هذا كله أن الصحف كانت معرضا للمساجلات الأدبية بين قادة الفكر وأعلام الكتاب، كالرافعي والعقاد وطه حسين وزكي مبارك وغيرهم مما غذى الفكر الحديث ببحوث وآراء ونظريات واتجاهات كانت بداية لمرحلة تحول في الحياة الثقافية والفكرية معا.

وهكذا لعبت الصحف دورا كبيرا وفعالا في رقي الأسلوب، واتجهت الصحف به نحو الكمال، وأنعشت الفكر، وارتفعت بالعقلية العربية عامة، والمصرية بصورة خاصة، وفتحت آفاقا جديدة في التصوير والتعبير أمام الكتاب والمفكرين، فنهض المقال وتطور، وأصبح أكثر رواجا من فنون الأدب الأخرى .

أنواع المقالة

أصبحت المقالة في العصر الحديث من أكثر الألوان النثرية انتشارا واستخداما من قبل الكتاب والأدباء والعلماء والمثقفين والمبدعين، وقد كان هذا الانتشار سببا في تنوع أقسامها وتعدد أشكالها الأمر الذي يظهر بوضوح في كثرة تعريفاتها، التي حاولت أن تكون جامعة مانعة لكن دون جدوى؛ لذا تعددت أنواع المقالة وتباينت أشكالها واختلفت ألوانها بناء على

(1) حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي (ص27)

الزاوية التي ينظر من خلالها لها، فمن النقاد من يقسمها حسب الأسلوب إلى مقالة أدبية ومقالة علمية ومقالة صحفية.

وهناك من يرى أن النثر قد تطور في العصر الحديث وانعكس ذلك على المقال بحيث "ينقسم إلى ثلاثة ألوان لكل خصائصه: فالمقال الأدبي والمقال الاجتماعي، والمقال السياسي، وقد كان، للصحافة الأدبية بصفة خاصة فضل لا ينكر في هذا التطور"[1] . ومنهم من يقسمها حسب الكاتب وموقفه إلى مقالة ذاتية ومقالة موضوعية، ومنهم من يقسمها حسب الموضوع، ومنهم من يقسمها على أساس مختلف انطلاقا من المنهج المتبع والغرض وارتباطها بالصحافة وعدم ارتباطها إلى مقالة صحفية ومقالة غير صحفية، وهناك تقسيمات إضافية للمقالة حسب الطول وأخرى تصنف المقالة حسب طرق نقلها إلى الجمهور وهذا ما سنتناوله بشيء من التفصيل والتحليل.

أنواع المقالة الأدبية حسب الأسلوب

1- المقالة الأدبية

يستخدم الكاتب في هذا النوع الأسلوب الأدبي فيكثر من العبارات البلاغية والصور الفنية ويحرص على التناسق والتوافق بين الجمل والعبارات، والتنوع والتأنق في الأساليب والتراكيب والحرص على الجانب الموسيقي وربط ذلك كله بالعاطفة؛ لذا "تكاد المقالة الأدبية تكون شعرا منثورا، فالذاتية طابعها، وشدة الانفعال من أولى خصائصها، وتتغلب فيها حرارة الوجدان على رزانة الفكر، وتتمتع بالأسلوب الرصين، والأخيلة الجذابة، والعبارات المبنية بناء متناسقًا محكمًا"[2]. ومنها النظرات للمنفلوطي والبدائع والطرائف لجبران خليل جبران ووحي القلم للرافعي و": يقتضي الأسلوب في هذا اللون من النثر الأدبي التأنق في اللفظ، وجودة السبك، وتوليد المعاني، والمعرفة بأسرار اللغة، ووفرة المحصول من المفردات، والبصر بالكلام الجيد من المنظوم والمنثور. كل ذلك إلى جانب طبيعة مواتية، وحس مرهف، وذوق رقيق يهدي إلى مواطن الجمال"[3].

---

(1) الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره (ص95)

(2) حسين، التحرير الأدبي (ص 168)

(3) الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره (ص 97)

ويندرج تحت المقال الأدبي أنواع مختلفة من المقالات، منها:" المقال الوصفيّ أو العرضيّ، والمقال النزاليّ، والمقال النقديّ، والمقال الكاريكاتوري، والمقال القصصيّ، والمقالات التي على شكل رسائل بين المحرر وقرائه، والمقالات التي على شكل مذكرات أو اعترافات، والمقالات التي على شكل خواطر وتأملات، وهكذا"[1] ومن الأنواع التي تصنف تحت هذا النوع "المقالة الأدبية، التي تدرس شخصية أو ظاهرة، أو اتجاها أو أثرا في الأدب العربي القديم أو الحديث، أو في الأدب الأوروبي الغابر أو المعاصر"[2]

2- المقال العلمي

يهدف المقال العلمي إلى تزويد القراء بالمعلومات في شتى ألوان المعرفة، ويبتعد عن شخصية الكاتب وإن كان لا يبتعد عن رأيه وموقفه من الموضوع وما يتطلبه من منطق في العرض والاعتماد على المقدمات في استنباط النتائج، ويتناول المقال العلمي النظريات والفرضيات العلمية بأسلوب علمي سلس، وسهل خالٍ من الصور البيانية والأخيلة أو العاطفة "وللمقال العلميّ كذلك أنواع تختلف باختلاف المادة العلمية التي يخوض فيها الكاتب؛ فقد يكون المقال التاريخ، أو في الطب، أو في الفلسفة أو في الأدب، من الناحية الوصفية لا الإنشائية، وهكذا ,غير أنه يشترط في المقال العلميّ- إذا أريد نشره في صحيفة من الصحف -أن يبذل المحرر جهدًا كبيرًا في تبسيطه للقارئ"[3]. وينقسم المقال العلمي إلى نوعين" نوع يكتب للمتخصصين، ونوع يكتب لغيرهم من القراء، والأول مكانه الكتاب العلميّ، أو المجلة العلمية التي تصدرها الهيئات أو المؤسسات التي توفرت على نشر العلم، والثاني مكانه الصحيفة اليومية، والمجلة الدورية: أسبوعية كانت أم شهرية أم سنوية،"[4]

ومن أهم الأغراض التي يحققها المقال العلميّ الذي تنشره الصحف والمجلات التوجيه والإرشاد، والتسلية والإمتاع عن طريق لجوء كاتبها إلى طرق مختلفة في الصياغة منها": طريقة السرد، وطريقة الحوار، وطريقة القصة، وطريقة الأمثلة والشواهد، وطريقة تصحيح الأخطاء والأفكار، وطريقة الرسوم الكاريكاتورية التي تصور بعض الشخصيات الهامة في الميدان العلميّ".[5]

---

(1) حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي (ص 253)

(2) هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر (ص375)

(3) حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي (ص253)

(4) المرجع السابق، ص 299

(5) حمزة، لمدخل في فن التحرير الصحفي (ص 306)

3-المقال الصحفي

"فن المقال الصحفي بطبيعته فن حضاري يزدهر في بيئة الفكر والعلم والنهضة والتنوير"[1] وللمقال الصحفي تعريفات عديدة منها أنه: "الأفكار والخواطر والآراء ووجهات النظر المتصلة بفكر الكاتب من جهة وبنبض القراء واهتماماتهم من جهة أخرى.. وهو يكتب للنشر في الصحف والمجلات أولا، في وقت معين، وتختلف أطواله من مقال إلى آخر ... وفق نوعية وطبيعة المادة المطروحة به"[2]. وهو أداة صحفية تعبر بشكل مباشر عن سياسة الصحيفة، وعن آراء بعض كُتَّابها في الأحداث اليومية الجارية، وفي القضايا التي تشغل الرأي العام المحلي أو الدولي من خلال شرح الأحداث الجارية وتفسيرها، والتعليق عليها بما يكشف عن أبعادها ودلالاتها المختلفة. وهناك جانب آخر من المقالات الصحفية قد يعبر عن رأي الكُتَّاب والمفكرين الذين لا يعملون في الصحيفة، حيث تنشر لهم الصحف مقالات تخالف سياساتها، وذلك عملا بحرية الرأي، وخاصة في المجتمعات الديمقراطية. وفي بعض الحالات يمكن أن يطرح كاتب المقال فكرة جديدة أو تصورًا مبتكرًا أو رؤية خاصة يمكن أن تشكل في حد ذاتها قضية تشغل الرأي العام، وخاصة إذا كانت تمس مصالح القراء أو تثير اهتمامهم لأي سبب من الأسباب"[3].

ولا بد أن يكتب المقال الصحفي باللغة التي يفهمها أكبر عدد ممكن من الشعب على اختلاف أذواقهم أو أفهامهم أو بيئاتهم وثقافتهم، وهذه اللغة تمتاز "بأشياء منها: البساطة والوضوح، والإيناس واللطف، والرشاقة، وتنأى ما أمكن عن صفات التعالي على القراء، والتقعر، أو الغرابة في الأسلوب"[4]، ويتناول المقال الصحفي أخبار المجتمع وما فيها من قضايا سياسية، أو اجتماعية، أو اقتصادية، أو غير ذلك. بهدف شرحها للقراء، وتفسير الصلة التي بينها وبين الأفراد والمجتمعات، والتعليق على هذه الأخبار تعليقًا يوضح مغزاها للقارئ"[5].لتوجيهه وإرشاده بطريقة قائمة على أساس من العلم والمعرفة التامة بموضوع التوجيه، وإيراد الشواهد القوية من واقع الحياة.

---

(1) إمام، دراسات في الفن الصحفي (ص179)

(2) أدهم، فنون التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق (ص13)

(3) أبو زيد، فن الكتابة الصحفية (ص179)

(4) حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي (ص319)

(5) المرجع السابق، ص314

وينقسم المقال الصحفي إلى أنواع؛ "منها: المقال الافتتاحيّ، أو العمود الرئيسيّ، والعمود العاديّ، والتقرير بأشكاله المختلفة التي هي: الحديث والتحقيق والماجريات بأنواعها المعروفة"[1]. كما يهدف المقال الصحفي بأنواعه المختلفة تحقيق أهداف عديدة والوصول إلى نتائج مفيدة تجسد أغراضه ووظائفه ومنها:

1- الإعلام: وذلك بتقديم المعلومات والأفكار الجديدة عن الأحداث أو القضايا أو المشاكل التي تشغل الرأي العام.

2- شرح وتفسير الأخبار اليومية الجارية والتعليق عليها بما يوضح أبعادها أو جوانبها المختلفة.

3- التثقيف.. وذلك عن طريق نشر المعارف الإنسانية المختلفة.

4- الدعاية السياسية: وذلك بنشر سياسة الحكومات والأحزاب ومواقفها المختلفة من قضايا المجتمع.

5- الدعاية الأيديولوجية: وذلك عن طريق نشر الأفكار والفلسفات والدفاع عنها ضد خصومها أو منافسيها.

6- تعبئة الجماهير: وذلك لخدمة نظام سياسي أو اجتماعي معين أو للمساهمة في التنمية الوطنية.

7- تكوين الرأي العام في المجتمع والتأثير على اتجاهاته، سواء بالسلب أو الإيجاب.

8- التسلية والإمتاع: وهو الأمر الذي تحققه المقالات الترفيهية أو الضاحكة أو الساخرة أو المقالات المسلية أو الظريفة"[2].

وأخيرا لا يمكن الفصل التام بين هذه الأقسام الرئيسة الثلاثة التي هي: المقال الأدبيّ، والمقال العلميّ، والمقال الصحفيّ؛ لأنها تتلاقى في كثير من الأحيان، وتدع الباحث المدقق في حيرة من الأمر والكتابة الفنية نفسها تمر بالمستوى الأدبيّ أولًا، فالمستوى العلميّ ثانيًا، فالمستوى الصحفيّ في نهاية الأمر.

---

(1) حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي (ص254)

(2) أبو زيد، فن الكتابة الصحفية (ص180)

المقالة الذاتية والموضوعية

المقالة الذاتية

هي قطعة نثرية محدودة الطول قائمة على التأمل العميق، والتجربة الذاتية التي تعتمد على الأسلوب الأدبي المتأنق المليء بالصور البيانية والألوان الفنية "وتعتمد على عاطفة الكاتب وشعوره فهو يتحدث عن ذات نفسه أمام خاطرة أو مشهد أو حدث؛ ليصور انطباعه الذاتي لهذه الأمور"[1].لذا فإن الحرص على تصوير أحاسيس الكاتب والتعبير عن مشاعره وآرائه الشخصية وخواطره وأفكاره بطريقة جميلة مؤثرة معبرة سمة فارقة وحدا فاصلا بين المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية، كما تحرص المقالة الذاتية على إبراز ملامح شخصية كاتبها وتوضيح مواقفه المختلفة بأسلوب أدبي محض، وطريقة عفوية بسيطة بعيدة عن الأسلوب التعليمي المباشر، وفي المقالة الذاتية "تبدو شخصية الكاتب جلية جذابة تستهوي القارئ وتستأثر بلبه، وعدته في ذلك الأسلوب الأدبي الذي يشع بالعاطفة ويثير الانفعال، ويستند إلى ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية والألفاظ القوية الجزلة"[2] وهذا يتطلب من الكاتب توظيف ما لديه من قدرة على التأثير في القارئ، وإمتاعه وإقناعه من خلال عواطفه الجياشة وألفاظه الرشيقة وأساليبه وتراكيبه، وصوره الخيالية المترفة التي تسري في مقالته كما تسري العصارة الخضراء في أوراق الشجرة فتسر الناظرين. ولا يوجد حد أمام كاتب المقالة الأدبية إذ يمكنه تناول ما يشاء لمقالته في شتى المجالات.

وموضوعات المقالة الذاتية وألوانها متعددة ومتنوعة بتنوع بمقدار تنوع التجارب الإنسانية، ومتباينة تباين شخصيات الكتاب وأساليبهم وثقافاتهم ومن أهمها:

1- الصورة الشخصية

وهي التي تعبر عن ذات الكاتب وعواطفه ومشاعره تعبيرا فنيا صادقا وتصور تجاربه الخاصة والرواسب التي تتركها في نفسه وتكتب على شكل من الحديث الشخصي الأليف، والثرثرة والمسامرة، والاعتراف والبوح وتمتاز بروعة المفاجأة وتوقد الذكاء وتألق الفكاهة، ولا تخلو من السخرية الناعمة أو الحادة، تبعا لاتجاه الكاتب وألوان شخصيته[3].

(1) صبح، البحث الأدبي بين النظرية والتطبيق (ص32)

(2) نجم، فن المقالة (ص77)

(3) صبح، البحث الأدبي بين النظرية والتطبيق(ص33)

2- مقالة النقد الاجتماعي

وقوامها نقد العادات الناخرة والتقاليد البالية التي ترسبت في المجتمع، على مدى الدهور. ولا تعفي الأزياء الطارئة والبدع المستحدثة من سخريتها وعبثها. ويعود ذيوعها في مجتمع ما، إلى ما يطرأ عليه من مستحدثات الحضارة في الأزياء والعادات والأخلاق ووسائل اللهو والتسلية. أو ما يحتدم فيه عادة من صراع بين القديم والجديد، في فترات الانتقال، ويتمثل في أكثر الأحيان في ذلك التباين ما يتمسك به الآباء من تقاليد، وبين ما ينزع إليه الأبناء من تجدد وتغيير. وعدة الكاتب في هذه المقالات ملاحظة دقيقة وقدرة على إحكام الوصف وإجادة التحليل، واتزان في الحكم وعمق في التأمل، وبراعة في التهكم والسخرية[1].

3- المقالة الوصفية:

وتعتمد قيمتها الحقيقية على دقة الملاحظة وعلى التعاطف العميق مع الطبيعة والوصف الرشيق المعبر إلينقل أحاسيس الكاتب وصورة الطبيعة كما تنعكس على مرآة نفسه، بصدق وإخلاص. والغاية الأولى في مثل هذه المقالات هي تصوير البيئة المكانية التي يعيش فيها الكاتب كما تتراءى لإنسان عميق الإحساس حاد البصر نافد البصيرة. وهذا الامتزاج مع الطبيعة، والتعبير الإنساني عنه، هو ما يميز مثل هذه المقالة عن مقالات العلماء وأبحاثهم في عالمي النبات والحيوان. ولعل مما يفسد هذه المقالة، ويعصف بقيمتها الفنية، اتجاه الكاتب إلى السفسطة والتفلسف والتحليل والتعليل"[2].

4- وصف الرحلات

تأتي قيمتها من أنها تصور لنا تأثر الكاتب بعالم جديد لم يألفه، والانطباعات التي تركها في نفسه، فهي بهذا مغامرة ممتعة تقوم بها روح حساسة في أمكنة جديدة وبين أناس لم يكن لها بهم سابق عهد. وهي تتطلب منه عقلا حساسا مرنا سريع التأثر والتكيف والاستجابة، بوسعه أن يدرك معاني المرئيات وأن يحللها إلى خصائصها الأساسية ويقدر قيمتها حق قدرها"[3] ، وكلما كان الكاتب عميقا في إحساسه دقيقا في تصويره، ازدادت متعة القارئ بما يقرأ ومحاولته إعادة تشكيل التجربة التي مر بها الكاتب في نفسه.

---

(1) نجم، فن المقالة (ص86)

(2) المرجع السابق، ص91.

(3) المرجع نفسه، ص92

5- مقالة السيرة:

وهي صورة حية لإنسان حي. تختلف عن الترجمة في النوع والدرجة الفنية. فكاتب التراجم يعنى بجمع المعلومات وتنسيقها وعرضها عرضا علميا واضحا، ولكنه يتوارى خلف موضوعه، ولا يحاول أن يكشف الغطاء عن شخصيته في كثير أو قليل. أما كاتب السيرة المقالية، فإنه يصور لنا موقفا إنسانيا خاصا من شخصية إنسانية، فيعكس لنا تأثره بها وانطباعاته الخاصة عنها ويحاول أن يخطط معالمها الإنسانية تخطيطا فنيا واضحا، معتمدا على التنسيق والاختيار، بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة، وكأنها حية متحركة تحدثنا ونصغي لها وتروقنا بعض صفاتها فنعجب بها أو تسوؤنا فننفر منها، ومقالة السيرة بالنسبة إلى السيرة الكبيرة، كالأقصوصة بالنسبة إلى القصة. الأولى تصور شريحة من الحياة أو قطاعا من الشخصية بلمسات سريعة موحية، والثانية تعرض حياة متكاملة، بريشة متأنية بطيئة تعنى بجزئيات الخطوط، وتبرز مختلف الملامح والقسمات بألوان قد تكون فائقة قوية هنا، وباهتة ضعيفة هناك.[1]

6- المقالة التأملية:

وهي تعرض لمشكلات الحياة والكون والنفس الإنسانية، وتحاول أن تدرسها درسا لا يتقيد بمنهج الفلسفة ونظامها المنطقي الخاص، بل تكتفي بوجهة نظر الكاتب وتفسيره الخاص للظواهر التي تحيط به."[2]

المقالة الموضوعية

عبارة عن عمل فني "تختفي فيه شخصية الكاتب وتبرز المادة فيها مدروسة لها عناصرها التي لا دخل للعاطفة فيها، وتخضع لخطة منهجية تتسم بالدقة والوضوح والاستنتاج، والترقيم والتدليل"[3]. وهي قطعة نثرية محدودة الطول تهتم بالمضمون اهتماما كبيرا وتتناوله بشكل موضوعي بعيد عن ذاتية الكاتب أو شخصيته أو أحاسيسه وعاطفته مع الاهتمام بمنطقية الأحداث وإبراز العلاقة بين المقدمات المعلومة والنتائج المحتومة ومراعاة التسلسل العقلي المدعوم بالحجة والدليل والبرهان مع الحرص على تبسيط الحقائق العلمية للقارئ وتيسير وصولها إليه بأسلوب علمي مباشر يعتمد على الألفاظ الدقيقة والعبارات الواضحة في الكشف

---

(1) نجم، فن المقالة (ص93)

(2) صبح، البحث الأدبي بين النظرية والتطبيق (ص ص33-34)

(3) المرجع السابق، ص 34

عن الحقيقة بعيدا عن التأنق البياني والتعبير الخيالي. ويعنى فيه الكاتب بالموضوعات العلمية لتقديم النصح والإرشاد إلى طبقة خاصة من الناس، وتشمل جميع فروع العلوم الطبيعية والإنسانية. ويغلب عليها، منهج البحث العلمي الذ يتميز بجمع المادة وترتيبها وتنسيقها، وعرضها بأسلوب واضح جلي، لا يورط القارئ في اللبس، ولا يقوده إلى مجاهل التعمية والإبهام. ولذا يعنى الكاتب بوضع تصميم دقيق وخطة محكمة لما يكتب، حتى لا يضل[1]

أقسامها:

1- المقالة النقدية: تتناول موضوعات النقد الأدبي والإصلاح الاجتماعي.

2- المقالة الفلسفية: وهي التي تعرض شئون الفلسفة، وتقوم بالتحليل والتفسير والقضايا الغامضة، مثل مقالات أحمد لطفي السيد، وزكي نجيب محمود.

3- المقالة التاريخية: وتعتمد على الروايات والأخبار، والحقائق لتحصيلها وتنسيقها وتفسيرها وعرضها عرضا تاريخيا دقيقا.

4- المقالة العلمية: وتتناول نظرية علمية أو مشكلة تحتاج إلى التعرف عليها وعرضها عرضا علميا موضوعيا مثل مقالات أحمد زكي.

5- مقالة العلوم الاجتماعية: وهي التي تعرض شئون السياسة ومسائل الاجتماع، ومشكلات الاقتصاد عرضا موضوعيا يعتمد على الأرقام والإحصائيات الدقيقة والموازنات، بالتحليل والتعليل والوضوح والبعد عن الخيال والتصوير البياني وترك المحسنات المتكلفة"[2]

أنواع المقالة حسب ارتباطها بالصحافة

يميزمحمد صالح الشنقيطي بين أنواع المقالة تمييزا قائما على أساس ارتباطها بالصحافة؛ لذا فإنه يرى أنه" من الأسلم أن تقسم المقالة إلى نوعين أساسيين هما المقالة الصحفية والمقالة غير الصحفية" المقالة البحثية ."ويقسم المقالة الصحفية وفقا للغرض والمنهج والموضوع إلى مقالة افتتاحية وعمود صحفي(خاطرة)، ومقال الرأي .أما المقالة غير الصحفية فهي تلك التي تتخذ طابعا بحثيا وتنشر في كتاب أو دوريات متخصصة، وهو نمط خاص يقترب من البحث"[3].

---

(1) نجم، فن المقال (ص103)

(2) صبح، البحث الأدبي بين النظرية والتطبيق (ص35)؛ ونجم، فن المقالة (ص ص 104-106)

(3) الشنقيطي، فن التحرير العربي (ص246)

المقالة الصحفية وأنواعها

أ –المقالة الافتتاحية.

تمثل سياسة الدولة، أو الحزب، أو الجهة التي تصدر الصحيفة، ويكتبها من تثق به الصحيفة دون أن يضع توقيعه عليها "ويستعين بالوثائق والأرشيف، ويلتمس الفكرة المثيرة والحقائق والشواهد المؤكدة للفكرة، ويلتزم بالخصائص التالية:

1– الحذر والتحفظ في إبداء الرأي، والعمل على بلورته.

2– العمل على إقناع القارئ، وتشويقه إلى متابعة القراءة.

3– التماس الموضوعات الطازجة والمسايرة للحدث"[1].

ب –العمود الصحفي(الخاطرة)

من أشهر أنواع المقالات الصحفية وأكثرها تأثيرا على القراء نظرا لقصره وتركيزه ورشاقته حيث "يلتقط كاتبه فكرة أو واقعة أو ظاهرة يتحدث فيها من وجهة نظره الخاصة انتقادًا، أو استحسانًا، أو تحليلا.. وفي الغالب يكون العنوان ثابتًا، والكتابة دورية؛ أسبوعية أو يومية وغالبًا ما يتسم أسلوب كاتب العمود الصحفي بخصوصية متميزة، وبإيجاز غير مخل، وربما تكمن خصوصية الأسلوب في السخرية، أو في خفة العبارة ورشاقتها، وهناك من يرى أن أهم عناصر الخاطرة أو العمود الصحفي: الفكرة الجوهرية أو الواقعة، ثم الشواهد والنتيجة"[2].

جـ –مقالة الرأي

يمكن لكاتب مقالة الرأي أن يختار فكرة سياسية أو يعبر عن قضية تشغل بال الرأي العام ويقوم بشرحها وتحليلها ليعلن عن موقفه منها، وقبوله أو رفضه "ويبدي كاتبها رأيه مدعمًا بالأدلة، وفق تسلسل مدروس يفضي إلى نتيجة، وقد يكون تحليلا مستفيضًا لموقف، أو دراسة مستفيضة لظاهرة"[3]

---

(1) حسين، التحرير الأدبي (ص216)

(2) الشنقيطي، فن التحرير العربي (ص247)

(3) المرجع السابق، ص248

د –مقالة عرض الكتب

تقوم الصحف والمجلات بانتقاء الإصدارات الجديدة والمؤلفات المفيدة وعرضها على صفحاتها نظرا لأهميتها وقدرتها على التأثير في القراء من خلال إطلاعهم على تلك الإصدارات في شتى المجالات ووقد تقوم الصحف بعرض مذكرات أدبية أو اعترافات أو جزء من سيرة ذاتية لشخصية مرموقة ينتظر منها القارئ مزيدا من المعلومات والبيانات التي تلبي عنده حب الاستطلاع وكشف القضايا العالقة والاستزادة بالخبرات "ويشترط في مقالة عرض الكتب ما يلي:

1- أن تكون لغتها واضحة قريبة من الأفهام؛ لأنها تخاطب الجمهور العام، في صحيفة أو مجلة.

2- أن يكون الكتاب الذي تعرض له قد صدر حديثا، ومتوافرا في الأسواق، ليتمكن القارئ الذي يثيره العرض من شرائه.

3- أن يكون الكتاب الذي يعرض له متميزا في بابه، كأن يسد ثغرة في مجاله، أو يقدم نظرية جديدة، أو يخالف المألوف نتيجة لأبحاث جديدة، أو قراءة متعمقة.

4- أن يلم كاتب مقالة عرض الكتاب بأهم ما طرحه الكاتب "صاحب الكتاب".

وليس من مهمته أن ينقد الكتاب، أو أن يبين وجه الخطأ والصواب فيه، فهذه مهمة المقالة النقدية"[1].

هـ –مقالة المتابعة" أو التغطية الصحفية."

تشبه مقالة المتابعة أو التغطية الصحفية كتابة التقارير في الجانب الوصفي لما يدور أما الكاتب من أمور وأحداث ومواقف وهي نوع من أنواع المقالات الصحفية المستحدثة حيث يقوم الكاتب بتلخيص ندوة، أو محاضرة، أو درس شاهده، ومن الشروط الواجب توافرها فيها:

1"- يقظة الكاتب، وقدرته على الإحاطة بالموضوع المطروح، وقضاياه الرئيسية، وأفكاره الجزئية.

2- قدرته على التلخيص والاختزال، فما يقال في ندوة في ساعتين يكتبه في عدد قليل من الصفحات، مع عدم الإخلال.

3- قد يكون لكاتب المقالة رأيه فيما يتابعه، أو ينقله، موافقة وتأكيدا، ونقدا وتفنيدا"[2].

---

(1) حسين، التحرير الأدبي (ص228)

(2) المرجع السابق، ص236

ويتحدث الد عمر الدسوقي عن الصور التي تظهر فيها المقالة في الأدب الغربي ويرى مثلها في الأدب العربي الحديث؛ لأنها صورة طبيعية يلجأ إليها كل كاتب، وبناء عليه فهو يرى أنه من الممكن أن تكون المقالة إخبارية تقص حادثة ما، أو مجموعة من الحوادث، وهي حينئذ قريبة من الأقصوصة تتخذ شكلًا قريبًا من شكلها، وفيها ما يثير الشوق، ويأسر الانتباه ,ويدعو إلى التقصي والتتبع، ومن المقالات الإخبارية التراجم. وقد تكون وصفًا لحادثة أو شخص أو شيء وتعطي تقريرًا كاملًا تفصيليًّا عنه وعن محيطه. وقد تكون معرضًا لفكرة وتوضيحًا لها حينما تكون الفكرة غامضة، والموضوع معنويًّا ومهمة العرض أن يفسر لماذا حدث هذا الشيء، أو كيف يمكن أن يحدث ذلك الشيء. وهناك المقالة الجدلية التي تناقش فكرة ما، وتبين ما بها من خطأ وصواب، وصدق وكذب، وقد يكون الموضوع عادة سؤالًا يناقشه الكاتب ويجيب عنه بما يراه"[1]

السمات الفنية والموضوعية للمقالة

تهدف دراسة النص الأدبي إلى الوقوف على إبداعات الأديب، وما تجلى في نصه من جماليات، تبدو في دقة التعبير وروعة التصوير، وحسن التركيب، وجمال الموسيقا، وما تحمله الألفاظ والتراكيب والصور من تجارب صادقة وعواطف جياشة، ومعان نبيلة وأفكار جليلة، وصور فنية قادرة على استشفاف البعد الإنساني والنفسي للتجربة التي خاضها الكاتب وجعلت القارئ ينفعل بها ويتأثر، مثلما انفعل بها الأديب –من قبل– وتأثر، انفعالا وتأثرا يجعلانه مشدودا إلى ما في النص من سمات فنية ترقى بالأدب، ومن قيم موضوعية تسمو بالإنسان إلى مراقي التقدم والكمال.

ولا شك أن النثر العربي ينقسم إلى فنون متنوعة، مثل: الخطبة والرسالة والقصة والرواية والمسرحية والسيرة والمقالة بأنواعها المختلفة. ولكل من هذه الأقسام والفنون بناؤه وتركيبه، وخصائصه الفنية والموضوعية وأغراضه، وطريقته وأسلوبه في المعالجة والكتابة[2] التي تتأثر سلبا وإيجابا بموهبة الكاتب وأسلوبه وثقافته وخبرته وقدرته وذوقه الفني. ومع أن المقالة ليست غريبة على النثر العربي إلا أنها من حيث دلالتها الفنية محدثة في أدبنا العربي ويرتبط ظهورها بتاريخ الصحافة، مع أنها أقرب إلى ما عرفه الأدب العربي القديم في الرسالة

(1) الدسوقي، في الأدب الحديث (ص411)

(2) صبح، في النقد الأدبي (ص101)

الشخصية التي تتناول موضوعًا بالبحث، كرسالة إخوان الصفا مثلا، وهي بذلك كانت تطول حتى تملأ عشرات من الصفحات. أما المقالة في وضعها الفني الحديث فتتميز بالقصر؛ لأنها "لا تحاول أن تشمل كل الحقائق والأفكار المتصلة بموضوعها، ولكنها تختار جانبا أو على الأكثر قليلا من جوانبه لتجعله موضع الاعتبار، ويقوم الكاتب بتقديمه إلى قرائه بطريقة مشوقة"[1] تكشف عن خصائصها الفنية والموضوعية التي تتجسد في المعاني والألفاظ والأساليب والتراكيب والصور الخيالية والمحسنات البديعة وغيرها من القيم الفنية، والتي مكنت الكاتب من النجاح أخيرا في بنائه الفني.

ويرى النقاد أن الخصائص الفنية والموضوعية للمقالة تختلف باختلاف الكاتب والأسلوب والموضوع كما نرى ذلك في المقالة الذاتية والموضوعية، والمقالة الأدبية والعلمية والصحفية بأنواعها المختلفة ولكل نوع خصائصه وسماته وأغراضه، ولكل نوع وظائف يؤديها في عالم المعرفة الإنسانية. والأسلوب في الكتابة الفنية عامة والمقال خاصة إما أن يكون أدبيا أو علميا أو يجمع بين سمات الأسلوبين فيكون أسلوبا علميا متأدبا

أولا: خصائص الأسلوب الأدبي

أسلوب تعبيري فني تكتب به الأجناس الأدبية المختلفة، من مقالة وخطبة ورسالة وقصيدة وقصة ومسرحية، "والجمال أبرزُ صفاته، وأظهر مُمَيزاته، ومنشَأ جماله، لما فيه من خيال رائع، وتصوير دقيق، وتلَمُّس لوجوه الشّبه البعيدة بين الاشياء، وإلباس المعنوي ثوبَ المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي، ومن السهَل عليك: أن تعرف أن الشعر والنثر الفني هما موطنا هذا الأسلوب، ففيهما يزدهر، وفيهما يبلغ قنة الفن والجمال"[2]. ويهدف إلى التعبير عما يجول في نفس الكاتب من أفكار وعواطف، والتأثير في نفوس الآخرين، وتحقيق الإفادة والإمتاع في آن معا ومن أهم خصائصه:

1- التنويع بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، مما يكسب الكلام حيوية وتأثيرا .

2- توظيف الصور البيانية والمحسنات البديعية والحرص على الإمتاع والتأثير

3- الحرص على إبراز ذاتية الكاتب، والتعبير عن عواطفه ومشاعره وأحاسيسه ونظرته الخاصة للعالم.

---

(1) إسماعيل، الأدب وفنونه- دراسة ونقد (ص162)

(2) الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (ص45)

4- اختيار الألفاظ الفصيحة المناسبة للموضوع، البعيدة عن الابتذال، التي تدل على الذوق العالي والتمكن اللغوي وسعة الثقافة.

5- الابتعاد عن الأرقام وكثرة الأعلام والمصطلحات العلمية قدر الإمكان.

كما يمتاز الأسلوب الأدبي بأن الفكر يمتزج فيه بالعاطفة، والحرص على نقل أحاسيس الأديب ومشاعره إلى القارئ والسامع، والتأنق في تأليف العبارة وتنسيقها، والاهتمام بالألفاظ بحيث يخرج الكلام ممتعا مشرقا له تأثير في السمع ووقع في النفس. وأخيرا فإن الجمال أبرز صفات الأسلوب الأدبي، وأظهر مميزاته، لما فيه من خيال رائع، وتصوير دقيق، وتلَمس لوجوه الشبه البعيدة بين الاشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي.

ثانيا: خصائص الأسلوب العلمي

يمتاز الأسلوب العلمي بالموضوعية والبعد عن الذاتية ولا يتأثر بالعاطفة والجانب النفسي أو الوجداني؛ لذلك يتوجه الأسلوب العلمي إلى العقل في إدراك ما يخضع للحواس باعتبارها منافذ يطلع منها العقل على المحسوسات والمدركات من خلالها، وباء على ما سبق فإن أهم خصائص الأسلوب العلمي:

"1- الدقة والوضوح، والتحديد والاستقصاء.

2- الدخول في الموضوع مباشرة دون مداراة أو مقدمات.

3- وضع المصطلح العلمي في المكان اللائق به، حتى لا يحدث في الأسلوب قلق أو اضطراب.

4- سهولة اللفظ، وبساطة العبارة، مع متانة التركيب".[1]

"وهو أهدأ الأساليب، وأكثرها احتياجا إلى المنطق السليم، والفكر المستقيم، وأبعدها على الخيال الشعري، لأنه يخاطب العقل، ويناجي الفكر، ويشرح الحقائق العلمية التي، لا تخلو من غموض وخفاء، وأظهر ميزات هذا الأسلوب الوضوح ، ولا بد أن يبدو فيه أثر القوة والجمال، وقوته في سطوع بيانه، ورصانة حججه؛ وجماله في سهولة عباراته وسلامة الذوق في اختيار

(1) أبو ذكرى، المقال وتطوره في الأدب المعاصر (ص 177)

كلماته، وحسن تقريره المعنى في الأفهام، من أقرب وجوه الكلام."[1] كما يستخدم الأسلوب العلمي في كتابة المقالات العلمية والبحوث التي تهدف إلى نشر العلم والمعرفة وتنوير العقول، ويركز على المساواة في التعبير بين المعنى واللفظ، فلا إيجاز مخل، ولا تطويل ممل ولا تكرار ولا إسهاب أو إطناب ويتسم بالمباشرة التي تتجلى في قدرة الألفاظ على أداء المعنى بشكل مباشر بعيدا عن المجاز والصور البيانية إلا عند الضرورة إضافة إلى التخلص من السجع المتكلف والاهتمام بالموسيقى اللفظية. ويركز على حسن العرض والترابط العقلي والتسلسل المنطقي للمعلومات والدخول إلى الموضوع مباشرة دون اللجوء إلى المقدمات الطويلة والعبارات المنمقة الجميلة والأساليب الإنشائية مع الاهتمام في الوقت نفسه بدقة الألفاظ ووضوحها وسهولتها وبعدها عن الغموض والتعقيد والحرص على لغة الأرقام والأحجام والإحصائيات والمصطلحات العلمية والمقدمات المعلومة التي ت}دي إلى نتائج معلومة بعيدا عن العاطفة والأحاسيس الذاتية

وهناك من يفرق بين الأسلوبين على أساس دخول الانفعال أو العاطفة في الأسلوب الأدبي بجانب أهم الحقائق والأفكار. وأما العلمي فإن المعارف العقلية هي الأساس الأول في بنائه، وقلما تجد للانفعال أثرًا واضحًا؛ وعنايته باستقصاء الأفكار بقدر عناية زميله بقوة الانفعال؛ لذا فإن الأسلوب العلمي لغة العقل والأدبي لغة العاطفة. والغرض من الأسلوب العلمي أداء الحقائق للتعليم وخدمة المعرفة، وإنارة العقول، ولكن الغاية في الأسلوب الأدبي إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين، وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة كما أدركها أو تصورها الكاتب الأديب، وبهذا يجمع الأسلوب الأدبي بين الإفادة والتأثير.

والدقة والتحديد والاستقصاء واستخدام المصطلحات العلمية، والأرقام الحسابية، والصفات الهندسية في الأسلوب العلمي مظهر العقل المدقق ، والتفخيم والتعميم والوقوف عند مواطن الجمال والتأثير من خلال الصور الخيالية والمحسنات البديعية والكلمات الموسيقية في الأسلوب الأدبي مظهر للانفعال العميق"[2].

(1) الجواهري، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (ص44)

(2) الشايب، الأسلوب (ص 59)

وهناك من يحاول النظر إلى المقال باعتباره جنسا أدبيا قادرا على إظهار موهبة الأديب من ناحية ومواطن الجمال والتأثير في المقال بعيدا عن نوعه أو شكله ويرى أن من صفات كاتب المقال الجيد[1]:

1- صدق إيمانه بما يكتب، وحرارة عاطفته لموضوعه.

2- أن يكون متمتعا بالذوق اللغوي الممتاز في إلباس المعاني الألفاظ المناسبة، ووضع الألفاظ في أماكنها الملائمة.

3- أن تكون لديه روح الملاحظة الذكية التي ترصد ما حولها، ثم تختار ما تراه جديدا بالتعبير عنه من مظاهر الحياة، وشئون الكون، وتجارب الآخرين.

4- ألا يكون صوت كاتب المقالة صدى لأصوات أخرى، بل يكون تناوله لموضوعاته في المقالة تناولا حرا مستقلا.

5- التريث في الكتابة، حتى ينأى الكاتب بقلمه عن تقديم النتاج الفج المتعجل.

6-الملاءمة بين أسلوب الكاتب وتفكير القراء، فكاتب المقالة الأدبية يحس وجود قرائه معه وهو في عزلته يكتب على مكتبه، وكأنه يتحدث إلى هؤلاء الآلاف من القراء؛ يعرف مشكلاتهم، ولا تغيب عنهم أمانيهم.

7- الملاءمة بين أسلوب الكاتب وروحه، حتى تكون الكلمة المكتوبة انعكاسا صادقا لنفسه.

8- مراعاة الكاتب الاقتصاد في الكتابة مع الوضوح فيها، ويتحقق هذان العنصران بإيراد الكلمات المفهومة، والتراكيب النحوية السلمية، حتى لا يستنفد جهد القارئ في تفسير الكلمات، وتوضيح التراكيب النحوية."[2] من ناحية أخرى يمكن الوقوف على أهم الخصائص الفنية والموضوعية للمقالة الصحفية بشكل عام والتي تتمثل في الحرص على البساطة في الحديث والتودد إلى القارئ والبعد عن التقليل من شأنه حرصا على تحقيق الانسجام بينهما ودفع القارئ إلى الشعور بالصداقة مع الحرص على الإمتاع والإقناع عن طريق الحجج الساطعة والبراهين القاطعة والشواهد المختلفة والأدلة المؤتلفة النابعة من الأحداث الجارية في الحاضر، والأحداث التي جرت في الماضي، والتجارب الإنسانية التي يختزنها الكاتب في ذاكرته، إضافة إلى الجدة والأصالة والحيوية ومسايرة المقال للأحداث

---

(1) حسين، التحرير الأدبي (ص246)

(2) المرجع السابق، ص ص 246- 247.

الجارية والقضايا الملحة وموضوعات الساعة التي تشغل أذهان الناس بهدفهم تنويرهم وتوجيههم وإرشادهم بطريقة خفية بعيدا عن التقريرية والوعظ المباشر.

خصائص المقالة الأدبية

يمكن أن نجمل العناصر الرئيسية للمقالة الأدبية فيما يلي:

1- صدق إحساس الكاتب.

2- الأصالة بمعنى التعبير المبتكر عن الذات.

3- وجهة نظر خليقة البروز والعرض.

4- جمال التعبير.

5- قوة الإثارة، والإمتاع (العرض الجيد)"[1].

ومن السمات الموضوعية للمقال أنه يحرص على عنصر التسلية والإمتاع والترفيه، فلا يقتصر الكتاب على تناول المسائل الكبيرة والقضايا الخطيرة وحدها، بل يتناولون كذلك بعض المسائل الخفيفة، والموضوعات الطريفة، التي تتميز بخفة الروح وبراعة النكتة وطرافة الفكرة.

ويخلص الباحث إلى أن الخصائص المميزة لفن المقالة والتي تشمل السمات الفنية والموضوعية بشكل عام هي:

أولا: إن المقالة فن نثري تتميز بأن حجمها قصير أو متوسط الطول.

ثانيا: أنها تقدم عرضا لفكرة رئيسة واحدة، هي التي توحد المقالة وتسيطر على كيانها.

ثالثا: إذا كانت المقالة ذاتية فإنها تسمى الخاطرة أو الصورة القلمية وآنذاك يتحرر أسلوب بنائها ولغتها، وتصبح إبداعية الطابع.

رابعا: بناء المقالة الموضوعية يتكون بالإضافة إلى عنوانها من أقسام ثلاثة: المقدمة وجسم المقالة والخاتمة.

خامسا: أن أسلوب المقالة يعتمد على اللغة البسيطة، وتنأى المقالة عن التعقيد أو اللجوء إلى الغريب.

---

(1) حسين، التحرير الأدبي (ص46)

سادسا: إن عنوانات المقالات يجب أن تتسم بالإيجاز، والتعبير عن الموضوع، وإثارة اهتمام القارئ بالموضوع.

سابعا: يتسم عرض الأفكار بأسلوب له نظام خاص، ومبادئ ترتيب الأفكار ذات أساس منطقي، كأن ينتقل من الخاص إلى العام، أو من العام إلى الخاص، أو من المألوف إلى غير المألوف أو من البسيط إلى المعقد.

ثامنا: إن المقالة تعرض الفكرة أو تعبر عنها بأسلوب مبسط يبعد عن التعقيد وعن عمق التناول والتخصص؛ لأن ذلك مجاله البحوث والدراسات المتخصصة وليس فن المقالة."[1]

وأخيرا هناك عدّة سمات تشترك بين المقالات وهي: وضوح الأسلوب، بعيدا عن الغموض والألغاز، وقوّة الأسلوب وجماله.

وفي الختام فقد تناول الباحث في هذا الفصل نشأة النثر العربي منذ العصر الجاهلي وما بعده حيث انحصر في فنون الكتابة والخطابة وعلاقة ذلك بالكتابة التي لم تكن موجودة يومها بشكل كاف وكيف اقتصرت على كتابة العقود والعهود والمواثيق والمعاملات التجارية وقد أدى ذلك لوقوع النثر الفني عند العرب قديما في دائرة الشك والريبة وانقسم الدارسون إزاءه بين شاك مرتاب في نسبته وصحته وبين موقن مؤكد لوجوده ونشأته عند العرب الذين لا يقلون في هذا الشأن عن غيرهم من الأمم المجاورة. كما تناول الباحث الخصائص الفنية للنثر العربي من حيث الشكل والمضمون وأنواع المقالة حسب الأسلوب والموضوع وحسب ارتباطها بالصحافة وأهم السمات الفنية والموضوعية والأغراض الأدبية وظهور المقالة في العصر الحديث وأهم الألوان النثرية كالخطبة والرسالة والقصة والأقصوصة والمسرحية والمقالة بأنواعها وأثر الصحافة على المقالة من حيث الشكل والمضمون والأسلوب.

(1) أبو إصبع، فن المقالة–أصول نظرية– تطبيقات– نماذج (ص49)

الفصل الثانـي

مقالات صلاح البردويل

المضمون

الفصل الثاني

مقالات صلاح البردويل

بدأ صلاح البردويل في كتابة مقالاته القصصية (من شوارع الوطن) على صفحات (الرسالة) محاولا رصد الواقع الفلسطيني في شتى المجالات، وتصويره والتعبير عنه ومعالجته فنيا من خلال المقالة القصصية التي اتسمت بالواقعية، والتزمت بمبادئ التصور الإسلامي فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية، ومراحل تطورها ابتداء من النكبة الأولى وما تلاها من هزائم متواصلة، مصورا آلام اللاجئين، ووجع النازحين في المخيمات ومناطق التيه والشتات المليئة بالحزن والأسى والقهر والحرمان، وما يحمله هؤلاء المنكوبون من آلام محرقة وآمال وأحلام مشرقة تطلع مع فجر كل يوم للعودة إلى أرض الوطن السليب.

وقد شكل مضمون المقالات عند البردويل وما فيها من قضايا سياسية واجتماعية وإنسانية وغيرها مادة غنية بالآراء، والحقائق والمواقف التي أعلنها الكاتب، واستخدمها في بناء مقالاته القصصية التي تحدث فيها عن أحوال اللاجئين الفلسطينيين ونزعات نفوسهم، وخلجات أفئدتهم، وطبائعهم، إضافة إلى التعبير عما يدور في الأراضي المحتلة من قهر وظلم وحرمان شكل السمة الرئيسة لزمن الهزيمة المستمرة منذ النكبة الأولى، التي لم يخفف من وطأتها ما يسمى باتفاقات أو معاهدات تتناقلها بعض وسائل الإعلام، ثم لا تلبث أن تتلاشى وتدخل في سبات عميق، بينما تظل آثارها المدمرة تزيد من معاناة اللاجئين والمقهورين والغرباء في شوارع الوطن وخلف الحدود.

وعلى الرغم من الشعور بالمرارة والإحساس بخيبة الأمل نتيجة للتراجع الملموس في تطورات القضية الفلسطينية بعد اتفاقية أوسلو، وما رافقها من انهيارات على صعيد الآمال والأحلام والأهداف إلا أن الكاتب لم ينطو على نفسه، أو ينعزل عن قضايا المجتمع، ولم يغرق في أحزانه وآلامه، بل كان ذلك كله دافعا لتشخيص الداء من أجل وصف الدواء بعد تتبع الفساد ومحاربته. وهكذا فقد ذابت قضايا المجتمع في نفسه، وأصبح حديثه عن نفسه حديثا عن قضايا مجتمعه كما يراها لا كما هي؛ لأنه لا يصور الواقع تصويرا آليا كما هو، بل يصوره كما يحب أن يراه أو كما ينبغي أن يكون؛ لأنه يؤمن إيمانا قاطعا أن الأدب تعبير عن المجتمع وقضاياه المختلفة كما يؤمن أنه لا" يستطيع أديب أن يعيش يوما منعزلا عن مجتمعه ومواقف الحياة فيه أو يدير نظره عنه وعما يعانيه من أحداث، وهو سواء عليه أصور هذا المجتمع أم صور نفسه أم صور الحياة الإنسانية العامة، فإنما يصدر في كل ذلك عن روح مجتمعه وروح أفراده الذين

يخالطهم، مستمدا من الواقع ومن غير الواقع، من الماضي ومن المستقبل وحيا لعواطفه ومشاعره."[1]

من ناحية أخرى فإن الأديب لا يكتب لنفسه ولا يتقوقع فيها أو يناجيها، بل إنه يعبر عما يدور فيها ويصور لنا الحياة كما يعانيها بلغة صادقة، وإحساس رقيق ووصف دقيق نابع من قلبه قبل لسانه، فما يخرج من القلب يصل إلى القلب وما يخرج من اللسان لا يتجاوز الآذان.

وقد تناول الكاتب في مقالاته القصصية قضايا المجتمع الفلسطيني بعد توقيع اتفاقية (أوسلو)، وقيام السلطة الفلسطينية في مناطق الضفة الغربية وقطاع غزة، وقام برصد الظواهر الطارئة والغريبة التي طرأت على المجتمع الفلسطيني، كما قام بتصوير حال أهله وشعبه، والقيم المادية التي استجدت، والمبادئ السياسية التي انهارت، والمنظومة الأخلاقية التي انفرط عقدها، وأدت إلى فساد كثير من النفوس والعقول، وظهور واقع جديد تلاشت فيه أحلام العودة أو كادت، وكيف بدأت المقاييس الاجتماعية وثوابت القضية الفلسطينية تبتعد كثيرا عن مسارها؛ مما دفع الكاتب للتعبير عن كل ذلك بأسلوب متميز جمع فيه بين رقة المقالة الأدبية ووضوح المقالة الصحفية معتمدا على الوصف والتصوير، والسرد والتعبير مظهرا قدرة فريدة على رسم ملامح الواقع الجديد بطريقة فنية محكمة لا افتعال فيها ولا تكلف. وكان الكاتب حريصا على تصوير الواقع تصويرا دقيقا من خلال الوصف والتركيز على أبرز الملامح في الشخوص أو الأماكن أو الأحداث، مطعما وصفه بأسلوب هزلي ساخر حافل بصور جزئية فيها من الطرافة والجدة أكثر مما فيها من التقليد والتكرار والجمود. وفي الوقت نفسه نجح في اختيار تقنيات السرد القصصي وتوظيفها بطريقة معبرة مؤثرة تعكس كثيرا من ملامح الإبداع الفني لا سيما الحوار الداخلي والخارجي، والاسترجاع "الفلاش باك" والاستباق، والخبر الإذاعي والتلفزيوني وعناوين الصحف العربية والعبرية والجرائد القديمة، واللقاء الصحفي والتلفزيوني والمشهد السينمائي، واللافتات والكتابات والشعارات والملصقات على جدران المخيم، والمذكرات والحلم والخيال والهذيان والأغاني والأناشيد والحكايات والخرافات والأساطير والتحول والرسائل، إضافة إلى ذلك كان حريصا على تجنب الثرثرة الفلسفية أو الجدل السياسي، أو العناية بالعبارات الفارغة أو الكلمات الجوفاء والأساليب العرجاء التي لا تسمن ولا تغني من جوع. وقد انحاز في كل ذلك إلى البساطة والوضوح، والتلقائية والتعبير الفطري المباشر المليء بالصدق والعذوبة

(1) ضيف، في النقد الأدبي (ص191)

التي لا تهدف إلى مجرد التعبير أو التصوير بقدر ما كانت تهدف إلى إحداث التغيير المطلوب في العقول والقلوب بما يتناسب مع حجم الهم والغم والحزن الذي يتدفق من جرح الوطن الذبيح؛ لذا فقد جاءت مقالاته متوافقة مع معالم شخصيته وتكوينه الإنساني، وكانت ترجمة لأدبه وفكره وعلمه وتدعو إلى الإصلاح والتغيير، والمضي قدما نحو الأفضل والدعوة إلى تحرير الأرض من دنس الاحتلال والعودة إلى فلسطين كل فلسطين. ولعل القضية الجوهرية البارزة في مقالاته تنبثق من الإيمان بقوة الحق وانتصاره على الباطل، وأن الخير هو المنتصر مهما كانت قوة الشر وجبروته؛ لذا فقد عبر بصدق وحق عن نبض الشعب الفلسطيني المظلوم وصور آلامه وآماله، وكانت مقالاته جدارية كبيرة بحجم شوارع الوطن، أو رواية أجيال تنزف أحداثا مأساوية في زمن الهزيمة والفقد وضياع فلسطين، وما وقع لأبنائها من قتل وتهجير وذبح على الهواء مباشرة وتصور حال جزء كبير منهم ما زال يتجرع الموت ألوانا وأحزانا وقهرا وفقرا وحرمانا.

من ناحية أخرى يمكن لهذا المقالات أن تتحول إلى سيمفونية عالمية مليئة بالألحان الحزينة التي تهز الوجدان الإنساني، وتحرك كوامن الانتماء للوطن، وقد تتحول إلى بوق كبير تنطلق منه صيحة مدوية، أو تتحول إلى مطرقة كبيرة تحدث ضربات مرعبة على جدران الخزان لتعلن للمنكوبين والمهجرين والنازحين واللاجئين المحاصرين في شوارع الوطن أن خلاصهم يتحقق عندما يبدأون رحلة العودة إلى أرض الوطن بعد أن يلتئم الجرح الفلسطيني، وتتوحد الرؤى والأهداف والمناهج والوسائل الكفيلة برسم خارطة الطريق إلى فلسطين كل فلسطين.

وقد جاءت هذه القضايا متداخلة متفاعلة بطريقة يصعب معها الفصل فيما بينها لما فيها من بكاء ونحيب وصراخ وعويل، وتمرد وعصيان وظلم وطغيان وثبات وصمود وشهداء وجرحي ومصابين وأسرى ومعتقلين وفقراء ومحرومين، وأناس آخرين يقتاتون لحم الوطن ويرتشفون دماء القضية. وقد حاولت حصر أهم القضايا الواردة في شوارع الوطن فوجدتها قد جاءت في عدة محاور متجاورة من أهمها:

1- النكبة الفلسطينية ووكالة الغوث
2- الشهداء والجرحى والأسرى والمعتقلون
3- الاعتقال في سجون السلطة والقهر السياسي
4- اتفاق أوسلو والمفاوضات الفلسطينية الإسرائيلية
5- العملاء والجواسيس والقوات الخاصة

6- مظاهر الفساد السياسي

7- مظاهر الفساد الاجتماعي والثقافي والأخلاقي

8- المرأة الفلسطينية بين النكبة الأولى وأوسلو

9- الحواجز والمعابر والممر الآمن

10- المخيم بين الألم والأمل

11- التراث الشعبي الفلسطيني (الفولكلور)

12- المعركة الانتخابية والانسحاب الصهيوني من قطاع غزة

أولا: النكبة الفلسطينية ووكالة الغوث

شكلت النكبة الفلسطينية جوهر القضية الفلسطينية التي تعد قضية القرنين، حيث ارتكبت العصابات الصهيونية عام النكبة أبشع الجرائم ضد الشعب الفلسطيني الأعزل، وهجرته من أرضه بالحديد والنار والقتل والإرهاب والتشريد، ولم تتوقف جرائمها عن ملاحقة هذا الشعب داخل فلسطين المحتلة وخارجها؛ لذا فقد قام الأدباء بدورهم في تصوير النكبة والحديث عن مآسيها التي لم تتوقف حتى الآن، وقد استمر الأدباء الفلسطينيون على اختلاف مشاربهم في الحديث عن النكبة وويلاتها بعد توقيع اتفاقية أوسلو خاصة أولئك الذين رفضوها منذ بداية التوقيع وقبل أن يطلعوا على نتائجها التي خيبت ظن المؤيدين قبل المعارضين، "وقد وجد هؤلاء الكتاب في نكبة الشعب الفلسطيني عام 1948م والمجازر التي ارتكبها الصهاينة، وتشتت الشعب الفلسطيني في المهاجر مادة خصبة لمماهاة الحاضر بالماضي، والتحريض ضد الحاضر الذي بقي تعيسا بالرغم من وعود اتفاقية أوسلو، دونما ذكر الحاضر أو التعرض له، بل اكتفوا ببعث الماضي الأليم للتعبير عن مواقفهم من الحاضر وما يجري فيه"[1] ويرى الباحث أن هناك عددا غير قليل من الأدباء والكتاب الفلسطينيين قد سارعوا إلى رفض اتفاقية أوسلو أمثال كاتب المقالات القصصية موضوع هذه الدراسة، وسارعوا وقاموا بالتعبير عن إحساسهم العميق بالحزن والأسى من خلال الحديث المباشر عن ذلك الرفض والإشارة إلى مساوئه، وتصوير مشاهد الذل والفقر والحرمان المرتبطة بوكالة الغوث التي وجدت بوجود النكبة والهجرة، ومن خلال الحديث عن المساعدات الإنسانية (التموين) المقدم للاجئين والمعدمين الذين بفقدهم للوطن قد فقدوا كل شيء. ولم يكن الحديث عن النكبة من باب الاسترجاع وذرف الدموع بل

(1) أبو علي، اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو (ص77)

كان يهدف إلى الإعلان أن الجرح ما زال مفتوحا وأن الهوة تزداد اتساعا، وأن هؤلاء الذين فقدوا وطنهم قد أصبحوا بحاجة ماسة إلى كل شيء كما يتبين ذلك في حديث الكاتب عن" أيام الحكم المصري حينما كانت الدنيا بخير وكان يوزع الفول ضمن تموين اللاجئين"[1]

وقد تحدث الكاتب عن الهجرة في نظر فئة من الناس الذين لا يزنون الأمور إلا بميزان مادي بعيدا عن القيم والمبادئ، ولا يعبأون بما حدث للوطن الذبيح كما جاء على لسان (خميس المنشار) الملقب (شمعون الهرش) الذي حدث عن نفسه فقال: " كنت قبل الهجرة أبيع الحساسين والحمام للمستوطنين وكان مختارهم شمعون يحبني، فسماني الناس "شمعون الصغير"[2] ويبدو أن الأمر لم يقف عند حب المختار له بل أصبح حبا متبادلا حيث أجاب عن رأيه في بيع الأراضي لليهود قائلا: "والله شطارة لأنها رايحة رايحة".[3] وعندما سئل عن العمالة مع اليهود قال لا يوجد فينا أي عميل لا سمح الله، ولكن هذا تعامل مع اليهود والله أمرنا أن نتعامل معهم بالحسنى سرا وعلانية، ثم إن كل واحد حر في نفسه والحياة وجهات نظر.."[4] وهكذا أصبح حب اليهود والتعامل معهم أو العمالة وجهة نظر.

وفي مشهد آخر يدور حوار بين مندوب أمني ورجل وقور يحمل هم الوطن على كاهله، وقد تعرض لتهديد شديد اللهجة من المندوب الذي سأله عن اسمه ف"تنهد الحاج وقال: أنا الحاج عبد الله الفاقع، وإذا أردت رقم جواز سفري فقد ضاع هناك على الحدود عندما هاجرنا"[5]

وفي حوار بين الجد والحفيد يبين لنا الكاتب حجم الخيانة وعمقها، والأسباب الحقيقية وراء النكبة وهو يتحدث عن نفسه رامزا بذلك إلى الشعب الفلسطيني، "قال الجد: بل كان خيانة يا ولدي. لقد ناضلنا وجاهدنا، ولكن خاننا الزعماء العرب"[6]ويعود الجد سريعا إلى الوقت الراهن ليبين له الفرق بين الماضي الذي يعد شيئا مثاليا، والواقع الذي يفوق لمرارته الخيال فيحكي لحفيده حكاية الحكايات. دارت الفكرة في ذهن الجد، فقال: "أنا أحكي لك الحكاية يا عبدالله...عندما خطب السادات في كنيست الكيان، وهو الذي دعا إلى غسل راية الأمة بمزيل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/1م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/3م
(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/6/5م

الألوان".[1] وفي سياق آخر تتجسد النكبة في شريط الذكريات التي ما زالت تسيطر على كيان طفلة لاجئة اسمها سعدية فقد "هاجرت سعدية بنت ست السنوات مع والدها الكفيف ووالدتها المريضة، وأختها الرضيعة عام 1948م إلى مخيم رفح، ما تزال صور الطريق تملأ مخيلتها، ما يزال الجوع الذي نهش أمعاءها يذكرها ببيارة البرتقال، وكرم العنب وشجرة التوت، وبئر الماء، وشط البحر، ما تزال صورة أمها التي ماتت في الطريق ولم تجد من يدفنها تحتجز ركنا من قلبها المكلوم، جرح ينكأ جرحا، ومأساة تفجر مأساة"[2]. وتستأنف سعدية سيرها في درب الآلام والحزن على موت والدها الذي تعده كارثة في تاريخ حياتها وموت أختها ففارقت الهم والحياة، وتتواصل المأساة في الوطن.

"بينما سعدية تقلب أحجار ركام بيتها الذي هدمته الجرافات الصهيونية في الهجمة الأخيرة"[3] وهنا تتدفق الذكريات الحزينة، وتلتقي بالأحداث الدامية والفقد والموت والخراب الذي نشرته جرافات الاحتلال في كل مكان، لكن الألم الحقيقي الذي فاق ذلك كله عندما أخبرها الشباب بأنهم ذاهبون بأسلحتهم إلى "المعبر لاستقبال الوفد القادم من جنيف. "قالت (وقد تنهدت بعمق): والله إن حزني على ما فعلوا أكبر من حزني على أبي وأمي وأختي وبيتي. قالوا: حزنك حزننا"[4]. وتتواصل الذكريات الحزينة بعد النكبة على لسان الأستاذ جبر الملقب (جبجب) "فقد استشهد والده عام 56 ودفنت باقي عائلته في حفرة اختبأوا فيها عام 1967، وعاش مع أم جبر التي عميت في آخر زمانها"[5].

وهكذا تبدو الصورة الكلية التي تضم الاستشهاد والموت والخوف والفقد والحزن الذي لف الإنسان والزمان والمكان. ولا يتوقف شريط الذكريات عن استرجاع أبشع اللحظات "لم يكن قصد أمه حين سمته (مسافر) أن تبرز مواهبها في التنبؤ بالمستقبل، ولكنها ببساطة ولدته في طريق الهجرة إلىغزة تحت وطأة القصف أثناء النكبة الأولى "[6]. وهكذا صور الكاتب النكبة الأولى وهي تتمدد لتملأ درب الأحزان المليء بالقصف والموت والدمار من بداية الهجرة من أرض الوطن وصولا إلى غزة التي أصبحت موئلا للنكبات من كل حدب وصوب، وأصبحت طريقا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/6/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/11م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/11م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/11م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/18م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/3م

للآلام الموجعة والأوجاع المؤلمة. قال زعل: نريد أن تأخذينا من نفس طريق الرحيل الذي مشيتموه عام سبعة وستين. قالت :أنت تريد أن تفتح المواجع يا زعل... أنا لا أستطيع الصمود أمام آلام الذكرى"[1] وهنا يقوم الكاتب على لسان الجدة باسترجاع مشاهد قديمة لتصوير المأساة التي تعرض لها المهجرون من أرضهم، وها هم لا يزالون يتعرضون لفصولها وما فيها من قهر وظلم وقصف وقتل، دون أن تتوقف حتى الآن؛ ليؤكد في النهاية أن الهجرة من الوطن تعني الموت، ولكن بطرق مختلفة في شكلها وموحدة في نتائجها. "قالت: عندما اشتد قصف الطائرات للمخيم، وعندما تدمر جزء من بيتنا، وعندما اشتد صراخ الأطفال والنساء، قررنا الرحيل عن بيتنا إلى السوافي الغربية التي أصبحت اليوم تسمى مستوطنات. حملت فوق رأسي نصف كيس طحين، وتحت إبطي صرة الملابس، وفي يدي اليسرى كراز الماء، وحملت أمكم أخاها، وأمسكت بيدها الأخرى يد أبيها المريض، وتجاوزنا شوارع المخيم حتى وصلنا إلى بداية السوافي، حيث كانت مدافع الجيش المصري تطلق النار بكثافة على طائرات اليهود. ثم واصلنا الرحيل صعودا ونزولا مع السوافي والوديان"[2]ويتصل الماضي الحزين بالواقع الأليم، ويجمع بينهما قصف الطائرات وتدمير البيوت وصراخ الأطفال والنساء، والرحيل المصحوب بألحان حزينة ملونة بالدم الأحمر القاني الذي يسيل من أفواه الكلمات المجروحة حديثا منبعثا من الحاضر إلى الماضي الذي لم يغب لحظة عن الذاكرة: "قالت فكيف ستتعرفين يا ستي على طريق الرحيل؟! قالت: غدا سترون السافية، وغدا سأقول لكم: هنا اختبأنا من القنابل، وهنا صرخت أمكم وغابت في عالم الغيبوبة عندما رأت أشلاء أخيها تفر من بين يديها، وهنا مات جدكم بطلقة واحدة لم نجد لها مخرجا!! وهنا حفرنا أنا وأمكم حفرة وارينا فيها جدكم وخالكم وجنديا مصريا قنصته الطائرة وهو يرفع يديه إلى السماء، وقبل أن نهيل التراب على الجثث الثلاث عثرنا على جثة جارتنا أم محمود التي ماتت بالسكتة القلبية، فأضفناها إليهم، ودفناهم وصلينا عليهم"[3] وتستأنف الجدة حديثها رغم الحزن والألم لتبين الغاية من ذلك الحديث "حدثتهم عن تراب المستوطنات المجبول بدم جدهم وخالهم وجارتهم وآلاف العساكر والجنود والناس! قالت: يا أمي، نحن أبناء اليوم، لا داعي لرحلة الألم هذه. قالت: كيف تنسين يا بنتي، وكيف تريدينني أن أنسى، وأن أدخل أحفادي في عالم النسيان؟! وأنت تعلمين يا بنتي أن الذي ينسى

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/4م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/4م

ماضيه، لا يعرف حاضره ولا يفهم مستقبله!"[1] وهنا تظهر الأمور على حقيقتها، ويسفر الواقع الأليم عن وجهه الحزين عندما تحدث كلمات الجدة هزة عنيفة في الضمير والوجدان، ويتفجر الحزن كلاما يملأ سمع الزمان والمكان، كلاما يصور فصول النكبة المستمرة حتى الآن: "قال فرج: إذا نسينا المذابح عام 48 والمذابح عام 67 فكيف ننسى ما رأيناه بأم أعيننا هنا في هذا المخيم؟ كيف أنسى أصحابي الذين استشهدوا على حدود هذه المستوطنة، وهم يحاولون الاقتحام؟ كيف أنسى أشلاء أصحابي التي تناثرت من حول مدافع الهاون التي كانوا يطلقون قذائفها على المستوطنين المجرمين؟ نحن يا ستي جيل لا ينسى"[2]. وتظل الذكرى حاضرة عصية على النسيان "هجرنا من أرضنا، وسرقت بياراتنا وصودرت أرضنا وعانينا، ومهما دفع الغرب مقابل معاناتنا، فلن يوفونا حقنا؛ لأنهم هم سبب مأساتنا"[3]

وتظل النكبة تتردد على الألسنة في كل وقت وحين وترويها الأجيال جيلا بعد جيل "كان والدهم يحكي لهم حكايات الجوع أول الهجرة كما روتها له المرحومة أمه، ويحكي لهم حكايات التشرد في الستينات "[4]

وتظل الجرائم الصهيونية التي يشيب لهولها الولدان تجري على كل لسان، وهنا يبين عبد الباري الفخاري سبب تسميته (نقوزا) "قال: لقد أصابني داء النقزة يا ولدي عندما ذبحوا ولدي أمام عيني عام 1956م"[5] وإمعانا في التمسك بالذكرى كانت النكبة نقطة فارقة وعلامة مميزة يعرف بها أحدهم بالحزن والفقر دون غيره مثل "الأستاذ (دوغري) الذي بلغ من العمر سبعة وخمسين عاما، من مواليد الهجرة... جوع لم يخفف من وطأته سوى صرة التموين"[6]ويرتبط عام النكسة بالهزيمة والمهانة والمرارة كما جاء على لسان صبرية التي تحدث عن زوجها الذي:"فر مع الفارين عام 67، وما كرهته وبعد عودته إلى بيته القديم باعه لأرذل الجيران وتخلى عن زوجته وأولاده الذي كانوا يرتقبون عودته ولما حاول ابنه الاعتراض أودعه

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/4م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/4م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/25م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/28م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/3م
(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/3م

السجن"[1] فكأن الفرار عام النكسة قد جرده من كل فضل، ونبل وأورثه مكرا وغدرا ولؤما ومرارة تجعل فقد الوطن نقطة فارقة لا مكان معها للفرح أو لأمل أن يتحقق.

من ناحية أخرى يبين الكاتب أصنافا من المعاناة والبؤس والمحاباة من خلال تصوير محاولات الحصول على مساعدات الوكالة فيقول "ورغم محاولته المستميتة لعمل كرت مؤن ورغم أنه زيف أكبر قدر من الشهادات المرضية إلا أنه لم ينجح، وتقول الحاجة سالمة بعد ذلك ليس له واسطة!! بعكس ابن الحاجة مرزوقة الذي حالفه الحظ وحصل على التموين من الحكومة والوكالة"[2]. ويتكرر المشهد نفسه حيث تطبق الأحزان والآلام والأوجاع على رقاب المقهورين كما حدث مع الأرملة (حليمة) التي "استشهد زوجها في أول الانتفاضة وجرح أولادها الثلاثة وقاست الأمرين وهي تدور على مراكز التموين حتى نجحت في الحصول على "الكرت"[3]ويذهب الكاتب بعيدا في تصوير تفاصيل الحياة اليومية المزرية، وما فيها من ضيق ومعاناة وحرمان ونقص في الماء والغذاء وأبسط المتطلبات المعيشية الضرورية للحياة "ولم يكن الغسيل سوى مرة في الأسبوع، وكانت حصة المياه قليلة حيث كانت الوكالة توزع قدرا محدودا من المياه لا يتعدى الزير والجرة والعسلية وبعض "القراقيم"، وبعد هزيمة 1967 زاد الغسيل وزادت الملابس بعدما فتح مجال العمل في بلدية تل أبيب للرجال"[4]. ويظل التموين في نظر اللاجئين ملجأ يفرون إليه لما يمثله لهم من إغاثة تحفظ عليهم ما تبقى لهم من أيام القهر والفقر والحرمان "زعل" من المحررين 1985م، وقد مكث في السجن أكثر من خمسة عشر عاما وخرج وقد فقد زوجته وولده الوحيد، ودار فاقدا لعقله يحمل كرتا أزرق، وشعرا أبيض، وحزنا أسود يأكل من طحين التموين"[5]وفي مشهد آخر يعرض الكاتب لحالتين مستفيدتين من مساعدات الوكالة وهي (جويرية) الغلبانة التي "فقدت ابنها في الانتفاضة وقد تعودت أن تقبض المعونات لأولادها ولزوجها المقعد"[6]وهنا يبدأ الكاتب في عرض صورة مخالفة لما تم عرضه من قبل، والهدف نقد الواقع وما فيه من تناقض حيث أصبح طحين الوكالة لغير المحتاجين بل أصبح دليلا على أن هناك فئة تعرف من أين تؤكل الكتف؛ لذلك فإن "الحاج (بلبع) له أربعة أولاد يعملون في

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/25م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/26م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/24م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/31م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/21م

السلطة، وقد تأخر راتبهم مما جعل الدنيا سواداً في عينيه، وهو يتابع عن كثب أخبار التلفزيون الإسرائيلي ليعرف متى ستنزل القبضة"[1]. ولم يقف الأمر عند هذا الحد مع الحاج (بلبع) فقد زوج أولاده الأربعة حتى يظل تموينه ساري المفعول.

وفي مشهد آخر يتحدث الكاتب عن بعض مظاهر الفساد في المجتمع عندما تحول التموين المخصص للفقراء البائسين إلى غيرهم "وخرج المدرس عن الموضوع أليس لكم تموين؟ قال التموين للأغنياء وأصحاب الواسطات واللف والدوران وقليل من الفقراء "[2] ويصور الكاتب العلاقة بين الفقراء والتموين على لسان برغل الفقير المسكين الذي "يعتبر نفسه قد مات منذ اليوم الذي قطع فيه تموينه... برغل عاش يتيماً مقطوعاً من شجرة ولم يعرف في طفولته سوى الله .. ثم طعمة الوكالة التي كان يأكل من خيرها، وتموين الوكالة الذي كان يأكل ويلبس ويتعلم على حسابه"[3] وأخيرا تتعد وجهات النظر ويختلف الموقف من المساعدات التي تقدمها الوكالة، وينقل لنا الكاتب رأي فريق آخر ما زال يعتقد أنهم "سرقوا أرضنا وديارنا وضحكوا علينا بأكياس طحين"[4]

ثانيا: الشهداء والجرحى والأسرى والمعتقلون

احتلت قضية الشهداء والجرحى والأسرى والمعتقلين المكان الأسمى في القضية الفلسطينية، أولئك الذين سالت دماؤهم الزكية، وفاضت أرواحهم الطاهرة الأبية نجوما تتلألأ في سماء الوطن، إلى جانب إخوانهم الجرحى والمصابين الذين يحملون أرفع النياشين على هاماتهم ورءوسهم وأجسادهم، وهم يواصلون طريق الصبر والصمود والمقاومة مع إخوانهم الأسرى والمعتقلين الذين أبوا إلا أن ترفع على أكتافهم دعائم المجد والعلا، وهم يواجهون بأجسادهم العارية وأمعائهم الخاوية جبروت المحتل الغاصب في معركة الكرامة والشهامة، ويهتفون بأعلى أصواتهم في سمع الدنيا بأسرها أننا لن نلين ولن نستكين، ولن نعبأ ولن نأبه بظلم السجان ولن نرضخ لإجراءاته القمعية ووسائله الهمجية، فثبتوا ثبوت الأبطال ورسخوا رسوخ الجبال، وبذلوا الغالي والرخيص والنفس والنفيس ممهورا بزهرة شبابهم رخيصة في مقابر الأحياء الإسرائيلية منتظرين بزوغ فجر الحرية القادم لتحرير الأسرى وتطهير المسرى، والعودة الحقيقة لأرض الآباء والأجداد، وكانوا على يقين بأن أحلامهم الجميلة وأهدافهم النبيلة لن تتحقق بغير ذلك أو بأقل

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/21م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/9/4م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/11م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/24م

من ذلك، ويومها ستفرح مآذن القدس وتشقشق العصافير في بساتين الوطن المعطر بزهر البرتقال والياسمين.

وقد شكلت هذه الصورة المشرقة عهدة في أعناق الأحرار، سطروها بحروف من نار ونور من بداية القضية الفلسطينية العادلة، وملأت حيز الذاكرة الجمعية للشعب الفلسطيني الصابر الثائر في وجه الاحتلال الصهيوني، وشكلت خارطة طريق للخلاص والتحرير والعودة إلى أرض الوطن؛ لذلك فإن الوطن السليب بخير طالما أقسم أبناؤه على تحريره وتطهيره من دنس الاحتلال الصهيوني؛ لذلك ينتسب الوطن إلى هؤلاء الأحرار كما ينتسبون إليه في علاقة أبدية لا تنفصم عراها، وينادي الكاتب الوطن متمنيا له الخير كله فيقول:" كل عام وأنت بخير يا وطن المعتقلين.. والنازحين والصامتين والغاضبين والمنتظرين.. كل عام وأنت بخير يا وطن القنابل الموقوتة المزروعة خلف قضبان السجون وعلى بوابة إيرز وفي أرحام الحرائر الغاضبات.. في الطرقات وفي طوابير التموين وفي بيوت الصفيح وفي كتب التاريخ والشعر "[1]

ومع بداية ما يسمى بمفاوضات السلام مع العدو الصهيوني تحطمت هذه الصورة الجميلة، وتهشمت وتناثرت شظاياها لتملأ شوارع الوطن حزنا وهما وألما كاد يقضي على الحلم والأمل عندما انحرفت البوصلة وانكسرت السنبلة ونعقت البوم والغربان في سماء الوطن، وهذا ما سنلتقطه من البث عبر موجات قصيرة وطويلة في محطات المقالات القصصية الموسومة (من شوارع الوطن)

الشهداء

صور الكاتب ما يدور على أرض الوطن من جرائم الاحتلال حيث "ارتوت الأرض الطاهرة بدم الشهداء ودموع الثكالى والأرامل" [2]وليس هذا غريبا على وطن الشهداء لكن الغريب أن تمر هذه الصورة مرورا سريعا دون أن نقف أمامها وقفة إجلال وإكبار، وبدلا من اهتمام التلفزيون الفلسطيني بما يدور في شوارع الوطن، فقد انشغلت كاميراته بعرض ما يحدث من محاولات تهدف إلى تغيير "جلود ووجوه الأطفال بألوان عيد المساخر لتتناسب الوجوه مع المرحلة القادمة."[3]ولعل انشغال الأطفال بمراسيم عيد لليهود التي يغلب عليها التنكر والتمويه وتغيير الوجوه يعكس حجم التغيير الذي طرأ على الواقع الفلسطيني، والذي شمل الصغار

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/21م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

والكبار ليتناسب مع المرحلة الجديدة. وفي المقابل يعرض لنا صورة حليمة التي "استشهد زوجها في أول الانتفاضة وجرح أولادها الثلاثة، وقاست الأمرين وهي تدور على مراكز التموين حتى نجحت في الحصول على "الكرت" وبعد السلطة بح صوتها وهي تحاول أن توظف أحد أبنائها ولكن عبثا"[1]

وعندما تنقلب الموازين يحاكي القط انتفاخا مشية الأسد، فيبدأ أحد أدعياء الوطنية ورموز المرحلة الجديدة بالسب والشتم والتهديد والوعيد لشيخ كبير اعترض على كثرة الحواجز، فيحذره من التطاول على الثوار والسلطة، ويستمر الهجوم والتهديد حتى جاءت المفاجأة عندما سأله عن اسمه فتنهد الحاج قائلا: "أغلى أبنائي استشهد في صفوف الثورة في بيروت، وأغلى أبناء أبنائي استشهد في الانتفاضة"[2] وفي رثائية للشهيد ينساب منها الألم ويئن أمامها الزمن الحزين تظهر الأم الثكلى لتعيد على مسامعنا الحكاية من البداية فتصرخ متفجعة مولولة على ابنها الشهيد فتقول: "يا عين أمك يا سامر يا قلب الوطن المذبوح يا سامر رضعت غاز الموت منذ ميلادك وشربت هم القضية قبل أن تقوى على الشرب، سامر قتلوك في ذكرى الكرامة يا ولدي"[3]وتظل الأم الثكلى تبكي وهي تودع شهيدها الذي عاش حرا كريما رغم أن الأعداء ذبحوا كرامة زعماء العرب وقادة المسلمين، وعند الوداع الأخير وإلقاء النظرة الأخيرة على وليدها الشهيد تأبى الأم الثكلى إلا أن تدوي صرختها لتضع النقاط على الحروف، وتبين مواطن الوجع الحقيقي الذي يشير إلى مرارة الواقع بعد أن ذبحت الكرامة تقول الأم:" احتسبناك شهيدا على الصمت والكبت احتسبناك شهيدا أمام الله على اتفاقية أوسلو والخليل احتسبناك شهيدا على مفاوضات النفق المظلم على طوابير العمال المذبوحين على أصحابك من الأطفال الأيتام وأبناء المعتقلين على الجوعى والمحرومين على القدس واللاجئين على المعابر المغلقة والمدن المقطعة على المستوطنين"[4]. وفي مشهد آخر لا تكاد صورة الشهيد تفارق عين أمه التي انطلقت إلى السوق وهي تجر في يديها وأذيالها خمسة من أولادها لكسوتهم، وعندما بدأت تقلب الملابس المدرسية بيديها، أخذ الأطفال يتطاولون" إلا أحمد الذي غاب اليوم عنهم بجسده النحيل كانت عيون أحمد تطل في كل قميص، وكل شنطة!!"[5] وعندما شاهد أبناؤها الدموع في عيونها

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م

أخبروها أن دموعها وحزنها قد جرح قلوبهم وأنهم لا يريدون ملابس المدارس عندها أجابتهم،" وهي تمسح دمعة الحزن، وتطلق ابتسامة أكثر حزناً: من قال لكم أني حزينة يا حبايب؟! أحمد في الجنة يلبس حريرا، أجمل من هذا، ويأكل أحسن مما تأكلون ، ويشرب أحسن مما تشربون،"[1]. وقد أثر هذا الكلام في نفس ابنها الصغير الذي يسير إلى جوارها، ويحب أخاه الشهيد ويشتاق إليه ويتمنى الشهادة ويقول": أخشى أن أموت ميتة عادية، فلا أنزل جنة فيها أخي أحمد!! قالت: طالما تمنيت الشهادة فستلقى ربك ولك أجرها ومنزلتها"[2]

والأمنية نفسها تراود رجلا بسيطا قضى أربعين عاما مع زوجته دون ولد وقد انحني ظهره وتبدلت ملامح وجهه، ويحدث نفسه بصوت مسموع فيقول محاورا لها: "ماذا يعني لو مت يا ولد يا زعل مع ألف سلامة .. ولكن لو أموت شهيداً ؟! وكيف أموت شهيداً وقد انتهت الحرب مع اليهود ؟! أو ليس الذي يحارب الفقر والقهر يموت شهيدا"[3] ويذهب زعل إلى أبعد من ذلك عندما يعلن بصراحة ووضوح قراره الأخير فيقول: "المعركة تقترب... لن أموت بالسل... سأموت شهيدا، سأموت شهيدا "[4]ويتخيل نفسه وقد حمل على الأكتاف بعد استشهاده وقد غنت في موكبه صبايا الحي، سبل عيونه ومد إيده يحنو له.. "[5] ويعود الكاتب مرة ثانية للحديث عن قضية الأم الثكلى ولكن من خلال بعض المشاهد التي يشيب لهولها الولدان، فيعرض مشهد الأم الثكلى الجريحة رمز البطولة والتضحية (زينة) لكنها تغرق في بحر الحسرة والأحزان والآلام حيث "أصيبت في ظهرها برصاصة وهي تدافع عن طفلها الذي –رغم الشلل الذي أصابها– لم ترحمه رصاصات اليهود، التي اخترقت قلبه الصغير فتضرج بدمه بين يديها مضيفاً إلى حسرتها في نصفها حسرة في روحها وفلذة كبدها."[6]ورغم أنها الجريحة بل الذبيحة فقد ظلت صابرة تعيش ما تبقى من أيامها، وهي تنظر إلى صورة حسام الشهيد، الذي ما زال صغيرا، معلقة على الجدار أمامها".[7]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/3م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/3م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/3م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/7م

(7) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/7م

ولا يدري الكاتب من أين يبدأ، ولا ماذا يقول لكنه يبتعد كثيرا عن الكلمات الفارغة الجوفاء، وينتقي كلمات الاعتذار بعناية؛ لأنه يخاطب الشهداء وذويهم ووطنهم ولكن بلغة جديدة تشع صفاء وسناء تليق بقدرهم " كل بلاغة الأرض لا تسعفني أن انتقي بدوري جملة العزاء.. عذرا يا أمهات الأيتام الشهداء.. عذرا يا شهداء.. عذرا يا وطن الشهداء.. لا أمتلك سوى البشرى.. وليشهد عيد الشهداء القادم أن الشهداء الأحياء كانوا للوطن دواء وفداء"[1] وهكذا كانت كلمات العزاء ملونة بالدم الأحمر القاني، الذي ملأ شوارع الوطن لتتحول فلسطين كلها من قلبها إلى نحرها وطنا للشهداء، وليتقدم الزمان حاملا معه البشرى بأن عيد النحر والتضحية والفداء هو عيد الشهداء في وطن المذبوحين الشرفاء.

وفي الجانب الآخر ينعق أنصار المرحلة الجديدة حيث يحاول الكاتب تسليط الضوء على الراقصين فوق جراحنا فيقول: "بينما كانت سيارات الإسعاف تنقل أشلاء سبعة أطفال في جباليا، كان الوزير العتيد ينتقد بشدة أجساد هؤلاء الأطفال التي وقفت في وجه القذائف، وعرضت شعبها للخطر ومما زاد الجرح اتساعا ونزفا تعليق (المراسل الشطور)، الذي لم يطلب منه أحد التعليق على الأخبار، حين نصب نفسه محللا سياسيا، يصف "ما يحدث في بيت لاهيا من مذابح، على أنه من قبيل الفعل ورد الفعل بين الإخوة الأعداء، الدبابات المركفاه، وأطفال بيت لاهيا!!"[2]

ويتحدث الكاتب عن الاستشهاديين الذين فجروا أنفسهم، محاولا تصوير الفرق بين نظرتين: الأولى تقبل الواقع المهزوم بما فيه ومن فيه على أنه قدر لا فرار منه ولا محيد عنه "يتحدث الناس عما جرى هذه الليلة في رفح. الدبابات التي اقتحمت وهدمت البيوت وأصابت الشباب والأطفال. يتحدثون عن الحرب القادمة"[3] والنظرة الثانية: ترفض الواقع لكنها لا تنكره وتؤمن إيمانا راسخا أنه ليس قدرها الأخير، وأنهم يسيرون على درب الشهداء الذين قضوا نحبهم ويستمعون إلى وصية الشهيد المعلقة على الجدار، وكأن الشهيد نفسه حي بينهم ويتلوها على مسامعهم "أوصيكم بتقوى الله وعيون الشباب شاخصة تقرأ السطور، من خلف دموع الحرقة.."[4] ثم يبدأ الكاتب في حوار هادئ هادف إلى إحداث التغيير المطلوب في التصور والشعور والتفكير" ترى كيف كانت آخر الكلمات التي فكر بها نافذ قبل أن يفجر نفسه، ترى كيف كانت

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/1/6م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/1/6م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/1/6م

الحسبة التي حسبها نافذ قبل أن يصر على التنفيذ، نافذ الذي ترك خلفه طفلين صغيرين بحجم البراعم وزوجة صابرة وأما. آه... يا أمه، لك الله"[1]ويظل الكاتب حريصا على تصوير جانب من المأساة حين يلتقط عبر كاميرا القلم مشهدا بالصوت والصورة يتضمن حوارا يدور بين أطفال استشهد أبوهم وتركهم يتجرعون الحزن ألوانا: "تعالي نبكي بعيدا يا حبيبتي! أخاف أن تراك أمي وأنت تبكين فيغمى عليها أو تموت"[2] وكأن الكاتب يفكر مليا في سبل العناية والرعاية والاهتمام بهؤلاء الصغار الذين فقدوا آباءهم الشهداء ويبحث عن بلسم يخفف عنهم الألم ويجفف من مآقيهم الدموع بعد أن يسمعنا حديث هؤلاء الأيتام وهمومهم "قال :غدا عندما نكبر ينادي علينا الناس فيقولون: هؤلاء أبناء الشهيد، وعندما يوزعون الجوائز في احتفالات المدارس يرفعوننا على خشبة المسرح ونحن نرفع صورة أبينا الشهيد"[3]

وفي المقابل يتقدم الشهيد وتعلو الزغاريد مودعة له بعد نجاحه في اقتحام المستوطنة وتعلو الزغاريد مرة أخرى بعد نجاحه في الثانوية العامة، لتعم الفرحة من جديد وتبدأ بالزغاريد وتطلق يدها "في الهواء تبعثر الحلو في كل مكان، والنساء والأطفال وشباب الحارة يتساءلون. قالت: ألا تعرفون السبب؟! لقد نجح محمد! نجح الشهيد يا شباب فلسطين. تقدم نحو المستوطنة لا يلوي على شيء سوى الشهادة، فكانت له بجدارة !! كان الصبية ينتشرون في كل زوايا الحارة يهتفون وهم يحملون حبات الحلو في أيديهم: نجح الشهيد نجح الشهيد"[4]

ولا يتوقف شلال الدم ونبع العطاء؛ لأن الدم يطلب الدم ومن لا يدافع عن حوضه بسلاحه يهدم، وهذه المرة تسيل الدموع من عيون أرملة بلون الدم وطعم الحزن والهم فكيف إذا تحولت الأرملة في هذه المرحلة إلى أم ثكلى صابرة مصابرة مرابطة على حدود الوطن، وتنتظر في شوارعه ولدها المبعد كما تنتظر عودة ولدها الثالث المطلوب للاحتلال والرابع الذي يقبع خلف القضبان "دمعت عيونها وهي تستحضر صورة عماد الذي كان سندها بعد وفاة أبيه، حيث بقي أخوه عائد في الخارج لم يعد منذ عشرات السنين، أما واصل فقد انحصر منذ سنوات في الضفة ولم يعد، لأنه مطلوب للاحتلال ، وأما محمود (أبو فراس) فما زال وراء القضبان ينتظر الفرج."[5] ورغم أن هذه الأرملة قد بلغت من العمر سبعين عاماً، وترملت قبل عشرين عاماً،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 30 /2005/6م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/6/30م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/14م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/18م

وتوالت عليها الهموم حتى جعلتها تكلم نفسها أحياناً، لكن الضربة القاصمة التي أصابتها على حين غرة كانت استشهاد أحب أولادها إلى نفسها عماد، في عملية اقتحام للمستوطنة، وكان نبأ الاستشهاد أقل وطأة على نفوسهن من نبأ احتجاز الجثة، وغيابها عن مراسم الوداع، مما ترك جرحاً غائراً ظل يعاود أمه مع كل صباح، وفي كل ذكرى ، وأمام كل مشهد."[1] وتظل الروح معلقة بالفؤاد المجروح تنتظر نسيم الذكرى كي تحيا من جديد كلما مر طيف الشهيد أو روحه، أو ما يشهد له مع الشمس والهواء والعبير المنبعث من أرض الوطن وبعد انسحاب العدو من المستوطنات "وصلت أم محمد إلى المكان الذي استشهد فيه محمد وألقت السلام على دماء ولدها الشهيد".[2]

وتظل الذكرى تحلق في سماء القلب، وتدق أجراسها في عالم النسيان" وينبعث سناها من قناديل معلقة بالقلوب العامرة بحب الشهيد وعشق الوطن حيث أنهت أم خالد من بسط صحونها على خيشة الطعام ثم" انسلّت بهدوء إلى غرفة الأولاد اليتيمة، وتوجهت بسرعة البرق إلى سدرة الملابس القديمة، وأخرجت من بينها شنطة قديمة ممزقة ومحترقة إلى حد كبير، وعلى عجل فتحت الشنطة، واستلت منها دفترها الوحيد الذي لم يحترق وضمته إلى صدرها، ثم مرغت أنفها ووجهها به لتشم رائحة خالد في كل صفحة، وفي ثقب الرصاصة الذي تغمس بدمه!"[3]

وتتحول الأحداث الجارية من قتل واغتيال ورعب وقهر إلى ذكريات أليمة مع التأكيد على أن النكبة والمأساة والهزيمة أسماء مختلفة لواقع مرير ووجه قبيح للعدو الصهيوني منذ النكبة الأولى وحتى الآن حيث لا يرقب فينا إلا ولا ذمة "يومها لم أكن أعي ما أفعل، كنت أتعامل مع الأشياء من واقع الصدمة، كل ما كان يشغلني كيف تقضي حليمة ليلتها في برد ثلاجة المستشفى، ولم يكن يشغلني جسدها الممزق، ورأسها المقطوع!!"[4]وتظل أم الشهيد تنظر وصول جثمان الشهيد قائلة:" أنا سأظل أنتظر طلوع الصبح، قالت: ولكنك لم تنامي منذ يومين، قالت: لم أتعود النوم قبل رؤيته، دون أن أفيقه من بين عينيه، دون أن أتفقد وجهه وشعره وملابسه، دون أن أسمع صوته وأطمئن على مشاعره"[5] وهنا يظهر آثار الصدمة على هذه الأم التي تنتظر وصول جثمان ولدها الشهيد لا لتودعه الوداع الأخير ولكن لأنها لم تتعود النوم قبل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/9/15م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/28م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/19م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/6م

رؤيته، وتفقد كل تفاصيله والاطمئنان عليه حتى تتمكن من النوم وهي تشعر بالرضا والسكينة، وهذا يوحي للمتلقي بعمق الجرح وهول الموقف الذي تنتظر فيه أم ثكلى وصول جثمان وليدها لإلقاء النظرة الأخيرة عليه وضمه إلى صدرها قبل الفراق الطويل.

الأسرى والمعتقلون والجرحى

تناول الكاتب قضية الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين بطريقة مثيرة للأعصاب، ومظهرة العجب العجاب؛ لأنه كان حريصا على إظهارها عبر ثنائية طالما ألقت بظلالها في دنيا الناس من خلال الخير والشر، والحق والباطل، والشك واليقين، والهدى والضلال. ومما زاد الأمر غموضا وتعقيدا أن قضية الاعتقال واحدة لكنها في شوارع الوطن تحولت إلى قضية جدلية تخضع لتلك الثنائية بحيث شغلت حيزا زمانيا ومكانيا يحتاج من المتلقي أن يبذل جهدا إضافيا كي يفهم أنها قضية مربكة متناقضة مع المألوف والمعروف في مثل هذه الحالات التي يقع فيها شعب من الشعوب بين براثن الاحتلال لتبدأ عملية المقاومة والصمود والتحدي، وما يعنيه ذلك من بداية درب المقاومة والتحرير بعد أن تبدأ مسيرة التضحية والفداء، والتي يرفع فيه الأحرار والشهداء والأسرى لواء الحرية المصبوغ بلون الدم تفوح منه رائحة النصر والكرامة؛ لذا جاء الحديث عن هذه القضية حزينا؛ لأن السجين أو الأسير يقبع داخل سجن يقع تحت سيطرة الفلسطينيين تارة، وتحت بطش الاحتلال الصهيوني تارة أخرى مع أن ذلك الأسير أو المعتقل في الحالتين كلتيهما ينتمي لفلسطين ويكتوي بنارها، ومع ذلك حاولت بدء الحديث عن قضية الاعتقال في سجون الاحتلال الصهيوني أولا لكن الأحداث المؤلمة والتفاصيل المرعبة أبت إلا أن تظهر عبر معمارية النص الأدبي دفعة واحدة وبطريقة مربكة متداخلة تعكس طبيعة المرحلة الجديدة، وما فيها من تناقض عجيب أدى إلى قلب المعايير وتلاشي المبادئ وضياع القيم، وهذا يظهر بوضوح عندما بدأ الكاتب بالحديث عن أم محمود التي ماتت "ولم تشعر يوما في حياتها براحة البال بسبب "محمد الذي ما زال قابعاً في سجون الاحتلال، وأحمد المحبوس في سجون السلطة"[1]

وفي مشهد آخر يجسد معنى السجن بمفهومه الكبير يقف (خميس) بالقرب من حاجز (إيرز) الذي سمي حاجز (بيت حانون) تلطيفاً لبشاعة الحجز وقسوته بعدما طرد من باب الممغنط، واغرورقت عيناه بالدموع، فقد ظن لفترة طويلة بأن السلام يفتح الأبواب ويغلق الجروح، جرح الجوع، جرح السجن، جرح الإذلال، جرح المطاردة، وكانت أمنيته الكبرى" .. أن

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

يزور شقيقه الصغير الذي يقبع في السجن منذ عشرة أعوام"[1] وبعد تفكير عميق أدرك أن السبب في منعه من الممغنط يعود إلى أنه "اشترك قبل أيام في اعتصام لأهالي المعتقلين مع النساء، وحمل صورة أخيه المعتقل ولم يلبس فستانا ومنديلا، فانكشف أمره وانفضح سره"[2] عندها أدرك الحقيقة المرة "وانسل خارجاً من خلف الأسلاك والحواجز وهو يردد أنشودة حفظها أيام المواجهة وكان متأكدا من صحة مضمونها "لا بد بأنك زرت السجون .. كي تعرف أن الموت حنون .. سجن في شرق بلادي .. سجن في غرب بلادي .. سجن في كل بلادي.. سجن .. سجان .. وعيون، ونظر خميس بعدما رفع رأسه فإذا العالم كله أسلاك وحدود .. فابتسم بمرارة الموناليزا .. وقال لا تعتب علي يا أخوي .. "كلنا في الهوا .. سوا.."[3]

ويتمدد الحزن بلا حدود ليعكس مدى الإهمال والنسيان الذي يعاني منه الأسرى خلف القضبان "ونظرت الأم إلى أولادها، وتذكرت منسي المحكوم عليه بالسجن المؤبد، وأحست وهي تتخيله مضربا عن الطعام بسكاكين تمزق أحشاءها وكانت دموعها تنهمر من عينيها"[4]

ويعود الكاتب محاولا لفت الأنظار إلى قضية الاعتقال في سجون السلطة وفي سجون الاحتلال الصهيوني؛ ليفند الزعم القائل بأن السجن في سجون السلطة يهدف إلى حماية المعتقلين من الاغتيال، ويعبر عن موقفه هذا من خلال مطالبة والد أحد الأسرى بالتوقيع على عريضة لتحرير المعتقلين بقوله:" أنا متأكد أن مائة مليون عربي أو أضعاف ذلك من شعوب المسلمين المقهورة من الممكن أن توقع على عريضة تطالب بتحرير المعتقلين الأبطال من سجون العدو وسجون السلطة، وعندما يسأل عن الفرق بين سجون العدو وسجون السلطة يأتيه الجواب "قالوا: هذا استراحة لحماية أبطالنا من الملاحقة ألا ترى ماذا فعلوا في يحيى عياش والشريف؟ لو كانوا في السجون لما اغتالوهم!! قال: ولكنهم في نعيم الجنان ينعمون! قال: ولكن سجنهم أفضل من أن يغتالهم الطرف الآخر"[5] ويحاول الكاتب من خلال الحوار بين طرفي القضية إثبات أن الاعتقال في حد ذاته مرفوض؛ لأنه قتل بطيء لأرواح الأحرار الشرفاء وقهر لإرادتهم وسلب لحقهم في الحرية والعيش الكريم في وطنهم الذي تحول في المرحلة الجديدة إلى سجن كبير "قال: ولكنه سجن في كل الأحوال من يسجن على يد اليهود أو من يسجن عند

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/10م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

العرب قالوا لا: القصد مختلف. العدو يسجن بقصد الانتقام وطمس الثورة وهنا يسجنون بهدف حماية الفرد والوطن قال: لا يرضي بالسجن حمار حتي لو كان قفصاً من ذهب؟! يا أخي اتركوهم يموتوا أحرارا ولا أريدهم أن يعيشوا أذلة في أقبية التحقيق وعفونة الزنازين وسادية السجان"[1]

وهكذا انتهي هذا الحوار ومضى كل في طريقه بعد أن قرر الكاتب مفهوما جديدا ينسف الرؤية الجدلية العقيمة حول قضية الاعتقال وفلسفتها، ليعلن أن الموت في ساحات الحرية أفضل بألف مرة من الحياة الذليلة في أقبية التحقيق وعفونة الزنانين؛ لأن السجن مهما كان شكله ولونه وحجمه وطعمه ورائحته وعنوانه وسجانه لا يقبل به حمار، ولكن الحزن في السجن داخل حدود الوطن لا ينتهي إذا علمت أن الغرف مهيأة للتحقيق والشبح والتعليق والتعنيف والتعذيب وأشياء أخرى يعاقب عليها القانون حسب طبيعة المرحلة الجديدة.

وفي مقالته (سجان أبوك يا سجن) يبين موقف الفلسطيني من قضية السجن سواء كان في سجون السلطة أو في سجون الأعداء فينادي بأعلى صوته قائلا: يا ظلام السجن خيم إنني أهوى الظلاما ليس بعد الليل إلا فجر نور يتسامى. ليس حباً في السجن ولكنه حب للوطن، ليس تنازلا عن الحرية ورضي بالذل والعبودية ولكنه ثمن لحرية الوطن... وكم هي غالية الحرية ولكن تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر... والمرء لا يرضى السجون وإن تكن ذهبا ولا يرضي بالسجن حمار جده حمار"[2]ولا يقبل الأحرار السجن إلا لأنهم يضحون بكرامتهم وحريتهم وهي أغلى ما يملكون من أجل الوطن، ولا يقبل الكاتب التفريق بين المعتقلين داخل السجون وتصنيفهم إلى فئات "ولكن علينا في غمرة الكفاح من أجل حرية هؤلاء الأبطال أن نتذكر إخوانهم في سجون السلطة فعذابهم أمر وأدهي إنني أكرر دعوتي لكل الشعب ولكل الأمة أن توقع مطالبة بتحرير السجناء في سجون العدو وتحرير السجناء في الوطن وتحرير السجن والسجان فكلنا سجناء".[3]

وعندما يشعر الكاتب بحزن غريب يبحث عن أسبابه في دهاليز الذاكرة بعيدا عن تفاصيل الحياة اليومية بعيدا عن سفاسف الأمور التي تغوص في جدل فلسفي يسير في نفق مظلم تغيب فيه معالم الأشياء، وتختلف دلالات الأسماء "اهتز في داخلي حزن غريب!! وسألت

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/30م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/30م

نفسي: أين يا ربي شعرت مرة بهذا الحزن؟ ولم يطل تفكيري، وأجبت نفسي على كرسي الشبح: في السجون! إذن ما زلنا مشبوحين ومذبوحين!!"[1]

والمهم في الموضوع أن كرسي الشبح واحد والسجون عديدة تملأ شرق البلاد وغربها، وقد حولتها إلى سجن كبير لكن المحير من هم السجانون وما الذي يوحد بينهم؟ ويستمر الكاتب في قرع ناقوس الخطر ليعلن اختلاط الحابل بالنابل، وعدم توافق الأسماء مع مسمياتها ويعرض مجموعة من الأحداث والمعلومات والبيانات التي تشكل سيرة ذاتية أو غيرية تنجح في كشف حجم الزيف والخداع والتضليل الذي يمارس عبر وسائل الإعلام من أجل طمس الحقيقة في وطن المعتقلين والمذبوحين والمظلومين، ويعرض حديثا يدور عن أسيرين في سجون العدو الصهيوني بعد الإعلان عن الإفراج عن المعتقلين الفلسطينيين بموجب اتفاق (واي ريفر) بين السلطة الفلسطينية والاحتلال الصهيوني، وعند الاقتراب من الصورة أكثر نجد أن المفرج عنه يسمى (جدعون) حيث تستعد الحارة لإقامة حفلة كبيرة لاستقباله "غدا سيخرج جدعون مرفوع الرأس من سجنه، سيستقبل استقبال الأبطال على معبر إيرز، ستصوره كل الفضائيات سيتصدر اسمه صفحات المجلات والصحف"[2]وكان جدعون قد سرق مسدس معلمه اليهودي، وأطلق النار على العمال وأصاب منهم ثلاثة، وشرع في سرقة تحويشة الشغل منهم لولا صقر الذي خطف المسدس من يده ولم يقتله، "ولكنه قتل معلمه الذي اتخذه كلبا مسعورا يهدد به العمال. أم صقر التي مازالت تطوف بصورته شوارع الوطن، وتنوح هنا وهناك جلست بالقرب من أرض الاحتفال تحتضن الصورة وتفترش علم فلسطين بانتظار المراسلين والمصورين والصحفيين، ويبدو أنهم لم يصلوا إلى الآن"[3]. وبهذا يكون الكاتب قد سلط الضوء على حجم الظلم الذي أحاط بالمعتقلين من أجل الوطن، وكتب عليهم السجن وهو كره لهم، بينما يقام الاحتفال لاستقبال الجنائيين ومن لف لفهم من أصحاب الشبهات والتهم. ويعود الكاتب إلى تصوير الواقع حيث يتضامن الشرفاء والبسطاء مع المعتقلين من خلال الحديث عن (عطوة) الذي يمثل الحق والواجب المتمثل في تضامن الجرحى المصابين الذين يعانون الآلام والأوجاع مع إخوانهم الأحرار المنسيين في سجونهم: "لبي عطوة داعي الواجب الوطني حينما تسلل بدون دعوة إلىالأتوبيس الذي ينقل الشباب والنساء والأطفال متجها إلى ساحة المسيرة من أجل الأسرى، عاد عطوة من المسيرة وقد ارتدت إليه الروح، وتناسي مصيبته الذاتية، إذ ما تزال الرصاصة التي

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/19م

أصيب بها أيام الاحتلال تسكن رأسه"[1]ويحاول الكاتب كشف الحقيقة المرة في المرحلة الجديدة التي تنكرت للمعتقلين والجرحى وذوي الشهداء والمظلومين "كان ذلك شعارا يردده حمودة الأعرج كلما تذكر مشهد طرده من عمله، حمودة الذي يحمل البكالوريوس في الشريعة بتقدير امتياز والذي أصيب في الانتفاضة إصابة سببت له عاهة مستديمة في رجله اليسرى"[2]. ويعرض مشهدا لأطفال الجريح الذين لا ينتمون للمرحلة الجديدة، ويسيرون في شوارع الوطن مهمومين" كان أولاد الشيخ حمودة يهمّون بالخروج الى دار تحفيظ القرآن الكريم بالمسجد نصف بطونهم فارغة.. وهم ينظرون بعيون حائرة إلى والدهم الذي لا يجيد الرقص.. لا لسبب ثقافي!! ولكن لعاهة مستديمة وحزن لا ينتهي".[3]

ونظرا للظلم الذي يخيم على أهل المخيم فقد غرق كثيرون في بحر اليأس والاكتئاب والإحباط الذي عبر عنه الكاتب في سؤال موجه إلى سجين خرج لتوه من السجن "ماذا جرى لك يا علي؟ لقد كنت تبحث عن المواجهات دارا بدار... مع كل طلقة كانت تصيب جسدك كنت تزداد قوة، ومع كل حبسة كنت تخرج أكثر فخرا وإصرارا.. لم تكن بحاجة الى دعوات للمواجهة.. كنت تصنع المواجهة.. وكنت دائما منتصرا مع من صمد من رفاقك الشرفاء.. فمالك تتردد اليوم بينما يتقدم فلان وعلان الذين تخاذلوا دائما!"[4]

ويعود الكاتب مرة ثانية للحديث عن قسوة التعذيب ووحشيته في السجون الفلسطينية وعن مرارته "وصل أبو حسين إلى قصة السجين عزيز الخليلي الذي يهيم عي وجهه في شوارع الوطن بعدما خرج من سجن أريحا مختلا عقليا عندما خرج من السجن...كان إياد يخرج هائجا إلى الشارع دون وعي، ويقول والده: إنه خلع ملابسه أمام الناس لولا أن تداركه أصحابه ، وقد دخل بعد ذلك مستشفى الأمراض العقلية."[5] وبعد سؤالها عن السبب وراء هذا الجنون "أجابها أبو حسين: من التعذيب قالت: ياحسرة أمه عليه، الله يخرب بيت اليهود.. إحنا عارفين تعذيبهم! قال: هذا الكلام في سجن أريحا يا أم حسين!" [6]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/1م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/1م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/11/8م

وقد يصل الأمر إلى أبعد من الجنون حيث يقتل الأسير تحت التعذيب " كانت تلك آخر كلمات سمعها المصلون في مسجد الشافعي من (أبو حسين) الذي كان يدعو الناس عقب صلاة العشاء للمشاركة في عزاء علاء الدين الذي قتل أثناء التحقيق معه في سجن المخابرات"[1]

ولا غرابة أن يلقي العدو الصهيوني القبض على أحد المطلوبين ويصدر في حقه أشد العقوبات ولكن الغريب أن يكون الفلسطيني مطلوبا لقوى الأمن فهل هذه (اللام) المتصلة بالأمن هي لام التعريف أم هي اللام العهدية "أنت مثل ابني حسين، قال: وهل كان حسين مطلوبا للأمن، فهز أبو حسين رأسه بفخر وقال: نعم، وقد ألقوا القبض عليه فارتجف وقال: كيف أمسكوه؟! قال: حسبي الله على أولاد الحرام، فبلع ريقه وسأل: وماذا فعلوا به؟ قال: سجنوه سجنا مؤبدا"[2] وهكذا لا نعرف من هم أبناء الحرام الذي كانوا سببا في اعتقاله ومن الفاعل الحقيقي للاعتقال وفي أي سجن كان ربما يعود السبب في هذا الغموض إلى سياسة تكميم الأفواه التي اكتسحت رياحها المنطقة بعد أوسلو، وهذا ما حدث تماما مع "عليّ الذي خرج لتوّه من السجن و"كان يقلب نظره في وجوه الحاضرين ويراقب انفعالاتهم وينظر من نافذة المقرّ إلى لون الشمس ويستقرئ من كل ذلك حرارة الحماس الذي لا يدري لماذا يخونه هذه المرة؟ ربما يكون السبب ذلك الإعياء الذي أصابه من جرّاء الضرب والشبح والتعذيب والإهانة!"[3] والمعروف أن هذه الممارسات الهمجية ترتكب بوحشية ضد من يدخل السجن ولكن الأمر المجهول في النص السابق مكان هذا السجن وشعار السجان، ولما كانت الدعوة للمشاركة في مظاهرة سلمية تصطدم مع قناعات (علي) المحرر من السجن فقد يكون سبب الفتور عند (علي) عائدا إلى "عدم القناعة بجدوى هذه المظاهرة؟ ربما الخوف مما بعد المظاهرة لو أخلص في هجومه!! وعلى كل الأحوال لم يكن من الممكن أن يصرّح بما يجول في خاطره، واكتفى بمبادلة الابتسامة لأصحابه الذين ينتظرون نهاية كلام المسئول حتى يعانقوه ويهنئوه ورغم علمه بأن رفاقه الذين خرجوا قبله من السجن قد تمت إعادتهم إليه مرة أخرى في ظروف غامضة إلا أن ذلك لم يمنعه أن يستمتع بكل لحظة حرّية منذ أن خرج من باب السجن وحتى رؤيته الشمس والأحباب، والأصحاب والضوضاء"[4].

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/11/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

وقد برزت ظاهرة المندوب الذي يكتب التقارير الأمنية لأجهزة السلطة حيث اختار الكاتب التعبير عن هذه القضية بسرية تامة عن طريق الحوار الداخلي (المونولوج) لتتناسب مع سياسة كتم الأنفاس وتكميم الأفواه ومراقبة الحركات والسكنات "هل أنت سعيد بأنك لم تعتقل حتي هذه اللحظة من دون أصحابك بالحارة؟ في كل الأحوال لا ينبغي أن تتساهل في الابتسامة أو الضحكة خوفاً من أن يفسرها بعض "المتطلعين" في شوارع الوطن على أنها شماتة في الأعداء أو تأييداً لعملية التفجير ضد اليهود...أستغفر الله العظيم...لا يا عم أنا مالي ومال السياسة؟ "[1]

كما تناول الكاتب قضية الضحايا الذين قضوا نحبهم نتيجة التقارير الأمنية التي كان يرفعها كتاب التقارير وذلك عن طريق استرجاع شريط ذكريات مؤلمة على لسان الطفل (بلبل) الذي فوجئ بالملثمين يضربون والده بالبلطات وغرق في الصراخ بينما غرق أبوه في دمائه مع أن المقصود كان ردعه وليس قتله ولكن القميع أخطأ الكتف فأصاب بالبلطة وسط رأسه فتناثر مخه على الأسفلت قبل أن يسأل عن السبب!! وأفهموني أيضاً عندما كنت في السجن أن ملف أبي كان طافحاً بالشبه الأمنية والأخلاقية، وقرأت بنفسي ثلاث ورقات مرفوعات من أبناء الرصد للقيادة!!"[2] وهذا يبين للمتلقي الآثار المأساوية لثلاث ورقات تحتوي على شبه لم تثبت صحتها كتبت من أبناء الرصد وكتاب التقارير التي كانت تتسبب في قتل الأبرياء. وقد تفاقمت هذه القضية وتعقدت بسبب التضارب بين المندوبين في تقاريرهم التي تتحكم في أحوال الناس وأرزاقهم مع الإشارة إلى حقيقة هؤلاء المندوبين وتاريخهم الملطخ بالعار " هل ما زال البحث الأمني جارياً عنك يا جهاد؟ قال: تحدثت مع المندوب جارنا، فأقسم لي أنه رفع تقريراً جيداً عني، وقال فيه أنني أصلي ولكني لست من حماس، ولكن المشكلة في مندوب الجهاز الثاني، هذا الولد لا يعرف أباه، لا يعرف سوى الشيكل، قال: سبحان الله!! أليس هو نفسه الذي تم ردعه في الانتفاضة الماضية؟! قال: هو بعينه، ولكن اليوم أصبح لديه حصانة، وأصبح كلامه مسموعاً، قال: ألا يوجد له مفتاح في المنطقة؟ قال: لا يوجد سوى صديقه (فلتر)، ولكن كيف يمكننا أن نصل إليه، إنه مشغول بتهريب البانجو من الحدود المصرية!!"[3]

وأخيرا يظل الغموض سيد الموقف ويلف مسرح الأحداث خيط رفيع لا يكاد يرى بالعين المجردة لكنه متصل بفتيل مرعب متصل بمادة شديدة الانفجار مصنوعة من القهر والظلم

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/22م

والوحشية والواقعية الجديدة التي عبر عنها أسير محرر اصطدم بمرارة الواقع وبدأ يحدث نفسه كمن يهذي أو يغمغم بكلام يكاد يكون همسا غير مسموع:" على مهلك يا عليّ.. لا تتهور.. لا تتوغل في عالم الشمس ولتجعل من ظلام السجن خط رجعة في حسابك.. فأنت قربان نهر الاتفاقات شئت أم أبيت.. بذنب أو بغير ذنب.. ولتعلم أن الشمس التي تراها أمام عينيك هي شمس "الفورة".. فأنت في سجن.. سواء اتسع فكان بحجم غزة أو ضاق فكان بحجم ثقب.. هنا أو هناك!!"[1]

من ناحية أخرى نتابع مشاهد من حياة الطفل (علي) الذي يبيع (البرَّد) على شاطئ البحر بعد سجن والده في سجون السلطة "عندما عاد إلى البيت منهوكا... ظل صامتا يمضغ لقمته وهو يتفرج على التلفزيون.. أبيض وأسود.. أخبار إسرائيل.. الشرطة الفلسطينية تقمع المتظاهرات في نابلس.. نساء المعتقلين.. أطفالهم.. عصيّ وجنود.. كاميرات تصوّر.. لافتات وصراخ ودعاء!!"[2] ويستمر ليل الأحزان وعلى الفور تتساقط دموعه ودموع أمه.. ويثور في نفسه غضب مخنوق.. "أمي والدنا وصّانا عليك يوم الزيارة.. وأنا هنا مكانه وعليك أنت أن تستريحي.. أنا مبسوط.. وسيخرج أبي!! ماذا فعل حتى يبقى في سجون السلطة؟! حمل البندقية في وجه اليهود وله الشرف ولنا من بعده كل الشرف فالكل يعرف ماذا يعني السجن في سبيل الله والوطن!!"[3]

والتاريخ يعيد نفسه عندما يستبد الحاكم بالرعية، ولا يريهم إلا ما يرى وعندها يكون شر البلية ما يضحك لتعلم أن السبب وراء الاعتقال في سجون السلطة هو لمصلحة المعتقلين، وهم لا يعلمون ويظهر هذا السر الكبير عبر حوار بين أختين يدور حول خطر النظر إلى كسوف الشمس الذي تحذر منه الجهات المختصة "عند ذلك تذكرت أختها رايقة التي كانت تجرب أن تغطي الشمس بغربال المفتول الذي كان في يدها أنها سمعت في الأخبار أن الشرطة حبست قيادة حماس وبذكاء منقطع النظير ربطت الأمر بالكسوف حين فطت قائلة ربما حبسوهم حماية لعيونهم من النظر إلى نور الشمس"[4]

ومن الممكن أن يتم إلقاء القبض على امرئ بتهمة حب الوطن، ولا يشفع له عندها أحد وقد كان ذلك شعارا يردده حمودة الأعرج كلما تذكر مشهد طرده من عمله أثر طول لسانه

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/8م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/12م

وتعديه على عقول الشعب وثقافة الأمة. حمودة الذي يحمل البكالوريوس في الشريعة بتقدير امتياز والذي أصيب في الانتفاضة إصابة سببت له عاهة مستديمة في رجله اليسرى يتذكر حمودة جيدا تلك العبارات التي وجهت إليه على أثر إلقاء القبض عليه متلبساً بحب الوطن والحديث عن مساحته الحقيقية في صدره..

يا أولاد.. يا أبطال.. توكلوا على الله ونهض قائلا لزوجته: أشبعي الرضيع.. أنا خارج"[1]. وهكذا يقرر الخروج من المشهد نهائيا بعد أن أوصى زوجته بإرضاع طفله وأن تكون المصدر الرئيس لبنائه وتكوينه بعيدا عن الثقافات التي تتبدل حسب المراحل، وبعيدا عن ثقافة اللحوم الفاسدة التي تقف المنطقة بأسرها على أبوابها، وقبل أن يقرر الخروج من الواقع نهائيا لم ينس أن يمزق الصحيفة التي تسوق اللحوم الفاسدة، وأن يلقيها في حاوية النفايات فهي المكان الحقيقي الذي يمكن أن يقبلها في حيزه دون أن يشعر بالتقزز. إضافة إلى ذلك فقد شكل خروج حمودة ممارسة إيجابية عندما رفض الواقع العفن، ولم يطق وضع طوق الثقافة الجديدة حول عنقه وعنق أبنائه ورفض سياسة التدجين التي ضربت أطنابها في شوارع الوطن الحزين. ولا يقل الجرحى عن إخوانهم الأسرى في الهم والحزن والقهر، مع أنهم كانوا جميعا في الصف الأول عندما نادى الوطن فتقدم الرجال الأبطال في مجال التضحية والذود عن حمى الوطن، أما اليوم فقد برز الآخرون لجني الثمار واغتنام الفرص، وعاش الأسرى والجرحى في دنيا النسيان: إما في غرف الأسر وإما على رصيف القهر. وقد نجح الكاتب في تصوير هذه المعاني من خلال الحديث عن جريح سابق من جرحى الانتفاضة يبيع الترمس لكنه لم يسلم من التهم الموجهة إليه ومنها:" والسادس أنه لا يقوم واقفا للزبائن المحترمين وذلك بسبب عاهة في رجله من أثر إصابة في المواجهات أيام الانتفاضة .. بياع الترمس رجل مستهتر بالقيم والقوانين وآداب بيع الترمس.. هذا ملخص ما بدر عن الرجل المهم عندما قل عقله ونزل من سيارته الفخمة ليشتري الترمس لزوجته التي ترافقه في نزهة"[2]

وكثيرا ما يغرق المرء في بحر الأحزان بعد أن تصيبه تلك الأحزان، وتحدق به المصائب من كل حدب وصوب، كما حدث مع زينة التي أصيبت بالشلل بعد إصابتها بطلق ناري وهي تدافع عن طفلها قبل استشهاده "زينة تعرفها كل نساء الحارة، أصيلة في أخلاقها.. لولا هذا البلاء الذي أصابها في آخر الزمان حينما أصيبت في ظهرها برصاصة وهي تدافع عن

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/10م

طفلها الذي، رغم الشلل الذي أصابها، لم ترحمه رصاصات اليهود التي اخترقت قلبه الصغير فتضرج بدمه بين يديها مضيفاً إلى حسرتها في نصفها حسرة في روحها وفلذة كبدها."[1]

وقد يلتقي الفقر مع الحزن في قلب الأم كما حدث في " بيت العجوز أم برهوم المقطوم التي كانت تنقي العدس في ضوء الشمس، وعلى مسمع من برهوم المقطوم الذي كان يقرأ الجريدة على كرسيه المتحرك، برهوم المقطوم كان زينة شباب الحارة قبل أن ينقطم، كان ذلك حينما طلع ليستقبل الطلائع الذين طلعوا من العبور على أثر اتفاقية أوسلو الطليعية السلمية، فانقلبت السيارة في طلعة رفح، فطلعت أرواح جميع الشباب الذين يركبون معه إلا هو حيث طلعوه من بين الحديد مقطما يطالع في الروح"[2]

وأحيانا قد يجتمع الحزن مع العجز مع الفقر جراء الإصابة والإهمال الطبي "من أين يا حسرتي؟ والله ما في يدي غير هذا الشيكل، أريد أن أشتري لإخوتك كوزا من اللبن ليأكلوا، وها أنت ترى يا بني أبوك قاعد عن العمل من سبعة أشهر، ولا يدخل بيتنا قرش واحد، لأن والدك ليس من الزبائن، بل طول عمره مستور وغلبان، ويكفيه ما به من هم ووجع، ما تزال الرصاصة في ظهره تتحرك، ويقول الأطباء أنه لا سمح الله قد تؤدي إلى شلل ما"[3]

من ناحية أخرى يقدم الكاتب صورة نادرة لجريح يمثل عهدين: الأول عندما كان في صفوف الثورة حيث أصيب في رأسه، والثاني عندما أصبح ضابطا في المرحلة الجديدة ليجسد بتصرفاته وتصوراته أهم التحولات التي أصابت الأرض والإنسان "فيما بعد علمنا أن حضرة الضابط أصيب في رأسه إبان غزو لبنان عام 1982، كان حافي القدمين... عاري الرأس يحمل في يده عصا مكنسة، يقف في وسط مجموعة بسيطة من جنوده الذين بدأت على وجوههم علامات الطيبة والزهق. انكمش الضابط، ثم انتفخ قليلا ولم يعجبه هذا الوضع، ثم بدأ التحقيق معنا بشكل استفز الجنود وأحرجهم فحاولوا أن يعتذروا لنا بعيونهم".[4] ومع بداية التحقيق تبدأ علامات التحول في الظهور لتكشف طبيعة الأشخاص والأدوار المنوطة بهم والتحول الذي طرأ على الأحياء والأشياء "لماذا جئتم إلى هذا المكان؟! جئنا نعرف أطفالنا على حدود غزة. وكان الأطفال من حولنا يرتجفون! ولكن ذلك ممنوع إلا بإذن مني.ألا تعلمون ذلك؟! ابتسمنا وقلنا: وها نحن عندك تأذن لنا بالنظر إلى الحدود! قال: لا لا بد أن أعرف هدف

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/31م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/10م

زيارتكم أولا. أنا هنا (مشمار قفول) رسمي؟! قلنا: حاشاك. قال: بل أنا كذلك ولا أريد مزيدا من الكلام. وقتها شعرنا أن الأمر ليس مزحة. لقد تحول الضابط إلى الحديث بشكل لا إنساني."[1] والصواب أن الكلام صفة المتكلم فإذا كان كلام الضابط غير إنساني فالسبب أنه بعيد كل البعد عن الإنسانية، ولا ينتمي إليها؛ لأنه بحق وصدق ينتمي إلى المرحلة الجديدة التي قبل فيها أن يكون حارسا للحدود عند اليهود وأمينا من أمنائهم. ومع ذلك قد يكون الأمر هزليا أو من باب البرامج المصنوعة من أجل الضحك والتسلية "ولم نستطع التمييز بين الجد والهزل. استدرنا بعد أن سلمنا وعدنا أدراجنا... اشتاط غضبا، وقال قفوا بالأمر العسكري ولا تتحركوا!! وأمر الجنود أن يحيطوا بنا حتى نتعلم احترام العسكر!![2]"

وإذا تفرق الكبار في شوارع الوطن وسجونه ومقابره فإن الصغار يجتمعون بين ما تبقى من بيوت مدمرة عند حدود المخيم والمنطقة العازلة من الأسلاك الشائكة وأبراج المراقبة التي ترسل القذائف والخراب والموت من المستوطنة كما حدث مع خالد ومحمد وعمر" أما خالد فوالده أسير منذ سنين، وأما محمد فوالده شهيد منذ عامين، وقد كان صديقا لوالد عزيز، وأما عمر فقد بترت ساق والده بعدما أصابته قذيفة بينما كان نائما في بيته المجاور للمستوطنة"[3] وتمتد معاناة الأسرى والمعتقلين خارج أسوار السجن وبعيدا عن أبراج المراقبة والغرف الضيقة. وحين يمتزج الفرح بالترح والأمل بالألم قبل لحظة اللقاء بين الأسير وذويه جراء الإجراءات التعسفية التي يفرضها المحتل بحق الأسير وذويه، تعلم أنك تغوص في بحر القهر والحرمان الذي يغرق فيه المقهورون من المعتقلين وذويهم، ففرحة اللقاء أثناء الزيارة تحول دونها إجراءات قمعية منها فحص الهواء الذي يتنفسه الأسرى وذووهم، والإجراءات المهينة المتعلقة بالفحص والتفتيش الشخصي والانتظار الطويل من أجل البحث عن دواء الفراق المتمثل في اللقاء بين الطرفين بين الأم وولدها الأسير"وبعد أن حملت قلبها المذبوح شوقا إليه وتقدمت الصفوف فوجئت بأن السجانة تطلب منها أمرا مستحيلا، ووجدت نفسها وجها إلى وجه مع السجانة التي طالبتها بنزع ملابسها كاملة وخارج الغرفة المغلقة! لم تستوعب أم خالد المسالة، حاولت أم خالد أن تفهمها أنها تريد أن ترى ولدها الوحيد الذي لم تره من سنوات، وهي قد جاءت لا تحمل شيئا غير

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/2/12م

ملابسها وكرامتها، ولا يمكنها أن تنزع شيئا من ذلك، ساومتها السجانة وقالت: إما أن تخلعي ملابسك أمام العيون وإما أن أحرمك من ذلك، صرخت بأعلى صوتها: لا.. لا.. مليون لا."[1]

ثالثا: الاعتقال في سجون السلطة والقهر السياسي

مارست السلطة القمع بصور مختلفة وصادرت حرية التعبير، وفرضت سياسة تكميم الأفواه وفرضت الهيمنة والقهر المتمثل بزج المعارضين والمناوئين والمخالفين في غياهب السجون. وقد صور الكاتب جانبا من هذا الوضع المأساوي من خلال الحديث عن الحاجة سالمة التي لا تفهم في السياسة، "ولكنها في الفترة الأخيرة أخذت تتعاطى السياسة الملعونة، وتصرح بتصريحات ممنوعة على الشباب، وهي واثقة أنه لن يتم حبسها وذلك لأن ابن أختها عسكري وهو يحبها من أيام الانتفاضة حيث كانت تخبئه عندما كان يطارده اليهود"[2] وما يزيد من مرارة الواقع معرفة الأسباب التي تحول دون حبسها والتي يقف على رأسها الواسطة المتمثلة في ابن أختها العسكري

ويلتقط الكاتب حديثا يدور بين ركاب سيارة تسير في شوارع الوطن لينقل كلام أحد الركاب الذين يتحدثون بضمير المتكلم عند سماعهم مقطوعة موسيقية فيقول:" هذه سيمفونية التعذيب التي كانت تدق فوق رأسي وأنا مشبوح أعاني ويلات التعذيب الليالي والأيام المتواصلة دون نوم!!"[3] وأن سيمفونية (بيتهوفن) وزعيقه هو الذي كان يخالط الألم أثناء الشبح في السجون وقد يبدو الأمر عاديا لا غرابة فيه خاصة أن العدو لا يألو جهدا في تعذيب الأسرى وإذلالهم وأنه لا يرقب فيهم إلا ولا ذمة ولكن الغريب أن تكون هذه السجون في مناطق السلطة وتحت إشرافها.

"وتنهد الشاب بحرقة، وقال: "ليست سجون اليهود. إذن هي سجون الوطن! قال الرجل الذي يجلس في الوسط وهل يصل الأمر في سجوننا الوطنية إلى هذا الحد قال: وأكثر. قال: وتدري هيئة الرقابة والمجلس التشريعي وحقوق الإنسان والحيوان؟!"[4]وقد يبدو المشهد سرياليا عندما نجد أما حزينة لها ولدان خلف القضبان "محمد الذي ما زال قابعا في سجون الاحتلال،

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/24م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/8م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/5م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/5م

وأحمد المحبوس في سجون السلطة"[1] ويذهب الكاتب إلى أبعد من ذلك عندما يربط بين السيمفونية وصوت الرعب والاجتياح والقذائف والقنابل في المخيم "أصبحت سيمفونية تذكرنا بسيمفونيات المسلخ التي كانت المخابرات الإسرائيلية والفلسطينية تديرها عبر مكبرات الصوت فوق رؤوس المشبوحين انتظارا للتحقيق."[2]

ويصبح المشهد أكثر سريالية عندما يجري الكاتب مقابلة بين سجينين أو معتقلين في سجون اليهود أحدهما يسمى (نشاشاً) "وقد سجن أيام الانتفاضة وخضع للتحقيق وفر إلى الإدارة ثم دارت الأيام وخرج سليماً معافى " والآخر اسمه"(زعل) من المحررين 1985م، وقد مكث في السجن أكثر من خمسة عشر عاما، وخرج وقد فقد زوجته وولده الوحيد، ودار فاقدا لعقله يحمل كرتا أزرق، وشعرا أبيض، وحزنا أسود يأكل من طحين التموين "[3]

وتلقي (صبرية) الضوء على جانب من مظاهر الظلم الذي يتجسد في السجن عند السلطة حيث تركها زوجها مع صغيرها في بيت من بيوت المخيم، وتاه في الغربة والشتات وحافظت له على ولده وبيته بعد أن عملت خادمة في البيوت، ولما عاد مع السلطة وبدلا من أن يلتئم الشمل وأن يبادلها حبا بحب، وقربا بقرب أقدم زوجها على بيع البيت لأرذل الجيران وقبض ثمنه وسكن هو عائلته في برج عال، "وحينما انقض ولدي على الساكن الجديد أرسل والده له الشرطة فحبسوه و...في وجهي... وحينما قلت له: ولدك... قال يلعن أبوه... يلعن... يلعن...الخ..الخ.."[4] ولعل الكاتب يريد أن يشير إلى أن سجون السلطة كانت تفغر فاها لالتقام الضعفاء البسطاء الذين لا ناقة لهم ولا جمل وليس لهم عنوان في هذا الواقع الجديد وأن صبرهم وآمالهم قد ذهبت أدراج الرياح دون أن يكون لذلك أسباب أمنية أو سياسية، وكأن ما يدور داخل أسوار الوطن من قهر وعدوان صورة مصغرة للعالم الحديث الذي يسيطر فيه قانون الغاب يعتدي فيه الكبار على الصغار ولا مكان للضعفاء فيه. كما يكشف الكاتب عن آثار السجن وأضراره في كبت حرية المواطنين، وتحطيم نفوسهم وتهشيم كرامتهم في حوار بين التلاميذ وأستاذهم الذي تبدو عليه علامات الخوف، ويبتعد عن التحريض ويحذرهم من كثرة الكلام و(الفلسفة)، وأن الاختصار أجمل وأقرب إلى النجاة والسلامة فيرد عليه أحد الطلاب:" لقد فكرت بالموت يا أستاذ، لا أطيق حياة الكبت والتخويف من الاستدعاءات والنصائح الممجوجة

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/3/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/31م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/25م

بالصمت والابتعاد عن الكلام، لكنني خفت أن أموت عاصيا، أتمني أن تعود الانتفاضة لأموت فيها يا أستاذ حراً قال الأستاذ: لا تبالغ يا بني أنت في مقتبل العمر أمامك مستقبل جميل"[1] لكن الجرح النازف من قلب الوطن الذبيح لما يلتئم بعد عندما طلب المعلم من طلابه إكمال الشرح "وبدأوا يشرحون وسرح الأستاذ وهو يتحسس جنبه ورقبته ويستعيد شريط الشتائم التي عبأت أيام التعذيب ... واختلطت أصوات الكرابيج بهمهمة التلاميذ الذين يشرحون"[2] وأخيرا ابتسم الطلاب؛ لأنهم نجحوا في استدراج معلمهم للحديث في السياسة التي كان قد نهاهم عن تعاطيها "بناء على رغبة الناظر ورغبة أصحابه الذين نصحوه أن ينحني للعاصفة حتي تمر، فالويل كل الويل لمن يتحدث في السياسة ويستفز اليهود... الشباب جاهزون والوضع حديد في حديد والكل ينحني..."[3]

وفي حوار مع أحد الأطفال الباعة على قارعة الطريق يظهر جانب من المعاناة التي يسببها الاعتقال السياسي في سجون السلطة "ازداد فضولي فسألته: والدك ماذا يعمل؟ سكت، وتردد ثم تنهد قليلا وقال: والدي معتقل.. قلت عند اليهود؟ قال: يا ليت، ولكنه معتقل منذ 3 سنوات في غزة، وبصوت منخفض قال: سياسي يعني حماس.. مش حرامي لا سمح الله ولا حشاش أبوي بيشرف، بيرفع الراس"[4]

وقد يكون السجن في سجون السلطة بسبب يبدو بسيطا لكنه يعكس حجم السجن الذي يحيا فيه الناس وضيق المساحة نظرا لكثرة الممنوع وقلة المسموح والمشروع حسب قوانين المرحلة الجديدة "دخل محمد حزينا يلهث. قالت: مالك؟ قال: جيب الشرطة والجيش هجموا على المدرسة. مسكوا زعل المسكين ابن (أبو زعل) المحبوس.. ضربوه، وحبسوه في الجيب! وأخذوا قفص الحساسين منه وفتحوا الباب. وقالوا: حرام حبس الحساسين.. وطيروها، وكادت عيون محمد تدمع وهو يسأل والده: صحيح يا أبي حرام حبس الحساسين وذبحها؟ قال والده: لا يا ولدي ذبح العصافير حلال.. ولكن ذبح الناس هو الحرام. قالت الأم وقد حزنت لحزن ولدها: مسكين زعل.. يسترزق من صيد العصافير لأمه وأخوته، يا ليتهم فتحوا باب السجن على والده وأخرجوه ما داموا يعرفون الحلال والحرام. قال غلبان: اسكتي يا ولية لا تتدخلي في السياسة كلنا محبوسون منا من هو محبوس في سجون الاحتلال، ومنا في سجون الخوف والفقر ومنا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/31م

في سجون الوطن.. العصافير فقط هي التي تطير في كل مكان، قال محمد: يا ليتني عصفور"[1]

ومن شدة الآلام قد تتكسر السهام على السهام، ولا تجد لها مكانا ولا تدري أيها أكثر وجعا "لقد أخذتهم عندي لأخفف عن أمهم حملها بعدما سجن أبوهم وأخوهم، قاطعتها: لماذا؟ قالت: أبدا.. والله إنه لم يمدّ يده على العسكري.. ولكن أولاد الحرام شهدوا بذلك"، وبعدما أشبعوه ضربا بعثروا السردين في سرخام الطريق واعتقلوا الاثنين.. المصيبة ليست في الاعتقال وإنما في ثمن السردين.. والله لقد اشتراه من البحر دينا"[2]. وفي مشهد آخر تفشل قوات السلطة في تنفيذ اعتقال أحد الباعة بتهمة إزعاج المواطنين الآمنين بينما كان المارة يحتمون بالأزقة وقد خلت الطريق تماماً لسيارات الإسعاف التي كانت تنقل الجرحى، ولم يجد أفراد الشرطة الذين تواجدوا في المكان سوى بائع البرتقال الذي رفض إخلاء بسطته وحاولوا إقناعه بخطورة الأمر، لكنه كان يصرخ في حالة من الهستيريا: اتركوني وامنعوا عسكرة الطوشات، وأخذ يقذفهم بحبات البرتقال وعندها انقضوا عليه لاعتقاله بتهمة إزعاج المواطنين الآمنين، ولم يفلته من أيديهم سوى رشقات الرصاص التي أجبرتهم على الاحتماء بالأزقة مثل باقي الناس"[3]

وينتقل إلى الحاضر الذي يمثله الطفل الصغير (رعد) الذي "يبرر لجده سبب تأخره في النوم، حيث لم ينم تلك الليلة لأنه قضاها في قيام الليل في المسجد القريب من بيتهم، إلا أن هذه المبررات لم تكن لتعجب جده الحاج، حيث يري في الحفيد صورة عن والده المحبوس، والذي كما يقول لم تحبسه إلا الجوامع !! لأنه ولد عنيد".[4]

كما أشار الكاتب إلى خطورة هذه القضية من خلال الإشارة إلى اهتمام السلطة بإنشاء السجون وعددها وكثرتها حسب ما ظهر في الحوار الذي يدور في شوارع الوطن متمثلا بمجموعة من البسطاء الذين يتجاذبون أطراف الحديث وهم يشربون الشاي عصر أحد الأيام يتم الحديث عن "تدشين سجن كبير على شاطئ غزة الشمالي! وبدأ محمد أبو دقن يعد بأصابع يديه وشفتيه عدد السجون، فقاطعه أحدهم قائلا: لا تتعب نفسك، عندنا ما يكفي لكل الشعب الفلسطيني بل للشعب العربي .. عندنا اكتفاء ذاتي، ثم أردف قائلا : يقولون إنه أربعة طوابق

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/11م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/6/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/1/19م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/6م

تحت الأرض .. وكله بطون في بطون ، يعني اللي بيدخله إيدك عليه"[1] ويتيح الكاتب الفرصة للطرف الآخر أن يداهن ويبرر ويفسر لكل من يعترض"مالكم؟ كل البلاد فيها سجون، وكل الشعوب بحاجة إلى مزيد من السجون! الأعداد تتزايد، والسجون لا تكفي هذه أمور طبيعية وعلاقة طردية، وإذا لم تسكتوا طردتكم"[2] ولكن الصحيح أيضا أن البلاد كلها ليست محتلة كفلسطين وليست منكوبة كما نكب أهل فلسطين.

من ناحية أخرى فإن الأسرى يقضون زهرة أعمارهم خلف القضبان دفاعا عن كرامة أوطانهم، ويسجلون بصبرهم وإرادتهم الحديدية أسطورة التحدي والكرامة، ويسجلون بحروف من نور ونار أسمى آيات البطولة والرجولة، وينتظرون بزوغ فجر الحرية على أحر من الجمر ولكنهم كذلك يعيشون في شغاف قلوبنا وقلوب ذويهم الذين يكتوون بنار الشوق والفراق، وينتظرون يوم الخلاص والتحرير على أحر من الجمر، لكن الكاتب يلتقط صورة مغايرة للمألوف والمعروف عثر عليها في ثنايا المرحلة الجديدة التي تغيرت فيها الأشياء والأحياء. وهنا لا يدري الأسير ماذا حدث بعد أسره وكيف تبدلت الناس غير الناس وكيف تبلد الإحساس، وكيف تأثر الناس بفيروس السلام الذي أعلن بداية عصر الخداع والزيف والنكوص على الأعقاب، وتسمية الأشياء والأحياء بغير أسمائها وأننا بدأنا لعبة جديدة. وها نحن الآن على موعد مع ابنة الأسير المحكوم مدى الحياة "طالبة في الكلية طويلة ووافية ووطنية والدليل أنها تضع على كتفيها لفحة على شكل كوفية في نهاية أطرافها علم فسطين، والدليل الثاني أنها ترخي على كتفها شعرا أسود حلفت أن لا تصبغه باللون الأشقر حتي يتم تحرير الأسري وعودة اللاجئين وقيام الدولة!"[3] ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد فالجرح أكثر عمقا والتغيير أكثر بعدا، وشمل الإحساس والتصور والشعور وطرائق التفكير، وقد تجسدت كل مظاهر التغيير السابقة "واصلة بين الشباب.. واعية .. ومثقفة والدليل أن صحيفة عبرية كتبت عنها العام الماضي ونشرت صورتها بالألوان وهي تشرح قضية فلسطين للطلبة اليهود في (الكيبوتس) أثناء المخيم الصيفي المشترك مخيم السلام !أمها تشهد لها بأنها بمائة شاب، وأنها كنز!! ولم لا؟ أليست بنت الأسير المحكوم عليه بالسجن مدى الحياة؟ ألا تستحق التكريم بعدما فهمت اللعبة؟!"[4] ولعل الصفات والسمات التي تمتعت بها تلك الشابة الوطنية التي تتحدث بطلاقة مع الطلبة

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

اليهود في(الكيبوتس) أثناء المخيم الصيفي المشترك حول قضية فلسطين مخيم السلام"[1] لعل ذلك يوحي بشروط اللعبة الجديدة التي يجهلها الأسير نفسه ومن ينتظر خروجه على أحر من القهر. ولعل الأغرب من ذلك أن الأم تشبه ابنتها في ذلك "أمها –أيضا– فهمت اللعبة، فاشترت لنفسها عدة الشغل، ثوب فلسطيني مطرز بألوان العلم. تشارك به في المناسبات، وتتصور به كلما دعا داعي التراث الوطني وبذلك تقبض على وطنيتها وتقبض. بالإضافة إلى الثوب فقد أتقنت لعبة اللغة السياسية الخاصة بالمرأة والأسرى وحفظت مجموعة العبارات التي تطلق لوسائل الإعلام. وكله بأجره، وأجره ولا هجره، والزلمة مش طالع مش طالع !! ليش ما نستفيد طالما الكل بيضحك على الكل!"[2]

ويبدو أن رياح السلام والتدجين قد هبت على الصغار والكبار "حتى العجوز حماته، أم الأسير، ورغم حبها الشديد لابنها إلا إنها لم تجد بدا من التغلب على العواطف والحزن الذي لا يسمن ولا يغني من جوع فاتخذت من صور ابنها ورسوماته وذكرياته مشاعل تحملها بين يدي أية فعالية اعتذارية للأسرى، وتقول يارب سامحني..كله علشان خاطر أولاده، وتعتذر بأن الكل يقبض!! فلماذا لا تقبض."[3] وبالرغم من الإحباط واليأس الذي جاء هذه المرة بأشكال وأسماء مشتقة من السلام حينا، ومن المرحلة الجديدة أحيانا أخرى إلا أن الكاتب يقف إلى جوار الأسير، ولا يفقد الأمل الذي يجعله معقودا بناصية الجيل الجديد الممثل في ابن الأسير "الوحيد الذي جلس مكتئبا اليوم هو الابن الشاب الصغير (وعد) حيث كان كعادته في أعوام سابقة في هذا التاريخ السابع عشر من أبريل يستعد لإلقاء كلمة أبناء الأسرى أمام الاحتفال الذي يقام في المدرسة تضامنا مع الأسرى حيث يناشد المجتمع الدولي والأمم المتحدة والصليب الأحمر ونجمة داوود وطاولة المفاوضات للإفراج عن والده!"[4] ولكنه هذه المرة يلقي كلمة من نوع جديد مفرداتها أقوى من النار والحديد وكان الكلام موجها لجيل من نوع جديد تمثله جدته وأمه وأخته بعد أن أدرك أن أباه لن يخرج بالاحتفالات والتوسلات والمفاوضات، وأعلنها مدوية بأعلى صوته وقال: "عيب ما تفعلونه.. تتاجرون بأبي ونضاله.. والله لو علم ذلك لفضل الموت على الحرية، ولكني أعرف كيف يخرج أبي قبل أن يصبح سلعة رخيصة... وخرج."[5]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

ويبدو أن التضامن مع الأسرى قد أخذ أشكالا مختلفة، يقف على رأسها موقف أهلهم وذويهم الذين يهتمون بزيارة أسراهم، ويلبسون أجمل ثيابهم ويتحملون وعثاء السفر، وذلك من خلال الحديث عن أم الأسير (حليمة) "واصلت الحافلة التي تقل أهالي المعتقلين طريقها إلى مقر الصليب الأحمر في غزة، وكانت حليمة التي لبست ثوبها المخطط (الجنة والنار) قد ارتمت على كرسي الحافلة صفراء اللون لأنها لم تتعود على السفر؛ ولأن أخبار المذياع كانت تسم البدن حيث بين الخبر والخبر يعلن المذيع عن مزيد من الاعتقالات في جنين وفي غيرها من مناطق الضفة الغربية."[1]

وإلى جانب هؤلاء هناك من يتضامن مع الأسرى تضامنا حقيقيا وهم البسطاء الذين يمثلهم (فرفور) والجيران والأحباب والأصحاب، وطرف آخر هو جيش كبير من المدعين ورجال الإعلام المزيف "بالقرب من حليمة وقف فرفور عبد الغفور ولم يجد لنفسه مكاناً على الكرسي وعندما انتبهت له الحاجة حليمة سألته: إلى أين أنت ذاهب يا فرفور؟ قال: إلى حيث تذهبون من أجل الأسرى، فابتسمت وقالت: كنت أظنه مجنونا ولكن ظني كان سيئا، سبحان الله!! بالفطرة يتعاطف مع الأسرى".[2] وأما الطرف الآخر فهو يعيش على هامش التضامن مع الأسرى، ويقتات من موائدهم بعيدا عن المشاركة الوجدانية الحقيقية "قالت جارتها: كلنا خلف الأسرى يا حبيبتي، (وكانت تنظر إلى زجاج السيارة الأمامي، وقد وضعت عليه بضع صور الأسرى) قالت حليمة (دون أن تلاحظ الصور): نعم كلنا خلف الأسرى، ولكن ماذا تشتغلين أنت يا حبيبتي؟ قالت: أنا مرشدة أطفال، قالت حليمة: واضح من جمال ألوان البلوزة التي تلبسينها، وكذلك من الكتابة المكتوبة على الطاقية ولكن هل لك أحد من الأسرى؟ قالت: لا، ولكن جميع الأسرى إخواننا."[3] وبعد الوصول إلى المكان المخصص للتضامن مع الأسرى ونزول ذويهم وهم يحملون صور أبنائهم وسط تلويح المتظاهرين والمتظاهرات "وجموع الصحافيين الذين انتشروا في كل مكان يصورون، ولما لم يجدوا منظرا عليه العين، انطلقوا وهم يصورون ثوب حليمة المخطط، باعتباره تراثا فنيا نادرا" [4] ولعل كثرة المتظاهرات والمتظاهرين وجموع الصحافيين الذين انتشروا في كل مكان، وتصويرهم ثوب حليمة المخطط والاهتمام بالتراث وإعراضهم عن الأسرى وصورهم يفرغ التضامن والمهرجان من مضمونه، ويبين حجم

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/8/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/8/7م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/8/7م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/8/7م

الزيف والخداع الذي وصل إليه الواقع الجديد وهذا ما لم يكن يدور في خلد ذوي الأسرى"[1] وقبل أن ينقطع البث المزيف من قبل هؤلاء المأجورين واصل آخرون تمثيل الأدوار المطلوبة منهم "انفض الصحفيون فجأة عنها، وانتبهوا للخطب العصماء التي بدأت تلقى على مسامع الجماهير، خطبة وراء خطبة ومسؤول وراء مسؤول، وكل ذلك على أنغام الأناشيد والأغنيات المنبعثة من مكبرات الصوت التي تعلو السيارات وتجوب المكان، وهم يناشدون مرة ويطالبون مرة، ويؤكدون ويرفضون ويدعون ويثمنون ويحذرون ويخشون ويحبون ويتمنون ويتوجهون إلى قوى السلام في العالم وفي إسرائيل أن تتحرك للإفراج عن الأسرى والمعتقلين!!"[2] ولكن المأساة الحقيقية التي أشعلت فتيل الأحزان في قلوب الأسرى وذويهم كانت عندما "لاحظت حليمة أن كلمات المسئولين تتزامن مع الأغنيات والأناشيد حيث كانت مجموعة من الفتيات بقمصان قصيرة وبناطيل كاوبوي أمريكية الصنع، يتراقصن في حلقات على الأنغام الصادرة من مايكروفونات المسؤولين تارة، ومن الأناشيد تارة أخرى"[3] ويتكرر المشهد نفسه، حيث تقام خيمة الاعتصام بالطريقة نفسها وبالشخصيات نفسها لكن الجدة هذه المرة تجد كل شيء له علاقة بالاحتفال والرقص إلا الخيمة التي غابت عن الساحة "أنزلني! قال: لماذا لا تعودين؟ قالت: أنزلني. ونزلت ونزل حفيدها، وتفقدت مكان الخيمة الذي يغص بالفتيات الخارجات عن التقاليد الوطنية يتضاحكن وقد اتسع المكان وزالت الخيمة، قالت: ناولني ياحبيبي هذه العصا وكانت العصا من بقايا اللافتات ملقاة على الأرض، قال: لماذا يا جدتي؟ قالت أريد أن أنصب الخيمة"[4]

كما صور الحالة المزرية والإهمال وستائر النسيان التي أسدلت على موضوع الأسرى "بالأمس لبى عطوة داعي الواجب الوطني حينما تسلل بدون دعوة إلى الأتوبيس الذي ينقل الشباب والنساء والأطفال متجها إلى ساحة المسيرة من أجل الأسري، وحتي صور الشباب الأسري كادت تتلاشي من ذاكرته لولا أنه استعاد جزءا منها حينما رآها في أيدي عجائز باكيات يجلسن على رصيف المسيرة. عاد عطوة من المسيرة وقد ارتدت اليه الروح، وتناسي مصيبته الذاتية، إذ ما تزال الرصاصة التي أصيب بها أيام الاحتلال تسكن رأسه"[5] وهذا يبرز كل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/8/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/8/7م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/8/7م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/6/1م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/20م

أشكال المقاومة والمواجهة مع المحتل، إضافة إلى إهمال الجرحى والمعتقلين فلم توجه له دعوة للمشاركة وصور المعتقلين باهتة، وأوشكت على النسيان لولا ما قامت به العجائز من تثبيت تلك الصور في الذاكرة وهن يجلسن على رصيف الحياة بعيدا عن الأضواء والشهرة والرياء، ويطول الانتظار وتزداد المعاناة ويترقب الأسرى وذووهم بزوغ الأمل وخروج الأسرى وعودتهم "على أحر من الجمر كانت صبرية تنتظر نتائج قمة شرم الشيخ لا سيما بعد أن أقنعها أبو فتحي البياع بأن ولدها صابر سيخرج من السجن قريباً، وكانت صبرية قد خرجت من هذه الدنيا بصابر الذي اعتقل على الحاجز قبل ثلاث سنوات، ولم يتم الحكم عليه إلى الآن، ولم تستطع زيارته، وهي تعيش عمرها بكل تفاصيله في انتظار صابر، في البيت تنتظره، وفي مسيرات أمهات المعتقلين تنتظره، وفي كل زيارة لمسؤول أمريكي أو أوروبي تنتظره، ومع نسمات الشمال تنتظره"[1]

ارتبط الحديث عن الاعتقال في سجون الشرطة الفلسطينية بالفوضى الداخلية والفلتان الأمني المتمثل في الصراعات المسلحة بين أجهزة السلطة من ناحية والأجهزة الأمنية والفصائل الوطنية التي كانت ترفض الظلم والضيم مما أدى إلى المواجهة المسلحة بين مكونات المجتمع الفلسطيني، وأدى إلى سقوط أبرياء في معركة لا ناقة لهم فيها ولا جمل. وقد صور الكاتب تلك الحالة المزرية بطريقة ساخرة من خلال الحديث عن تشكيل حكومة فلسطينية قادرة على مواجهة التحديات المتعلقة بالفوضى الداخلية والتسيب الأمني "عندما قامت أجهزة الأمن باختطاف شباب من حماس ردت حماس باختطاف عنصرين من عناصر الأمن وهذه مصيبة قالوا ولكنهم تبادلوا المختطفين وحلوا المشكلة، وطالما حدثت مشاكل وتم حلها."[2] وعند سؤال المعلم عن الحل لمنع تكرار الخطف ووقف هذا الفلتان الأمني "قال: لابد من الاتفاق على جهة واحدة فقط للخطف لا يجوز تعدد جهات الخطف لا بد أن نؤمن بوحدانية الخطف والاعتقال. قالوا: وكيف ستقنع الناس بذلك؟"[3] ولعل الكاتب يريد لفت الأنظار لمواجهة هذا الخطر المحدق بالجميع والذي يعتبر ثمرة فجة من ثمار الاتفاق المشئوم، وإحداث التغيير المطلوب وإعادة النظر في هذه القضية من أجل حلها بطريقة صحيحة "وهل من الضروري في هذه الظروف الصعبة وهذا الإجرام الصهيوني بحق شعبنا أن يقوم أناس من شعبنا باعتقال أو خطف المناضلين؟ قال: للضرورة أحكام ليس الأمر بأيديهم هناك ضغوطات أمريكية ودولية وإسرائيلية وعربية لفعل ذلك.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/10

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/25م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/25م

قالوا: وما ذنب المناضلين لكي يدفعوا هذا الثمن المر؟ قال: العملية لا تعدوا كونها تمثيلا لذر الرماد في عيون الضاغطين على القيادة."[1] ولكن الصواب أن الضغوط الخارجية من الأعداء والأصدقاء ينبغي أن تواجه بالثبات والمقاومة لا بالرضوخ والمساومة على الحقوق والثوابت والنيل من كرامة المواطنين فهذه المأساة بحق المناضلين الشرفاء تؤدي إلى حرف فوهة البندقية عن صدور المحتلين الأعداء وتوجيهها إلى صدور الآمنين الأبرياء.

رابعا: اتفاق أوسلو والمفاوضات الفلسطينية الإسرائيلية

وقعت منظمة التحرير الفلسطينية اتفاق أوسلو مع العدو الصهيوني في 1993/9/13م، وبموجبه ظهرت السلطة الفلسطينية في مناطق محدودة من الضفة الغربية وقطاع غزة إلى جانب عدد كبير من المستوطنات الصهيونية التي تقطع أوصال المناطق التي تواجدت فيها السلطة .وانقسمت تلك الأراضي إلى مناطق متعددة حسب الاتفاق ومراحل تنفيذه وتطبيقه حسب تطورات المفاوضات بين الطرفين، والتي تميزت بالتعنت الصهيوني ومحاولة الالتفاف على ما تم الاتفاق عليه، والتنصل من الاستحقاقات. ورغم ما أحدثه اتفاق أوسلو من تغيرات جذرية في حياة الفلسطينيين في شتى المجالات إلا أن الكاتب لم يشر إليه مباشرة إلا في مواطن قليلة جاءت كلها في موطن الذم والنقد والتحذير من الاتفاق وأخطاره وشروره وأضراره، لكنه آثر الحديث عنه من خلال نتائجه العملية التي شملت مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية وهو ما سنتناوله بالتفصيل أو الإجمال حسب ظهور ذلك بين أسطر المقالات القصصية التي يعبر فيها الكاتب أحيانا عن رأيه مباشرة، وأحيانا بطريق غير مباشر وهذا ما يظهر في قوله: "عفواً .. إنني لا أعرف الكثير عن تكتيكات وفنون ومصطلحات علم "الشدة" مع علمي بأن هذا نقص حضاري في شخصيتي مما دفعني إلى اقتحام هذا الفن الصعب لأفهم العلاقة الوثيقة بين اتفاقية أوسلو وبين لعبة الشدة"[2] والسبب في رغبته هو ظهور مصطلح "ملدنت" أو قريباً "ستملدن" أو "ملدون" وسماعه ضمن "خراريف" السياسة المهووسة، والذي يعني انتهاء اللعبة دون أن يحسم طرف النصر على الآخر .."[3] لكن ما يريد الكاتب الوقوف عليه هو أن اللعبة السياسية تختلف قوانينها عن لعبة الشدة الحقيقية حيث يتم احترام قوانين اللعبة وهو عكس ما يدور في اتفاق أوسلو الممثل للعبة السياسية الدائرة في المنطقة والتي لم يراع فيها العدو الصهيوني أدنى احترام، وأنه يمتلك الورقة الرابحة دوما،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/25م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/16م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/16م

وهذا يتضح في قوله: "وبعد فتح النفق قال سائق الأجرة المقهور "ملدنت" ولم يكن آسفا عليها .. وبعد البناء في جبل "أبو غنيم" قالوا الآن "ملدنت بحق"... و"لم تملدن" .. وبعد مذبحة الخليل والإهانات المتوالية للشعب الفلسطيني بأنها النهاية .. وقالوا وهم يعدون أنفسهم "للطوشة" ملدنت يا أولاد .. فهل "ملدنت" حقاً؟ وهل من الممكن أن تملدن؟ "[1]. وهذا يعني أن طرفا واحدا يمسك بأوراق اللعبة وما على الطرف التابع إلا الخضوع والتسليم ومواصلة اللعبة مهما كانت الظروف ومهما كانت النتائج. كما حاول الكاتب تجسيد عملية المفاوضات السياسية بين السلطة والعدو الصهيوني من خلال الواقع المرير الذي وصلت فيه الأمور إلى أدنى مستوى من خلال الحديث عن أستاذ الحكومة المصاب بالعديد من العاهات النفسية والجسمية والإدمان على الشيشة وشرب الحلبة المغلية والينسون، وقد أدار مفاوضات شاقة مع شلفط من أجل أن يتفضل بشفط بئر المجاري على أن يدفع له بدل العشرين شيكلاً خمسين!! وقد استطاع شلفط أن يبين ذلك سياسياً ووطنياً قال: يا أستاذ! الشفط مرتبط في اتفاقية أوسلو... لا تعجب... سأشرح لك، قبل الاتفاقية كنا ندلق أينما نريد ولكن الآن يمنعنا المستوطنون من الدلق، ولذلك فنحن نخاطر بأرواحنا وشفاطاتنا حينما نتسلل ليلاً إلى المقابر لندلق النفايات السامة بالقرب من أمواتنا على حدود المستوطنات". [2] ولعل من يتابع التفاصيل السابقة والمفردات والأساليب والتراكيب والعبارات المستخدمة يستشعر من بعيد أنها تسبب النفور أو التقزز أو الشعور بالغثيان، وأن اتفاق أوسلو الذي روجوا له بأنه سيحول البلاد إلى جنة على الأرض يعجز في إيجاد حل لأبسط القضايا المتعلقة بأبسط الحاجات اليومية.

وقد حاول الكاتب توظيف الأسطورة المتعلقة بقصة العابد الذي غضب لله وخرج يقطع شجرة كان الناس يعبدونها بالقرب من صومعته، وحينما قابله الشيطان على هيئة رجل صرعه العابد بقوة إيمانه وكاد يقطع الشجرة لولا مفاوضات دارت بينهما على تأجيل الأمر، وكذلك حدث في اليوم الثاني وفي اليوم الثالث تطورت المفاوضات حينما وافق العابد أن يتقاضى من الشيطان (الرجل) كل يوم دينارين يصرف أحدهما على نفسه وينفق الآخر في سبيل الله، ولا يخرج أبدا من صومعته وسيجد الدنانير تحت وسادته واستكان العابد وهدأت ثورته وترعرعت الشجرة وتكاثر عبادها واستتب الأمر للشيطان فأمسك عن دفع المستحقات للعابد وعندها خرج العابد غاضبا يحمل فأسه ليقطع الشجرة فقابله الشيطان فتصارعا وبسهولة صرع الشيطان العابد. وعند سؤال الشيخ عن هزيمة العابد هذه المرة "قال يا ولدي لأنه لم يخرج غاضبا لله

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/16م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/15م

وإنما خرج غاضبا للدراهم التي لم تصل وانتقاما من الشيطان الذي منعها فلم ينصره الله الذي نصره عندما غضب له أول مرة؛ لذا يربط الكاتب بين هذه لقصة وبين ما يحدث في أوسلو من هزائم متلاحقة "سبقني أحدهم وقال للشيخ يا شيخ ما رأيك أن قصة الشجرة مثل قصة الانتفاضة وأوسلو وما بعدها"[1]

ويصر الكاتب على تصوير الواقع الأليم في الوطن المذبوح إلى جانب الجرح النازف من جرح العروبة وحزن الإسلام وفراق الشهداء الذين استنشقوا غاز الموت منذ الميلاد وتذوقوا طعم العلقم من خلال وداع الأم الثكلى لعينها وروحها المتمثل في ولدها سامر المذبوح أمام القادة وتحتسبه "شهيدا على الصمت والكبد احتسبناك شهيدا أمام الله على اتفاقية أوسلو والخليل. احتسبناك شهيدا على مفاوضات النفق المظلم"[2]. ويذهب الكاتب بعيدا إلى أزقة المخيم ليلتقي مع اللاجئين البسطاء الذين لم يخف علىهم سوء أوسلو ولم يغب عن بالهم كما حدث مع (زايدة) وعشر دجاجات إسرائيلية ربتها في زمن غلاء البندورة وسقوط الخيارات ومساحة أربعة أمتار مربعة تسميها فسحة تستضيف فيها الجارات ساعة العصاري لشرب الشاي وغيبة الكناين والشكوى من هموم الدنيا"[3] ومن خلال ازدواجية اللغة التي تقابل ازدواجية الواقع المرير وانقلاب المعايير يعلن عن مساوئ اتفاق أوسلو كما ورد على لسان المذيع الذي يعلق قائلا: "يبدو أن خيار أوسلو هو الخيار القائم في ظل الضغط الأمريكي والإسرائيلي رغم كل الممارسات الإسرائيلية وعدم التزام إسرائيل بتنفيذ الاتفاقيات. خيار أوسلو وبندورة أوسلو نار"[4] ويظل الانقلاب سيد الموقف وتظل آثاره المأساوية ماثلة للعيان وتجسده "أم برهوم المقطوم التي كانت تنقي العدس في ضوء الشمس، وعلى مسمع من برهوم المقطوم الذي كان يقرأ الجريدة على كرسيه المتحرك، برهوم المقطوم كان زينة شباب الحارة قبل أن ينقطم، كان ذلك حينما طلع ليستقبل الطلائع الذين طلعوا من العبور على أثر اتفاقية أوسلو الطليعية السلمية، فانقلبت السيارة في طلعة رفح، فطلعت أرواح جميع الشباب الذين يركبون معه إلا هو حيث طلعوه من بين الحديد مقطما يطالع في الروح، وهي تنظر بحسرة إلى قدميه المقطوعتين"[5]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/1/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/1م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/1م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/12م

وتظل ذكرى اتفاق أوسلو مرتبطة بالحزن والشعور بالكسوف والخجل من أكثر الناس إيمانا بذلك الاتفاق "ومن خلال العلاقة الوثيقة والتشابه الكبير بين كلمتي (أخورا) و(وخر) صرح عزيز أمام الجندي الإسرائيلي بالقرب من بوابة (إيرز) أن الشعبين العربي والإسرائيلي إخوة واللغة واحدة. كانت هذه المجاملة التي قدمها عزيز مجانا ولم تلق آذانا صاغية من الجندي المذكور هي السبب الذي كسف عزيز وأشعره بالحزن، سيما وأن صبيحة هذا اليوم هي الذكرى السادسة لاتفاقية أوسلو، وهي يوم انطلاق مفاوضات الحل النهائي، وقد عادت إلى ذاكرته تفاصيل مشهد قتل حماره، يومها كانت انطلاقة مفاوضات مدريد واستأذنه بعض الأولاد أن يركبوا على ظهر كارته ليلوحوا بالأعلام الفلسطينية واليهودية تحبباً إلى دوريات (المشمار قفول) الذين ردوا علىهم التحية ب(أحسن منها) عندما أطلقوا زخات من الرصاص فضرجوا الحمار بالدماء وسقطت الأعلام في الدماء، ولم يعرف عزيز حتى هذه اللحظة لماذا قتلوا حماره من دون كل الحمير؟!!"[1]

ويستمر الحزن مخيما على الناس وتنطلق ألسنتهم بالدعاء وهم يغرقون في الشقاء والمعاناة "الله يخرب بيت اللي كانوا السبب. هكذا ظل عارف الميت يردد وهو لا يفتأ يكفكف دموعه على طفلته الصغيرة التي ترقد في مستشفى الشفاء بغزة، تعاني من حروق صعبة من أثر حريق شب في بيتهم المتواضع في مخيم خانيونس"[2] ويستمر الكاتب في عرض أحداث متلاحقة ينتج اللاحق فيها عن السابق في علاقة سببية حتى يصل في النهاية إلى قناعة بأن السوء كله والشر كله ناتج عن أوسلو ولا سبيل إلى التخلص من هذه المعاناة المركبة إلا بالتخلي عن أسبابها التي أصبحت سمة بارزة في المرحلة الجديدة "وكان عارف الميت وزوجته وابنه الصغير في طريقهم إلى غزة لزيارة ابنتهم بعدما نشف ريقهم إلى أن عثروا على سيارة الأجرة... سأل السائق عن سبب الحريق، فأجاب: الفقر يا عمي هو سبب كل المصايب. استغرب السائق، وهل الفقر يحرق البيوت؟ نعم ويخربها. بالعربي في غلاء الغاز اضطررنا أن نستعمل بابور الكاز الخربان، وحدث ما حدث"[3]ويستعرض الكاتب ما تبقى من جوانب المأساة على لسان أحد الركاب الذي يستخدم أسلوب الاستفهام البلاغي وليس الحقيقي: "ولكن ما المناسبة لغلاء الغاز؟ هل ازداد دخل الناس؟ أم تحسنت الأحوال الاقتصادية؟ رد عارف الميت: الله يخرب بيت اللي كانوا السبب، وماذا كنا قد أجرمنا في حياتنا حتى يمنعوا عنا الممغنط

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/16م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/4م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/4م

وحتى كرت الخط الآمن منعوه عنا؟ ويطالبونني بعد ذلك في كل خطوة بأن أدفع ثمن معاناتي: كهرباء، ماء، مستشفى، إلى متى؟ إلى متى؟ رد الشاب: إلى الحل النهائي. ومتى سيأتي؟ أخشى أن ننتهي جميعاً قبل الحل النهائي، قال الشاب: بدأت في أوسلو وستنتهي في أوسلو"[1]

ويظل اتفاق أوسلو مرتبطا بالخروج على المألوف والمعروف ليترك آثارا ملموسة في سلوك مرفوض يتناقض مع المباح، ويصطدم مع مشاعر السلم والأمان الاجتماعي وينذر بانفراط اللحمة المجتمعية والروابط الأسرية، وقد عبر الكاتب عن هذا التدهور فنيا من خلال حالة الطلاق ولكن من قبل الزوجة التي نفذته والزواج ولكن من قبل الزوجة كذلك، وكأن الزواج الذي يعتبر رباطا مقدسا قد تأثر بأوسلو وتغيرت مراسيمه في ظلالها "منذ أن طلقت سرية زوجها و(أبو أولادها) وتزوجت زواجا عرفيا، وهي تعيش حالة من القلق والإحراج أمام أولادها الذين انفلتوا الواحد تلو الآخر من دائرة احترامها... قالت وهي تستمع إلى الأخبار التي نقلها زوجها الجديد إليها: ماذا يريدون مني؟! لا يريدون لي أن أعيش؟! وهل زواجي بك حرام؟ هل يريدون أن يخربوها ويقعدوا على تلها؟!"[2] وهكذا خرجت الأمور عن مدارها في اتجاه عكسي فالطلاق من الزوجة وليس من الزوج ومع ذلك لم تراع حقا آخر لمن طلقته فهو أبو أولادها إضافة إلى عدم مشروعية الزواج العرفي الذي أصبح شعارا للعلاقة مع زوجها الجديد ليشكل ذلك مقدمة طبيعية لنتائج كارثية في ظنها على الأولاد "لقد أفلتوا مني!! واحد منهم يضرب عن الطعام تضامنا مع المعتقلين!! والثاني لا شغلة له ولا عملة إلا السب على السلطة وإنجازاتها"[3] ويلعب الحوار دورا كبيرا في كشف النقاب عن حجم الخلاف والاختلاف والتناقض الذي أفرزته المرحلة الجديدة والتي تمثلت في الآراء الشخصية أو الحرية الشخصية والمواقف السياسية ووجهات النظر المختلفة، وطرائق الشعور والتفكير المتباينة والتي أدت إلى انهيار أواصر الأسرة، وتنذر بتصدع البناء الاجتماعي والانقسام المرتقب القادم والذي سيشمل المجتمع كله. "قال زوجها: هل تعلمين أنني سمعته يناقش أخاه عن حرمة العمل في كازينو أريحا؟! لدرجة أنه شكك في دين وأخلاق الذين أقاموه!! قالت: طالع لأبيه.. معقد.. وحاقد.. ولا عمل له سوى التشكيك بكل شيء!!"[4]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/4م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

ثم يستأنف الكاتب عرض تفاصيل الطرف الآخر الذي يتمسك برأيه، ويدافع عنه بحجج واهية وأدلة ليست قاطعة وبراهين ليست ساطعة؛ ليتمكن من التعبير عن رأيه حول حقيقة الانتماء للوطن وطرق النضال والعمل الوطني الحقيقي في مقابل نسف الموقف الذي انحرف كثيرا عن دنيا الوطن لما فيه من مخالفة قوية للمألوف والمعروف في عالم المقهورين في شوارع الوطن "قال: هذا الكازينو الذي شكك فيه المشايخ أثبت أنه مؤسسة وطنية عظيمة، أما قرأت في صحيفة القدس اليوم.. وفي الصفحة الأولى أن إسرائيليا انتحر بعد أن خسر كل أملاكه وهو يلعب القمار في كازينو أريحا؟! أليس تشليط اليهود عملا وطنيا؟! قالت: بل وصلت الوقاحة وقلة الأدب بالصغير أن يسألني ويشكك في أصلي ويقول: أنت من أوسلو؟ أم من أستوكهولم؟!"[1] وينتقل الكاتب إلى مجال آخر من المجالات التي تعكس حجم الفساد والضرر الذي أحدثه اتفاق أوسلو في كل المجالات ومنها المجال التربوي والتعليمي وما يرتبط به من مهام التنشئة الصالحة وتقوية الانتماء الديني والوطني من خلال الحديث عن "الأستاذ "موعود الجيع" الذي أسند إليه تدريس مادة التاريخ للصفوف الثانوية حاصل على شهادة بكالوريوس في التاريخ مزيفة، وقد تم اعتماده مدرساً بعد قدوم السلطة مباشرة، حيث أهلته مواهبه المتعددة في التطبيل والتزمير والتهليل والتعليل والخرط للانخراط في صفوف أحد التنظيمات، ويصبح كادرا من الكوادر التي فهمت السياسة على أنها فن الوصول دون وصول!! وقد مارس التعليل لكل شيء حتى أصاب كل من حوله بعلة اسمها سياسة!!، ولطالما ردد أمام زملائه مقولته الممجوجة: "لا أخلاق في السياسة، ولا عواطف عند المصالح"[2] ويحدث حوار يمهد لظهور الصراع بين قطبي الموقف التعليمي التعلمي من خلال آلية السؤال والجواب من أجل تركيز الضوء على المنطقة العازلة بين الماضي والحاضر، وبين الأمل والألم وبين الحلم والواقع الجديد عندما طلب المعلم من تلاميذه قراءة الفاتحة عن أرواح الضحايا!، فقرأوا من دون تردد إلا الولد "منتصر" الذي ظل فاغرا فاه إلى أن انتهى التلاميذ، فقال: أي ضحايا يا أستاذ؟! فلم يستطع الأستاذ موعود إلا أن يحول عينيه مبتسما ابتسامة صفراء، ويوجه كلامه للتلاميذ هاربا من الإجابة: قولوا له يا أولاد. فلم يتكلم الأولاد، قال: ألا يعرف أحد منكم من ضحايا هذا الشهر المشئوم؟!! فأجابوا بلى نعرفهم في أيلول الأسود في عمان، ونعرفهم في صبرا وشاتيلا في لبنان".[3] ثم يقترب الأستاذ أكثر من الهدف المرسوم بعناية عندما تتم المواجهة بين أنصار

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/9/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/9/12م

الماضي وأبناء الوطن المذبوحين ظلما وقهرا بين يديه، وأبناء المرحلة الجديدة الذين لم يكترثوا لحظة حزنا عليه. ولما سخر المعلم من تلميذه وسأله باستهزاء "قل لي: ألم تسمع عن مآس أخرى حدثت في هذا الشهر؟ قال بلى يا أستاذ، اتفاقية كامب ديفيد، واتفاقية أوسلو، و... فقاطعه الأستاذ ممتعضا، وقال: أنا سألتك عن مآس، فلماذا تتفلسف؟! قال: أليس هذه أم المآسي يا أستاذ؟! ولما لم يجب الأستاذ؛ صرخ التلاميذ بصوت واحد: بلى مآس ونصف!!"[1].

وفي لقاء آخر بين أحد رجال المرحلة الجديدة الذي يفهم في كل شيء ويقرأ الواقع "قبل أيام قليلة شوهد فهمان في ندوة خاصة يدافع بأثر رجعي عن أوسلو، ويقلل من أهمية كلام المراهنين على فشل تشكيل الحكومة القادرة على ضبط الأمور وعلى وضع حد للفوضى – على حد تعبيره – وقد أثار هذا الجدل المستمعين وأغضبهم لما فيه من تجن على الحقيقة "وحينما هب في وجه أحد الغاضبين صائحا يا رجل ألا تستحي على دمك؟! ألا ترى ما نحن فيه من جراء هذا الزفت الذي تسميه أوسلو؟ لقد وعدتمونا بأن تصبح غزة سنغافورة!، فأين وعودكم؟.[2]

ويصف الكاتب مشهدا كان مألوفا ومعروفا لمن عاش تلك المرحلة حيث كان طلاب الجامعات يتقدمون للامتحانات في النوادي أو غيرها، نظرا لإغلاق الطرق والحواجز وسط عجز المعلمين من منع المشاغبين من تقديم العون (الغش) للممتحنين فضلا عن عجز رجال الشرطة عن فعل أي شيء، وقد كان هذا المشهد كفيلا باستدعاء مشهد مماثل من الذاكرة حيث قام طالب بمساعدة زملائه بطريقة غير حضارية "تذكرت (وأنا أراقبه من بعد) امتحانات التوجيهي، صيف 1992م، حيث راقبت أيامها في إحدى لجان المنازل، وتذكرت بالتحديد أحد الطلاب الذي استأجر له أبوه من ينوب عنه لأداء امتحاناته!! ونجح الغشاش، وأصبح ذا شأن كبير يشار له بأصابع الرجلين واليدين! قلت: كان ذلك تمهيدا لأوسلو، ويبدو أن ما يحدث اليوم تمهيد لرجالات خارطة الطريق!"[3].

ويسرف الكاتب في الغوص خلف تفاصيل شخصية برزت بوضوح في المرحلة الجديدة، وكان لها دور كبير في الترويج لها والدفاع عنها وهي شخصية "سقاطة أبو طبلة" الذي ينقرح بأصابعه في شوارع المخيم وقد سمي باسم "سقاطة "لانخفاض مستواه العقلي والخلقي، بدليل أنه كان مجالا لتندر التلاميذ في المدرسة حينما كانوا يرسمون له على بلاط الفصل خطا بالطباشير، ويطالبونه بالدخول من تحته مقابل حبات من الحلو، وكان يستميت في المحاولة.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/9/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/6/12م

وأما حكاية الطبلة، فقد ارتبطت به حينما كان يحمل الطبلة لطبال الفرقة المتجولة على الأعراس، ويصب البيرة لأعضاء الفرقة والجوقة، فاستسهل الطبل والتطبيل، وقد ساعده على ذلك مواسم التطبيل التي هلت مع السنوات الماضية حيث هبت رياح التدجين على البلاد والعباد، وتقاضى الأجر الجزيل فطبل في الذكرى الخمسمائة لسقوط غرناطة، حينما انعقد على أرضها مؤتمر مدريد، وطبل عندما جاءت أوسلو بالمزيد، وطبل حينما أحرقت على مذبح التنسيق البواريد"[1] وقد أمعن الكاتب في الحديث عن آثار أوسلو على شرائح المجتمع عامة لكنه أولى بعضها اهتماما خاصا كما حصل مع شخصية المعلم (الأستاذ) التي نالت قسطا وافرا من الوصف والتصوير وعلى رأسها أنه شخص لا قدرة له على التغيير؛ لأنه مقهور يكتفي بالسؤال الاستنكاري فقط عند رؤيته بعض الممارسات الخاطئة، وهذا ما قام به الأستاذ "صابر الذي كان يضرب كفاً بكف وهو يشاهد الولد نشاش يحمل الرشاش ويطلق الرصاص بغزارة في الهواء تعبيراً عن فرحته، ومجاملة لصديقه العريس، قالها الأستاذ: الله أكبر أين الشرطة؟ أين الأمن؟ على من تطلق الرصاص؟ على الطيور أم على النسيم أم على خوفك الذي يطاردك؟"[2] كما أن الأستاذ ضعيف وعاجز ومهان ويسمي صبره حكمة وهو من أسرة محترمة مضحية "الأستاذ صابر كان قد أمسك بأخيه المسكين "زعل" الذي كاد ينقض على نشاش حينما بصق على الأستاذ وأسمعه كلمات نابية ورفع البندقية في وجهه[3].

يعرض الكاتب شخصية المعلم دون أن يذكر له اسما أو لقبا أو كنية وهو شخص مليء بالإنسانية والشفقة والحنان لكنه شخص فقير لا يملك من أمره شيئا "صرخ التلاميذ مستنجدين. الحقنا يا أستاذ التقطه الأستاذ كما يلتقط عصفوراً صغيراً سقط على الأرض شاحب الوجه نحيف الجسد تبدو ملابسه في حالة مهلهلة وحذاؤه القديم الذي ضاق على قدمه، وفي المستشفى أبلغه الطبيب بأن عنده ضعف دم ونصح بأنواع من الطعام سجلها المدرس وعاد به وبالورقة إلى أهله ليستقبلوه فزعين"[4] ثم يرسم ملامح الأستاذ جبر الملونة بالجراح والفقر واقتراب الرأس من الأرض "وقف الأستاذ جبر ينتظر سيارة تنقله إلى مكان الاحتفال ملبيا الدعوة التي وصلته لأول مرة في تاريخ حياته، حيث فهم منها أنها لتكريم المعلم في عيده.. وقف يقلب

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/31م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/31م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/9/4م

الأفكار والذكريات والآمال والأمنيات"[1] ثم يغرق في بحر الذكريات عندما كان يبيع الجبجب والفلفل المخروط مع أمه على باب المدرسة، واستشهاد والده عام 56 ودفن باقي عائلته في حفرة اختبأوا فيها عام 1967، والعمى الذي أصاب أمه بعد سجنه ورغم ذلك فقد ظل "الأستاذ جبر طيلة عمره مثالا للأستاذ المتمترس خلف القانون والمتجرع لمرارة الإهانة والتجويع حتى مات أصغر أطفاله بسبب فقر الدم، وأصيبت زوجته بالعشى الليلي واختل عقل ابنته الكبرى"[2]ورغم الجراح التي أصابته والصبر الذي يصبح معه ويمسي، فقد جاءت لحظة الأمل ممزوجة بعاصفة هوجاء من الألم والمرارة التي أفقدت الكلمات لونها وطعمها وذلك عندما انتبه على "صوت يناديه مختلطا بضحكات: أستاذ جبجب. أستاذ جبجب.. اركب اركب.. كانت سيارة فاخرة موديل 98.. نظر الأستاذ جبر في وجه السائق.. وصعد إلى السيارة وهو لا يكاد يدرك ماذا يفعل.. أستاذ جبجب.. ألا تعرفني؟ أنا .. نعم عرفتك. ولكن سيارة من هذه؟ إنها سيارتي.. ولكن كيف؟ أنت لم تكمل الابتدائية ضحك صاحب السيارة .. وازداد ضحكا وهو ينظر إلى شكل أستاذه" [3]ويظل الأستاذ في هذه المرحلة الجديدة يعاني مع أسرته فقيرا ضعيفا غير مكرم يتألم لكنه لا يتكلم ويثير شكله الضحك والشفقة. ويظهر الأستاذ وهو يستمع إلى شكوى المظلومين دون أن تسمع له همسا أو ردا ولا نعرف له اسما أو رسما فهو شخص مجهول ولا يعبر عن موقفه مما يسمع لأنه منزوع الصلاحيات والامتيازات في المرحلة الجديدة التي كممت أفواه الناس وعلى رأسهم المعلمون وأجبرتهم على السكوت طلبا للسلامة والنجاة "أقسم بالمصحف.. أني ما كرهته يا أستاذ، ولا فكرت يوما أن أتزوج غيره حتى لو جاءوا لي به في قفه حينما فر مع الفارين عام 67"[4] وعندما يحاول الأستاذ تغيير شيء في الواقع يفاجأ بصعوبة مهمته "ونظر السائق بالمرآة وكنت أجلس بجانبه. ما شاء الله... نصف السيارة مدخنون. يا جماعة هذا لا يصح. قال أحدهم: أنت تريد أن تتحكم بنا يا أخي؟ الجميع يريدون التدخين وهذا من حقهم. قلت: ولكني لا أريد. ما رأيكم لو عملنا استفتاء؟ قالوا ستخسر يا أستاذ"[5]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/18م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/25م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/2

ويلجأ الكاتب إلى عالم الحكايات والأساطير، ويختار منها قصة الثعلب ومالك الحزين ليصور الواقع الذي ما زال يمتلئ بالخوف والقتل الذي أنهى حياة مالك الحزين بعد وقوعه في شراك المفاوضات مع الثعلب، ويظهر الأستاذ في ثنايا الموضوع موجها ومعلما أمينا يوجه طلابه نحو الحق والخير والشجاعة ومقاومة الواقع وتغييره ورفض الاستسلام للأوهام ويخفي عنهم الآلام التي تعرض لها "وبدأوا يشرحون وسرح الأستاذ وهو يتحسس جنبه ورقبته ويستعيد شريط الشتائم... واختلطت أصوات الكرابيج بهمهمة التلاميذ الذين يشرحون "لكنه في نهاية المطاف يتمرد على الخوف والرعب، ويقرر الوقوف إلى جانب الحقيقة التي عبر عنها ممثلة في موقفه من مقتل مالك الحزين "قال: أرى أنه مات من الخوف ومن الجبن، مات وهو يحني رأسه للعاصفة ريثما تمر دون أن يدري لربما يطول هبوب العاصفة أو ربما تستحيل إعصارا تقتلعه من جذوره وتطير به في مهب الريح. قالوا بل مات وهو يمثل الانحناء لعاصفة لن تهب بعد: قال: هذه جريمة أكبر."[1]

يحاول الأساتذة القيام بدورهم في تعليم الأجيال وتثقيفهم، وتقوية الصلة بينهم وبين ماضيهم ووطنهم السليب من خلال رحلة للأطفال؛ لتعريفهم على حدود غزة مما أثار غضب ضابط الأمن الفلسطيني المكلف بحماية الحدود وحراستها، حسب طبيعة الاتفاق مع اليهود والتزاما بمسمياته وشروطه، التي عرضت الأساتذة للمساءلة العنيفة من ضابط الحدود: "لماذا جئتم إلى هذا المكان؟! جئنا نعرف أطفالنا على حدود غزة. ولكن ذلك ممنوع إلا بإذن مني. ألا تعلمون ذلك؟! ابتسمنا وقلنا: وها نحن عندك تأذن لنا بالنظر إلى الحدود! قال: لا، لابد أن أعرف هدف زيارتكم أولا. أنا هنا (مشمار قفول) رسمي؟!"[2] ولا نكاد نسمع للأساتذة صوتا في اللقاء السابق والوصف لما حدث بصوت يكاد يكون غير مسموع، وكأن الكاتب يقارن بين فئتين متقابلتين في المجتمع الفلسطيني في المرحلة الجديدة حيث ترمز الأولى إلى القوة والنفوذ وامتلاك الصلاحيات، والثانية وهي الفئة المهمشة التي أصبحت تعيش على هامش الحياة، وتمنع مع الأجيال الناشئة من الاقتراب أو التقدم نحو الحدود أو التوغل في شوارع الوطن.

كما قدم الكاتب صورة مأساوية للأستاذ (جعجع) وصوره على أنه من أنصار مدرسة "خالف تعرف"، وهو يؤمن إيمانا كبيرا بالحكمة الأصيلة القائلة "عش جبانا تمت مستورا"، وانطلاقا من ذلك لا يمكن لهذا الشخص المتأرجح أن يتخذ موقفا حاسما، ومن هنا يكتسب شرعيته عند الجميع ولا يرضي أحدا ولا يغضب أحدا، ولا يمكن الحكم عليه بالقطع. ويعاني من

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/10م

الفقر المدقع الذي تظهر آثاره في ملبسه ودشداشته ومأكله ومسكنه في بيته المهكع ويتخذ الكاتب من نزول الراتب الشهري(القبضة)، وتأخره موضوعا جدليا بينه وبين أستاذ آخر يثور على سوء الأوضاع كلها، وتستمر المناظرة بين الطرفين الأول يطالب بأبسط الحقوق والثاني يلوي أعناق الكلمات بما يناسب موقفه الذي اتخذه في المرحلة الجديدة "نحن نطالب بحقنا في القبضة المنتظمة أول كل شهر مثل باقي الخلق...!! قلب جعجع عينيه ذات اليمين وذات الشمال.. وقال: يا جماعة الحكومة معذورة، وأنتم كثيرون تعدون بالآلاف وغيركم مئات!! قالوا قبضتهم أكبر من قبضتنا، قال: دخلنا في الحسد... كل ميسر لما خلق له. القناعة كنز لا يفني... التمس لأخيك عذرا!! نظر بعضهم إلى بعض... نفخوا... سكتوا... وساد صمت ثقيل... مال جعجع على زميله وهمس في أذنه: ألا أجد شيكلا فكة معك... أريد الركوب إلى البيت... نظر إليه صاحبه تأمل وجهه جيدا... وقال... يا ريت"[1] ويبرز الأستاذ يحمل حقيبة المدرسة المهترئة ويتبعجر بكرشه في الطريق إلى مدرسته وهو يكلم نفسه متسائلا: "على ماذا تضحك؟ على الخيبة التي أنت فيها؟ أم على القبضة التي تآكلت بفعل هجوم الدولار على المنطقة ليسحقها تحت أقدامه؟ لماذا تضحك؟ هل أنت سعيد بأنك لم تعتقل حتى هذه اللحظة من دون أصحابك بالحارة؟"[2]

كما يعرض صورة الأستاذ أبو القعقاع الذي ألجأه الفقر إلى قبول الصدقات" طلّعت الفُطر يا أم القعقاع؟

– طلّعنا ولمّينا يا أبو القعقاع!

سؤال طرحه أستاذ اللغة العربية فؤاد المجروح (أبو القعقاع) لزوجته (ام القعقاع) وهو يتفقد ما بقي من فراطة في جيبه وهم لايزالون في منتصف الشهر.."[3]

و"الأستاذ صايم الكتوم ابن المخيم وابن الخامسة والخمسين من العمر، وصاحب نظرية البقاء للأصلح، ومدرس الفلسفة في مدرسة الثانوية بدأ بعد هذا العمر يشك في نظريته، فقد شعر في الآونة الاخيرة بأنه يكاد ينقرض من الفقر... كبر الأولاد... منهم من دخل الجامعة،

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/11م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/14م

ومنهم من يدرس في الثانوية... وقطاطيم آخرون يفتحون مناقيرهم لجيوب خاوية وعيون حائرة وأيد مقيدة.."[1]

أما الأستاذ إبراهيم فإنه يتأثر كثيرا عند رؤيته جارتهم القديمة أم العبد العجوز الصابرة الفقيرة الأرملة التي "يتصدق عليها الجيران في رمضان وفي الأعياد.."[2] والتي عقها ابنها بعد عودته من الغربة وباع بيتها القديم مما جعل الأستاذ يتضامن معها ويبكي على حالها لدرجة أن الكاتب اعتذر عن الحديث وآه.. آه يا زمن (عذرا لانقطاع الإرسال بسبب خلل نفسي)"[3]

وبين الواقع والخيال تتبدد الآمال ويغرق الأستاذ أنور في بحر اليأس والإحباط "رن جرس الباب.. تناول الأستاذ أنور الرسالة المغلقة باستغراب...

بسم الله الرحمن الرحيم

الأخ/ الأستاذ أنور الشعبي... حفظه الله

تحية الوطن والدولة المستقلة وبعد،،

يسرّ المنتدى الوطني دعوتكم للمشاركة في النقاش الذي سيدور بشأن تأجيل الإعلان عن الدولة، مع العلم أنه سيحضر اللقاء عدد من الشخصيات الهامة، يرجى إبراز البطاقة عند الدخول."[4] وبعد لحظات مريرة من الذكريات والأمنيات والاستعداد للتكريم الذي جاء في غير أوانه اكتشف أن هناك طرقا شديدا على باب البيت فاستأذن من الجماهير الجالسة في المرآة المشروخة ليفتح الباب..

-الأستاذ أنور الشعبي؟ نعم..

- نأسف على الإزعاج، ولكن يبدو أن هناك خللا حدث في توزيع الدعوات، وصلتك دعوة ليست لك، وإنما هي للأستاذ أنور ابن عمك.. عفوا على الإزعاج.. يمكنك إعادة الدعوة.. وباي باي يا شعبي"[5]. ولم يسلم الأستاذ من الخطف والإهانة من أنصار المرحلة الجديدة ورموزها "سمع جميل أن أستاذ ابنه شرح لهم في حصة العلوم أسباب الجرب وأعراضه.. فحمل مسدسه، ولملم شلته وركبوا سيارة نظيفة لا تعترضها الشرطة، وانتظروا الأستاذ على باب المدرسة...

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/28م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/4م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/4م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

حتى إذا خرج خطفوه وانطلقوا الى بيت مهجور... وجوههم ملثمة... ربطوا يديه... وعصبوا عينيه وكمّموا فمه... وأخذوا يستجوبونه بالكرباج، ولا يملك إلا أن يصرخ صراخا مكتوما ويتلوى كالطير المذبوح بين أيديهم.. سقطت العصبة عن عينه، فلم يرَ إلا وجوها مجللة بالسواد... انفجر بالصراخ "[1]

وفي مشهد آخر يقعد الأستاذ غلبان أبو لقمة حزينا مضطربا يد على الخد لاصقة وأخرى تمسك بقلم مكسور تخط وتمحو ما تخط بدمعة، تسيل على القرطاس، وعيونه تنتقل بين وجه زوجته الذي يقطر تبرما ووجه أطفاله الذين يبلعون ريقهم"[2]

ويعرض صورة الأستاذ الذي ينفذ تعليمات الجهات السياسية، ولو كانت تؤدي إلى مسح ذاكرة الأجيال تمشيا مع متطلبات المرحلة الجديدة التي تدعو إلى نسيان الماضي وأحزانه وقبول الواقع على علاته "قال الأستاذ: ها أنتم اليوم أحرار... تلعبون ما تشاءون... وتفعلون ما تشاءون... وتفرفشون وتضحكون... فمن منكم يعرف السبب؟ قال أحدهم: لأنه يوم وعد بلفور، قال عظيم صفقوا له... فصفقوا. قال: وماذا تعرفون عن هذا الوعد؟ قالوا: من لا يملك أرضنا أعطاها لمن لا يستحقها، فانبسط الأستاذ، وقال: رائع ولكن من هو الذي لا يملك، ومن الذي لا يستحق؟ قالوا: الإنجليز لا يملكون، واليهود أخذوها وهم لا يستحقون، وقبل أن يقول عظيم سأله أحدهم: وهل هذه مناسبة للفرح والفرفشة يا أستاذ؟ قال الأستاذ: لا تتحاذق كثيرا، النشرة التي جاءتنا من التعليم تقول هكذا، ونحن نعمل بالنشرة وعليكم الالتزام والطاعة"[3].

وأصبح من علامات سعادة الأستاذ في غزة ما يمكن أن تدرجه في برنامج تسلية اسمه صدق أو لا تصدق "اليوم آخر شهر نيسان، بدايته كذبة بيضا ونهايته مشوار طويل، مشوار عودة الأستاذ "عائد المقروص" من مدرسته بغزة إلى مخيمه في خان يونس. قبل أن يستند عائد إلى كرسي السيارة بجانب السواق تحسس ما تبقى من فكة في محفظته، واطمأن على أنها ستغطي أجرة السيارة حتى يصل إلى بيته، وشعر بسعادة غامرة سببها الستر الذي من الله به عليه فجاء آخر الشهر دون أمن يمد يديه إلى أحد من الناس."[4]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/6/3م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/11م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/11/1م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

أما الأستاذ مع وقف التنفيذ (سلطان) فيقابل بالرفض لسياسته التي يختصرها بقوله و"الله ما عليكم إلا أن تناموا ليلكم الطويل حتى يأتيكم الموت دون أن تشعروا... فيرد عليه الشاب رائد الذي كان يتابع الكلام: يعني تريد منا أن ندفن رؤوسنا في رمال اليأس ونموت؟ لماذا لا نبحث عن وسيلة لنقاوم اليأس والموت والاستعمار؟.."[1] ويحاول التقليل من شأن الشباب الذين دمروا أقوى قوة في العالم البنتاجون ومركز التجارة العالمي وكادوا يدمرون البيت الأبيض!! فيقول الأستاذ سلطان: "ولكن ما النتيجة؟! لقد أصبحنا جميعاً إرهابيين، وتحولت قضيتنا إلى قضية إرهابيين واختلط الحابل بالنابل، وبدلاً عن أن نتقدم إلى قيام الدولة، تقدمنا إلى قيام الساعة!! قال رائد: عفواً يا أستاذ ويطالب الأجيال بقبول الأمر الواقع "لماذا لا نكون واقعيين ونفعل كما فعل اليابانيون في الحرب العالمية الثانية ونستسلم وبعد أجيال يأتي من يحرر الأرض والعباد"[2].

ويعجز الأستاذ دبوس عن الوصول إلى مدرسته بسبب الحواجز المغلقة ليحل مكانه أستاذ جديد من فئة موظفي البطالة، ويبدأ الحوار بينه وبين الطلاب في مختلف القضايا مما أغضبه "وضرب الأستاذ بيده على الطاولة، وقال يبدو أنكم مستعدون للسخرية طيلة الحصة. قالوا: لا نملك شيئاً نفعله، وشر البلية ما يضحك. قال: بل تملكون التفكير والتخطيط وتملكون التعليم قالوا: وما فائدة ذلك إذا لم نملك الحرية في التعبير والإرادة قال: ومن منعكم؟ قالوا: أنت ترى في ذلك سخرية منا، ولا تحاول أن تبرز موقفك الصحيح، وترشدنا. فسكت الأستاذ وهو يتحسس محفظته وقال كم بقي من الوقت؟ قالوا: انتهت الحصة"[3].

لم يكد الأستاذ "تابع أبو قبضة" يدخل على شباب المخيم الصيفي الخيمة، حتى بدا يتقيأ محاضرته السخيفة أمامهم، تماماً كما تتحرك اللعب المبرمجة المعبأة ببعض الألحان والكلمات المشوهة." وقد انحصر موضوع المحاضرة حول "نظافة غزة وجمالها ورؤية جدران المدارس والجوامع والجامعات والحواري بيضاء ونظيفة إضافة إلى أن كثرة الرسومات وكثرة الشعارات على الحيطان قد تسبب اختلافات في الرأي؛ لذا فإن مسح الشعارات ومسح الصور يساهم في دعم الوحدة الوطنية، ويمنع الفتنة ومن هنا جئنا إليكم يا أولاد لتوعيتكم بأهمية أن تكون غزة نظيفة وجميلة، وقد جاء الرد حاسما معلنا فشل الأستاذ في مهمته التي تصب في

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/9/19م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/9/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/10/9م

مصلحة الأعداء ورفضها التلاميذ و"قالوا بصوت واحد: غزة نظيفة من قبل أن تولد يا أستاذ نظيفة بأبطالها وشهدائها ورجالها المخلصين، فلا تسمموا هواءها، ولا تسمموا أفكارنا.[1]

ويربط أستاذ اللغة الإنجليزية المثقف عزيز بين سعدية "أنتيجونا" المخيم، وبين مأساة "أوديب" التي تدور حول مأساة شخص ارتكب جريمة دون أن يكون له يد فيها، فقلع عينيه، وطلب من ابنته "أنتيجونا" أن تجره إلى الغابة حتى الموت، تكفيرا عن جريمة وقع فيها دون أن يدري، والأستاذ هنا يظهر بصورة إيجابية ويوظف ثقافته في خدمة تاريخه وتاريخ أبناء المخيم حين يجهد نفسه في عرض شريط الذكريات الأليمة ويستعيدها؛ ليفوح عطرها مسكا وعبيرا لأولئك الذين مضوا بين الفقر والجوع والموت البطيء بسبب الهم والجوع والنكد وهدم بيوتهم في الهجمة الأخيرة. كما يستدعي أهوال الهجرة عام النكبة وأهوال الرحيل بعدها وصولا إلى ركام بيتها الذي هدمته الجرافات الصهيونية في الهجمة الأخيرة بحثا عن ذكريات وجوههم"[2]

ويلعب الأستاذ حسن الدور نفسه عندما يجيب عن تساؤلات الطفل براء الذي يسأله عن الفرق بين قلمي الرصاص والحبر، ويبدأ الكاتب عن طريق التورية في الدلالة تدريجيا على ثنائية تعبر عن حقيقة الواقع وما فيه من خداع وغش وازدواجية "ولكن أخشى أن لا يسمح لك بالكتابة، وأخشى أن يكتبوا عنك بالبوية على الجدران، يا براء يا حبيبي لم يكن في يد ناجي العلي سوى قلم الرصاص، فأصابهم الرعب من رصاص قلمه فقتلوه، ومثله غسان كنفاني ومثله كمال ناصر ومثله إسماعيل الخطيب، وجمال منصور وجمال سليم.. يا عزيزي أنت تفتح في قلبي جروح اليوم والأمس.."[3].

ويظهر الأستاذ دبوس أمام التلاميذ بصورة مضحكة نظرا لبدانته مما شجعهم للتندر عليه وسؤاله عما تعنيه حكومة ذات قاعدة عريضة وبدأ يشرح الأمر قائلا: إن المقصود بذلك تشكيل حكومة فلسطينية تضم كل القوى والفصائل قادرة على مواجهة التحديات. قال أحد التلاميذ: أية تحديات يا أستاذ؟ هل تقصد إسرائيل وأمريكا والعملاء فقام الأستاذ ولم يقعد قال وهل نستطيع أن نواجه العملاء؟"[4] ومع تندرهم عليه إلا أنه كان صريحا في رأيه جريئا في نقده، ولكن ذلك كله جاء تلميحا لا تصريحا خوفا من الدخول في مجال التحديات. من ناحية أخرى يعرض الكاتب لموقف تعليمي بين الأستاذ ربحي وهو يسأل تلاميذه عن مرادف الفعل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/11م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/11/14م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/25م

"أطلق" ولما أجاب التلاميذ غضب المعلم لأن إجاباتهم مغمسة بالسياسة وتبدأ المواجهة بين المفاهيم السياسية والمصطلحات الجديدة التي بدأت تجتاح العقول والقلوب وكان المعلم يجتهد في غسيل أدمغة طلابه ولكن دون جدوى"[1]

وفي مشهد مماثل سأل الولد "زعل المشلط" أستاذه "عربي" عن معنى كلمة كوع، وجاء سؤال زعل بالنسبة للأستاذ عربي كأنما حك له على جرب في جلده فهو يعاني فترة من ضرب الأكواع بالقرب من بيته، الأمر الذي يجر عليه وعلى بيته وأطفاله ويلات وابل الرصاص المدفعي الذي يرد به الجنود اليهود من البرج المقابل في المستوطنة"[2]. ثم يبدأ الأستاذ عربي في شرح معنى الكلمة لغة واصطلاحا ولكنه يغتنم الفرصة ليشير إلى كثير من القضايا الإيجابية والسلبية المتعلقة بكافة مجالات الحياة والتمثيل لها من أرض الواقع بهدف وضع النقاط على الحروف والوقوف إلى جانب الحق في الأمور كلها!"[3] ويغرق الأستاذ في بحر الأحزان على ما كان وبحر الهم والغم على ما سيكون "الأستاذ فطوط الناقز أصيب في الآونة الأخيرة بداء النقزة فإذا سمع كوعا ينفجر في طرف المخيم قفز من مكانه وبتلقائية سريعة اختطف شنطة كواشين الأولاد وصرخ في زوجته الغلبانة أن تلم الأطفال وتبطحهم خشية القصف الإسرائيلي المضاد من المستوطنة ومما زاد من حالته سوءا في هذا الوقت وبعد اغتيال الشيخ أحمد ياسين بالذات ما تردد من أن شارون عدل عن خطة الانسحاب من المستوطنات وأن هناك عملية اجتياح للمخيم وشيكة لتصفية الحساب مع المنازل التي أطلقت من عندها رصاصة واحدة"[4]

خامسا: قضية العملاء والجواسيس

شغلت هذه القضية بال الأدباء والسياسيين والأحرار والثوار الفلسطينيين منذ بداية القضية الفلسطينية، وحذروا من دور العملاء الحقير في تمكين أعداء الأمة من تحقيق أهدافهم الخبيثة التي راح ضحيتها الشهداء والأسرى والمعتقلون والجرحى والصغار والكبار. وقد تعامل الفلسطينيون على اختلاف مشاربهم مع هذه القضية بشيء من الحكمة أحيانا والقسوة أحيانا أخرى، وقد تناول الأدباء والروائيون والكتاب هذه القضية بالدراسة والتحليل والمتابعة من أجل محاصرتها ومواجهتها والعمل على إنهائها وتحذير الأجيال من الوقوع في حبائلها.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/11/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/11/28م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/4/8م

وفي المرحلة الجديدة أصبحت هذه القضية سيفا مسلطا على رقاب المناوئين أو المعارضين للسلطة وأنصارها، ووسيلة ناجعة بأيديهم للتخلص منهم، وقد عرض الكاتب هذه القضية عرضا فنيا على شكل المعارك الأدبية أو السياسية التي تظهر في وسائل الإعلام المختلفة على شكل مقالات أو مناظرات "الكاتب يا سادة يا كرام في مقاله هذا يهاجم الكاتب الصحفي البريطاني ديفيد هيريست ويصفه بأشنع الأوصاف بسبب كتابته تقريرا صحفيا بعنوان "عار في غزة"[1] انتقد بشدة ما أسماه فسادا أخلاقيا وإداريا... وتحدث عما سماه كباريه زهرة المدائن، وعن الراقصات الشرقيات والغجريات، وتعرض لوزراء وشخصيات هامة في السلطة بالنقد اللاذع والتهجم"[2]، والأغرب من ذلك أن يقوم الكاتب المدافع عن السلطة بتحويل القضية عن مسارها الطبيعي وتحميلها ما لا تحتمل حيث "حول المعركة في مقاله فورا إلى الحركة الإسلامية واصفاً إياها بالأصولية المتخلفة، وقد ربط بين هجوم هيرست وبين المخابرات الإسرائيلية والأمريكية وبين الأصولية المتخلفة التي حرمت نساء غزة من السباحة عاريات في هذا البحر الجميل، والتي حرمت الفتيات من الاختلاط بالشباب، والتي حرمت الطالبات في الجامعة أو بالأحرى في الجامعة الإسلامية من إسدال شعورهن على ظهورهن. ويجيء هيرست ليزيد الطين بلة فيستكثر على هذا الشعب المقهور المكبوت كباريها أو ناديا ليليا واحدا! وراقصات شرقيات!!حقا إنها لمؤامرة خطيرة تحاك ضد شعبنا المسكين حيث يحرم الآلاف من شبابنا من الاستمتاع بالنظر إلى الراقصات الشرقيات والغجريات "ليفهم هيرست وأمثاله أن شعبنا لن يسكت على هذه المؤامرة الحقيرة .. الويل كل الويل للعملاء.."[3]

ولا ندري من هم العملاء الذين يتوعدهم المتكلم، هل يقصد بهم الذين يدافعون عن الرقص الشرقي ويؤيدون الانفتاح والفرح والانشراح؟ أم هم الذين ينفذون مؤامرة ضد المنكوبين والمكبوتين ويمنعون عنهم رياح التغيير والتحرر والتحرير؟

ومن صور العمالة المعروفة عند أبناء الشعب الفلسطيني تلك الظاهرة التي برزت في السجون الإسرائيلية، حيث كان يفر العميل ويسلم نفسه لإدارة السجن فرارا من التحقيق معه من قبل المعتقلين أو الإعدام على أيديهم "الجدير بالذكر أن نشاشا هذا سجن أيام الانتفاضة وخضع للتحقيق وفر إلى الإدارة ثم دارت الأيام وخرج سليما معافى وهو يحمل الآن بندقية"[4]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/19م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/19م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/31م

وهناك صنف آخر من العملاء فر إلى (تل أبيب) واستقر مع زوجته الراقصة (لولة) هناك لكن علاقته لم تنقطع نهائيا بالأهل والأحباب والأصحاب هناك وما زالت تقيم علاقة قوية مع زوجة جدعون الذي أطلق النار على إخوانه العمال من مسدس معلمه اليهودي وسرق أموالهم، وها هي تنقل لهم نبأ خروجه من السجن "زوجته التي أذاعت نبأ الإفراج عنه تأكدت من ذلك عبر صديقتها وجارتها لولة المستورة التي تعمل راقصة شرقية في تل أبيب مع زوجها العميل الهارب هناك"[1] وهذا يبين أن العلاقات بين العملاء لم تتوقف رغم الهروب من مناطق السلطة في غزة إلى تل أبيب، وأن العميل الهارب يواصل تعامله مع العدو ولديه صلاحيات واسعة "لأنه يمتلك شبكة من العلاقات الطيبة مع الطرف الآخر مكنته من الاطلاع على كشف أسماء الدفعة الأولى من المعتقلين الذين سيفرج عنهم بموجب اتفاقية واي"[2] ويذهب الكاتب إلى الغوص بعيدا في الجرح النازف من جسد الواقع الفلسطيني عندما يصور حرية التحرك والذهاب والإياب لهؤلاء العملاء جهارا نهارا في زيارة علنية "لولة التي أوردت النبأ أثناء زيارة خاطفة إلى غزة أقسمت لجارتها رفيقة رقصها أنها سترقص الليل كله على عينك يا تاجر، فقد جاء الحق وزهق الباطل"[3] وحول الحفاوة التي قوبلت بها والأعين التي تتأمل طلعتها، والآذان الصاغية التي تصغي بعناية إلى أوامرها يقول الكاتب" وفي حوار لها مع الشباب الذين أحاطوا بسيارتها طلبت منهم أن يطلق الرصاص بغزارة حينما يعود حتى نكيد العزال ونقهر الأعادي"[4] ولعل لغة الراقصة الشرقية في تل أبيب والجالسة في سيارتها التي وصلت بها إلى غزة بعد أن فتحت لها السدود والحدود وهي تحاور مجموعة من الشباب المسلحين الملتفين حول سيارتها المنتظرين طلباتها بإطلاق النار في غزة احتفالا بخروج (جدعون) من السجن تصور بالألوان والأصوات والحركات والإشارات والعبارات الحالة الأمنية التي يتمتع بها هؤلاء العملاء والحصانة التي اكتسبوها بعد الاتفاقات الموقعة بعد أوسلو. وفي مشهد آخر يصور الكاتب هالة الهذيان والغليان التي يعاني منها المواطنون في ظل الاتفاقيات التي كانوا يظنونها بوابة الأمل لحياة الأمن والأمان لكنهم يصدمون عندما يشاهدون عجوزا تندب عمرها " لقد كان منظرا مأساويا القوات الخاصة.. القوات الخاصة.. ملثمين.. أخذوه.. أخذوه وما زالت تردد حتى فزع كل أهل الحارة.. ولكن كيف؟ لقد دخلوا البيت لا إحم ولا دستور... وكانوا يتكلمون مثلنا تماماً حيث لا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/19م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/19م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/19م

تستطيع أن تميز كلامهم عن كلامنا... وأيقظوه وفتشوا البيت شبرا شبرا طولا وعرضا وارتفاعا.. فتشوا كل الكتب وكل الأوراق وكل الدفاتر وشتمونا بالعربية وبلهجة أهل الحارة ثم جروه معهم"[1] وعندما سأل أحدهم عن طريقة وصولهم أخبره آخر أنهم كانوا يركبون سيارة مرسيدس تم أخذها من سائق على عادة قوات الاحتلال عندما كانوا يستخدمونها في نقل القوات الخاصة ومطاردة المطلوبين أو اعتقالهم أو اغتيالهم لكن الحاضرين يستبعدون وجود القوات الخاصة ويرون أن التصرف الأمثل "أن تبلغوا الشرطة التي وجدت لحماية المواطن من الأعداء، لقد انتهى عهد القوات الخاصة ويجب أن لا يعود، وكيف يعودون وسط غابة البنادق الفلسطينية والعساكر والمواقع؟ لقد ولى عهدهم بلا رجعة".[2]وتتعقد الأمور أكثر عندما تشتد الأحداث غرابة وغموضا لتجعل الحليم حيرانا بعد أن تدخل شرطي يلبس لباسا مدنيا كان قد أصيب أيام الانتفاضة على أيدي القوات الخاصة التي تصدى لها بشجاعة فقال: "يا جماعة، لماذا كل هذه الإشاعات المحبطة.. مستحيل أن تصل القوات الخاصة إلا على جثثنا... الأمر ليس لعبة... ماذا تقولون؟! قالوا: لقد جاءوا بالفعل واعتقلوه.. ضحك وقال: أإلى هذا الحد أصبتم بعمى الألوان؟ هؤلاء ليسوا قوات خاصة... هؤلاء الملثمون هم شبابنا... هم قوات أمننا يقومون بعملهم من أجل أمن المواطن.."[3] ولم تستطع الأم العجوز تحمل المشهد ولم تطق سماع ما يدور حولها فآثرت أن تطلق ما تبقى من حسرة في صدرها عندما قالت وسط ضحك الواقفين ربع ضحكة: "طمأنتني يا بني.. والله كل علمي أنهم قوات خاصة لكن العتب على النظر.. مش لازم الواحد يحكم بسرعة.. لكن.. أين ابني؟ وردد الحاضرون: صحيح ولكن أين ابنها؟"[4] لا أحد منا أو منهم حتى إعداد هذا البيان يعرف أين ابنها، هل اعتقله اليهود بواسطة القوات الخاصة أم اعتقلته القوات الخاصة من أجل اليهود أو بأمر منهم أم اعتقله أفراد الأمن؟ ولا ينتظر الكاتب إجابة حقيقية عن مكان الاعتقال أو هوية السجان بقدر ما يريد أن يلفت الأنظار إلى حجم المأساة، وخطورة الجرح النازف من قلب الضحايا الذين يسقطون بفعل الأيدي الآثمة التي تجوس خلال الديار دون رقيب أو حسيب. ويقدم الكاتب اعتذاره لشهداء فلسطين عامة وشهداء مجزرة خانيونس خاصة بعد أن قدمت الأم روحها فداء لولدها ودفاعا عنه، ووقفت سدا منيعا أمام القوات الخاصة التي نجا منها وذهبت أمه ضحية فيتحدث عن "فخر الأمة بأم

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/19م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/22م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/22م

تتصدى بإيمانها لكل هؤلاء الجبناء...لتحيا ويموتوا خزيا وعارا إن كانوا من العملاء... ويموتوا قهرا وخوفا إن كانوا يهودا أقحاحا، ولكن... عذرا أيها الشهداء الأبطال"[1] ولعل الكاتب يريد أن يشارك في محاولة التعرف إلى هؤلاء الذين يعادون شعبنا، ويكيدون له كيدا في الليل والنهار، وسواء أظهر هؤلاء بوجوههم وعرفوا بأسمائهم ومناصبهم وشاراتهم أم لم يظهروا فإن العلامات الفارقة والصفات المشتركة بينهم تجتمع في قتل الفلسطيني بدم بارد أو اعتقاله أو اغتياله من قبل هؤلاء العملاء الجبناء. ومع هذا تستمر الأسئلة لتبين الحالة الضبابية التي سادت المنطقة وجعلت الناس يكثرون الظنون والأقاويل حول الأمن وسياراته ورجالاته في المرحلة التي تلت الاتفاقات، والتي أدخلت الناس في متاهات لها أول وليس لها آخر، وهل ظلت هذه المتاهة مستمرة؟ نعتذر عن الإجابة نظرا لضبابية الرؤية خاصة في الملفات الأمنية القابعة في قبو مظلم قد يتم العثور عليه ونشرها على شكل وثائق سرية أصبحت فيما بعد علنية. ولعل ما جاء على لسان رجل أمن آخر يكشف النقاب عما يدور خلف الأسوار العالية، والأسلاك الشائكة والغرف المغلقة من أسرار جعلت الأم تضرب صدرها بكلتا يديها عندما سمعت من ولدها محمد كلاما لا يصدقه العقل عن أخيه الشرطي العائد من أريحا "..والذي كان يدرس في جامعة كازينو أريحا" قال محمد: سمعته يحدث صاحبه عن الدروس التي يأخذونها في كازينو أريحا ضمن دورة مكافحة الإرهاب، وسمعته يتحدث عن أساتذته من المخابرات الأمريكية والإسرائيلية ومخابرات عربية "[2]عندها يبلغ الانفعال مداه تكون الصدمة مدوية كالصراخ مع العويل وسط ليل بهيم ويصرخ الأب قائلا:" الله أكبر!! هذه هي الدورة؟! هم يدوسون على رقابنا بالدبابات والبساطير، ويقتلون أولادنا ويحاصرون رئيسنا، وأنتم تتدربون على أيديهم لإبادة ما تبقى من روح في شعبنا؟! ماذا تقصدون؟ بل ماذا يقصد المسئولون؟ يريدون لك أن تكون عميلا رسميا تقتل أخاك يا عواد؟!"[3] لطمت الأم على صدرها، وطلبت من ابنها كشف الحقيقة فكانت المفاجأة على لسان ولدها الشرطي العائد من أريحا والعائد إلى رشده وعقله وحضن شعبه عندما قال بصراحة ": معكم حق. ربما لم تسمعوا إلا القليل. بل ربما أخجل أن أقول لكم ماذا كانوا وماذا يريدون منا أن نفعل. فعلا يريدوننا عملاء بمعنى الكلمة. قال والده: لن تعود من هذه الإجازة. وأكملت أمه: حتى لو كان ذلك بالقوة. فسكت عواد، وقال سترون خيرا"[4]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/3م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/3م

اختلفت طرق مواجهة العملاء بعد أوسلو عما قبلها حيث منعت الفصائل من ملاحقتهم أو معاقبتهم، وقد تناول الكاتب هذه القضية من خلال الحديث عن شخصية تضمر العداء لكل الشرفاء، وهو صاحب دكان يتردد عليها العملاء والمشبوهون "وقد لوحظ العميل (حنشان الضايع) يتردد على هذه الدكان عدة مرات قبل أن تتم تصفيته قبيل قدوم السلطة الوطنية بقليل، وكاد الجربان أن يضيع في شربة ماء لولا قرار وقف ملاحقة العملاء الذي أتاح له فرصة البقاء ومواصلة عمله"[1] وقد تناول الكاتب هذه القضية على شكل سؤال صريح يحتاج إلى إجابة صريحة وهل نستطيع أن نواجه العملاء؟"."[2] ويبدو أن الحل لهذه المعضلة يلعب دورا أكبر في كشف المؤامرة وعرض تفاصيلها المرعبة التي أشغلت الناس في الحديث عن الفوضى الداخلية والتسيب الأمني، والحقيقة أن هذه القضية جاءت نتيجة طبيعية تبين حجم الخلل الذي أصاب تركيبة الشعب الفلسطيني بعد اتفاق أوسلو، وقد انعكس ذلك على طبيعة التعامل بين مكوناته نظرا لاختلاف الأهداف التي لم تعد موحدة، واختلاف الرؤى والآراء بعد الاتفاقات الموقعة والجهات المؤثرة على الساحة الداخلية والخارجية، ومهما كانت الظروف والنتائج فلا يجوز أن تظهر هذه المشكلة أصلا، وهذا ما جاء خلال الحوار والسؤال "وكيف ستقنع الناس بذلك؟ وهل من الضروري في هذه الظروف الصعبة وهذا الإجرام الصهيوني بحق شعبنا أن يقوم أناس من شعبنا باعتقال أو خطف المناضلين؟ قال: للضرورة أحكام ليس الأمر بأيديهم هناك ضغوطات أمريكية ودولية وإسرائيلية وعربية لفعل ذلك"[3] وكأن الكاتب يشير إلى الطريقة المثلى في التعامل مع الفوضى الداخلية والفلتان الأمني والتسيب المتمثل في الخطف المتبادل، وأنه من باب الفعل وردة الفعل وأن حل هذه المشكلة يكون بإنهاء أسبابها والقضاء عليها، وهذا يعني باختصار رفض الضغوطات الأمريكية والإسرائيلية والعربية والتمرد عليها، وهذا في الوقت نفسه تهمة صريحة بأن السلطة تتعاون مع تلك الأطراف وتتعامل معها أمنيا بما يخدم مصالحها التي حتما كانت سببا في الصدام والانقسام الذي أدى إلى نتائج كارثية وليست فوضى أو تسيبا؛ لأن ما حدث في الحقيقة يشير إلى أن هناك جهات حية حرة ترفض الخضوع والخنوع وقبول الضغوط من الجهات الأمريكية والإسرائيلية، والتي ظهرت كما لو كانت حلفا موحدا ضد الشعب الفلسطيني. هذا الحلف الذي بدا في الآونة الأخيرة يأخذ طريقه إلى الظهور العلني، وهو ما لم

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 14/4/ 2005م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 14/4/2005م

(3)صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 14/4/2005م

يكن يخطر على بال أحد، وكأن الكاتب كان يشير من طرف خفي إلى نبوءة تحولت في أيامنا إلى حقيقة ما زالت تتكشف معالمها يوما بعد يوم.

من ناحية أخرى رصد الكاتب بعض حالات الظلم الذي وقع في حق بعض المتهمين بالعمالة، والتي تم التعامل معهم بشدة وقسوة بلغت حد قتلهم بطريقة فظيعة أمام أطفالهم وتهديد ذويهم بطريقة أكثر قسوة، ومنعهم من إقامة بيت للعزاء. وعند الاقتراب من الصورة أكثر نتعرف على التفاصيل حول الجريمة فقد كان أبو بلبل الذي ساح دمه في ساحة غزة بينما كان يبيع البوظة مع طفله بلبل، كان ذلك في أواخر شهر تموز، وعندما سقط لثام الملثم عن وجهه وانطبعت صورته في عيون بلبل الصغير جاءهم في الليل ملثم، وألقى بقصقوصة ورقة تقول كلمة واحدة منكم تكفي لأن نحرق البيت بمن فيه"[1] وحول تفاصيل الحادثة المأساوية قال بلبل: " يومها كنا في ساحة غزة، وفوجئنا بالملثمين يضربون أبي بالبلطات وغرقت في الصراخ بينما غرق أبي في دمائه واندلقت البوظة، ومنعونا من إقامة العزاء وحتى الاستفسار عما حدث، لكنهم أفهموني فيما بعد عندما أحضروا لأمي ولإخوتي الصغار كيس طحين أن المقصود كان ردع أبي وليس قتله ولكن القميع أخطأ الكتف فأصاب بالبلطة وسط رأسه فتناثر مخه على الأسفلت قبل أن يسأل عن السبب! وأفهموني أيضا عندما كنت في السجن أن ملف أبي كان طافحا بالشبه الأمنية والأخلاقية"[2] وهذا يصور أن الأمر منحصر في مجرد شبه وليس تهما ثابتة في حق المتهم. "وقرأت بنفسي ثلاث ورقات مرفوعات من أبناء الرصد للقيادة! تفيد أن المتهم ألصق على دوارة البوظة صورة لممثلة شبه عارية، وأنه شوهد وهو يبيع البوظة للمشمار قفول في الساحة، وأنه وقف سبع دقائق مع أم العبد بجانب السوق وذلك عندما اشترت لأولادها بوظة، وقد سمعا وهما يضحكان بصوت مرتفع حسب ما أكد بياع اللحمة الذي أخذوا منه السواطير!"[3] وجاءت المفاجأة على شكل مشهد مقابل للمشهد الأول للكشف عن عمق الجرح الذي أحدثته الجريمة السابقة في المجتمع الفلسطيني، وما خلفته من آثار قاتلة بحق شريحة من الناس لم يشعر بآلامهم أحد، ولم ينتقم لهم أحد، وظل القاتل حرا طليقا يتجول بحرية وتحرر يفوق ما قتل من أجله والد بلبل الذي غرق في دمائه وغرق أطفاله في أحزانهم "كاد بلبل يقفز عن مقعده وهو يقطع تذكرتين لقاتل أبيه الذي ما زالت صورته ماثلة في ذهنه. هذه المرة جاء بلا لثام ضاحكا مستبشرا يحمل على مؤخرته مسدسا منضدا وإلى جانبه شقراء شبه عارية تتكلم

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/5م

معه بأرستقراطية لم يعهدها عندما كان يتنقل من خم جاج إلى خم أرانب، وعلى الفور تذكر بلبل الصورة التي كانت ملصقة على دوارة البوظة والتي اشتراها والده والصورة عليها، ولكن الصورة كانت أكثر احتشاما من صاحبة المناضل، كما أن ضحكة عمته أم العبد التي كانت تضحك مع أخيها أبو بلبل في السوق، لم تكن أبدا تقارب وقاحة ضحكة صاحبة المناضل، آه يا دم أبي الذي ساح على ترابك يا وطن، أجيبوا: هل كان أبي هو العميل الذي يستحق الموت؟".[1]

ويظل صدى الصوت يملأ الزمان الذي كان، والمكان الذي ينتظر إقامة بيت لعزاء البلابل التي توقفت عن الغناء، وما زالت تنتظر من يعيد الحق إلى أصحابه والسيف إلى جرابه. وهذا يعني بلغة المقاربة والتأويل والتفسير أن القتيل المتهم بالعمالة كان بريئا لا يزال يطالب بحقه ممن ظلمه، وقال عنه ما ليس فيه، وأن القاتل المجرم لم يكن مؤهلا لأن ينصب نفسه قاضيا وحاكما وجلادا يتحكم في رقاب الناس ودمائهم وأعمارهم، وأنه من البدهي والمنطقي والإنساني أن يلاحق هؤلاء لوضع القيود في أيديهم التي أشاعت القتل المادي والمعنوي وفتحت مآتم داخل بيوت الناس لا من أجلهم. وقد تناول الكاتب قضية العملاء في مرحلة ما قبل السلطة وما بعدها ولكنها جاءت على لسان شخصية متهمة بالعمالة، وقد تعرض للتعامل العنيف أثناء التعامل معه، جاء ذلك على صورة حوار بينه وبين صديق قديم له يسأله فيقول: "ولماذا تضع يدك على جنبك؟ قال: الضربة القديمة، قال: لماذا لم تأخذ لها علاجا؟ قال: لقد سافرت إلى كل أوروبا وإلى مصر وإلى الأردن، وإلى أمريكا دون جدوى، يبدو أنهم قطعوا العصب يومها، ولكن جاء اليوم الذي سأقطع فيه عصبهم، قال: انس الأمر ولا تدخل نفسك في مشاكل جديدة، قال: كيف أنسى؟ هل ثبت بحقي أي تهمة بالعمالة؟ لقد سيّحوا برابيش البلاستيك على يدي لأعترف، فاعترفت، لقد ظلموني، صحيح أن الإنسان يخطئ، ولكنه يتوب، فلماذا يجعلون من أنفسهم قضاة، وها هم اليوم غارقون حتى الأذنين في التخابر مع اليهود!"[2]

ومن صور التعامل مع العملاء التي تناولها الكاتب صور القتل أثناء التحقيق في المراكز الأمنية التابعة للسلطة "حين وقف أبو حسين في المسجد يدعو الناس لأداء واجب العزاء فقال: "والله لا أدري من يحاكم من؟" كانت تلك آخر كلمات سمعها المصلون في مسجد الشافعي من "أبو حسين" الذي كان يدعو الناس عقب صلاة العشاء للمشاركة في عزاء علاء

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/6/9م

الدين الذي قتل أثناء التحقيق معه في سجن المخابرات".[1] من ناحية أخرى كان للدعوة التي وجهت للناس لأداء واجب العزاء أهداف أخرى لأبي حسين الذي أراد من خلال كلمته القصيرة "أن يستنكر جريمة القتل بدون محاكمة، كما أراد أن يشكك في نزاهة التحقيق فضلا عن شكوكه حول ما نسب إلى القتيل من تهمة العمالة"[2] وحول الموقف الحقيقي من العملاء! يبين الكاتب أن الأمر يرجع إلى الشعب الذي يقوم بتصفية هؤلاء فالشعب صاحب الحق في ذلك فهو المذبوح على الهواء مباشرة، وتسيل الدماء من قلوب أبنائه وجدران منازله بسبب العملاء الذين يستحقون أشد العقاب "قال: والله ما فعلها إلا العملاء! فنظر داحس حوله، قال: يا ولدي دع الخلق للخالق، قال: ولكن الانتقام قادم لا محالة! قال: يا ولدي دع الخلق للخالق. قال: المفروض أول شيء يعمله الشعب تصفية العملاء"[3] وهنا تبرز المشكلة الأكبر، فقد أصبح الأمر محيرا والجرح عميقا وتاهت الأسماء وتشابهت الأشياء وكثرت الاحتمالات" قال: يا ولدي عن أي عملاء تتحدث؟ قال: عن الذين يساعدون في اغتيال الشرفاء! قال: الذين يساعدون كثير فمن تقصد منهم؟ فسكت الولد، ثم قال: أقصد العملاء الذين يتعاملون مع المخابرات الصهيونية"[4] ولكن السؤال الذي ما زال ينتظر الإجابة وهل هناك عملاء غير هؤلاء الذين يتعاملون مع المخابرات الصهيونية؟ وللإجابة عن هذا السؤال نفتح باب التوقع بأن الكاتب يقصد هؤلاء العملاء الذين يتعاملون مع المخابرات الصهيونية وهم معروفون ومنبوذون من الشعب الفلسطيني، ويستحقون التصفية والموت ولكنه أيضا يقصد كل أنواع التعامل أو التعاون الأمني الذي أصبح يحمل أسماء جديدة كتلك الأسماء التي تسمي الربا فائدة والخمر كرما.

سادسا: مظاهر الفساد السياسي

منذ أن ظهرت السلطة الفلسطينية في مناطق من الضفة الغربية وقطاع غزة بعد توقيع اتفاق أوسلو، حدثت تغيرات كبيرة في حياة الفلسطينيين، شملت كل مجالات حياتهم خاصة بعد أن خابت آمالهم من الواقع الجديد الذي لم يحرر البلاد والعباد من الاحتلال الصهيوني، والأدهى من ذلك أن معاناتهم قد ازدادت بسبب القيود الجديدة التي كبلتهم بموجب هذا الاتفاق، وما صاحبه من اتفاقات وتفاهمات ومفاوضات لها بداية وليس لها نهاية، إضافة إلى ما صاحب السلطة الفلسطينية من حصول فئة من المنتفعين على بعض المناصب والمكاسب

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/11/8م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/11/8م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/2م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/2م

بطرق متعددة لكنها كانت تشير في كثير من الأحيان إلى تكريس الواسطة والمحسوبية والرشوة والخداع والتضليل وتغير المبادئ والشعارات والأهداف بما يناسب المرحلة الجديدة التي أعقبت اتفاق أوسلو. وقد تعددت هذه المظاهر وشملت المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها وسوف نتعرف عليها كما وردت في المقالات القصصية موضوع الدراسة.

الظاهرة الأولى: طغيان الطبقة الحاكمة والمقربين منها، واستعلاؤهم وتحقير من دونهم وتصغير شأنهم والحط من قدرهم، وقد نجح الكاتب في إبراز هذه الظاهرة بطريقة فنية على لسان (عبد العزيز أبو نبوت)، قال: "فجأة سمعت صوتا قويا خلف ظهري، واستدرت فإذا بسيارة جيمس طراز 97 تصدم كارة "أبو الفول" لصاحبها سالم العتال الذي يعتل الطحين منذ ما يقرب من الخمسين عاما، وعقب على ما حدث بقوله "تبدلت! وحلف طلاقا بالستين أن بطن الأرض خير من ظاهرها، واستطرد عبد العزيز شارحا حادث تصادم الجيمس مع الكاره، قال: نزل شاب تفوح منه رائحة عطر أحلى من رائحة الكلونيا "ثلاث خمسات" وصرخ في "أبو الفول": أنت حمار... بل الحمار أفهم منك "بدون مؤاخذة" وكان يضرب أكياس الطحين التي تناثرت على الأرض بقدمه ويقول: ستعيشون وتموتون وأنتم تتسولون الطحين من العالمين، وبصق على الأرض وقال: همكم الطحين، واليهود يجرفون أرضنا في المواصي على شاطئ البحر ويقيمون مستوطنة... ولكن ما فائدة الكلام إذا كنت أنت وحمارك وطحينك لا تساوي ثمن إصلاح هذا الغماز الذي انكسر".[1] ويبدو أن الاهتمام بالشكل الخارجي قد غطى مناطق الإحساس الداخلية وأعمى العيون عن ملاحظة حجم الإهانة والتحقير والتصغير من شأن الناس البسطاء إضافة إلى أن الأعمال الاستعراضية من حملة المسدسات راكبي السيارات الحديثة قد حلت مكان أعمال المقاومة والتصدي لمقاومة الاحتلال "دلك سائق الجيمس جزمته التي أفسدت لمعانها أكياس الطحين، وعدل من وضع مسدسه الذي كاد أن يسقط على الأرض من حرارة الانفعال، وانطلق مسرعا إلى الاعتصام ناحية البحر، وأخذ الناس يلمون أكياس الطحين ويهنئون "أبو الفول" بسلامة الحمار، وقالوا أن "المال معوض" فرد عليهم ولكن الكرامة لا تعوض."[2]

والصورة تتحدث عن نفسها عندما تغيب شمس الكرامة وتئن الكلمات المجروحة، وهي تعلن أن لغة الكلام قد تعطلت أمام هذا المستفيد من الاتفاقات، ولا يهتم إلا بغماز سيارته ولمعان جزمته. وفي حوار بين صديقين فشل الأول في الحصول على رخصة قيادة فراجعه الثاني بقوله: ابتسم لقدر الله، لعلك لو نجحت في الحصول على الرخصة ما تنجح في قيادة

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/1م

صحيحة، بل لعلك تفسد في شوارع الوطن بركوبك لسيارة فارهة لا تحسب فيها حسابا "للغلابا" والمسحوقين الذين يتقاذفهم الجوع والحصار، فتسجل رقما جديدا في حصيلة الضحايا وشهداء الطرق الوعرة".[1] وهنا تبرز المشكلة بوضوح على لسان الأول الذي قال: ولكن غيري حصل على الرخصة بسهولة واستدار ونظر حوله، وقال بصوت منخفض: "بالواسطة" علما بأنني أجدر منه[2]" ولعل خفض الصوت بعد الحذر الشديد الذي نتحسسه من النظر حوله قبل أن يتكلم يوحي بأن المشكلة لم تنحصر في الواسطة والمحسوبية فقط، وأن هناك أشياء أخرى تتعلق بعدم السماح برفع الصوت عاليا فقد يزعج هذا الصوت أولئك المواطنين المستفيدين والمصنفين من الدرجة الأولى. وقد ارتبط بقضية شهداء الطرق الوعرة ما عبر عنه الكاتب بشهداء المواكب التي ظهرت بظهور السلطة وما رافقها من مظاهر الثراء والغنى والبذخ والاستهتار بأرواح المواطنين الذين قضوا نحبهم تحت عجلات سيارات المسئولين ومراكب مواكبهم دون حساب أو عقاب أو رادع يردعهم، وقد تناول الكاتب هذه القضية من خلال الإشارة إلى سيارات الحكومة حيث ينطلق منها "زامور طويل... زامور الخطر... أضاءت الإشارة الخضراء... موكب من سيارات الحكومة الجديدة بلا أرقام كانت تندفع مستعرضة"[3]

وقد أظهر الكاتب ضحايا المراكب والسيارات الفارهة من خلال التركيز على الطبقة العليا والطبقة المسحوقة في المجتمع "اقترب أحمد بفوطته من السيارة الجيب الفارهة التي ربما لا يجاوز عمر سائقها عمر أحمد بكثير، كان منتفخاً مستدير الوجه... ناعم الشعر تبدو عليه علامات النعمة التي وفرها له أبوه المسئول المهم، وتجلس بجانبه أمه وقد قصت شعرها بطريقة نساء الدبلوماسيين وصبغته بلون أصفر ذهبي... أشارت إلى شرطي المرور الذي قصر من عمر الضوء الأحمر، وسلك الطريق بالضوء الأخضر لينطلق ابن المسئول مسرعا دون أن يسمع .أحمد من خلف الزجاج حني رأسه أمام المرآة؛ ليمسح الزجاج السميك. كلمات الزجر والطرد. ارتطمت المرآة الجانبية برأس أحمد وتعفرت بدمه، وتحول اتجاهها دون أن ينكسر واختلطت الصرخة البريئة بالضحكة المجرمة وانتهت الحكاية"[4]

وفي مقال بعنوان **(أميمة شهيدة الموكب)** "لم تسقط أميمة شهيدة في الخليل... جمع من الشرطة والناس. ما الحكاية؟ صبية في الخامسة والعشرين من عمرها. موكب المسئول

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/28م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/1/8م

الكبير جعل من دمها طريقا أمنيا جديداً يحفظ المسئول من عيون الحاقدين الحاسدين المتربصين. ما الحكاية؟ من القاتل؟ من المقتول؟"[1]وجاء التعقيب لينكأ الجرح من جديد فقد أزهقت عجلات موكب المسئول حياة أم بريئة تحمل في بطنها جنينا، وتركت صغارها في البيت، ولن تعود إليهم وكل هذا "فداء للمسئول الكبير"[2] أما غير ذلك فليس مهما. والمهم في نظر الكاتب أن هذه الجريمة ليست متعلقة بضحية واحدة ولكنها تطال الشعب كله، ولكن يأتي التعليق ليصرخ في سمع الكون كله ليستيقظ من كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد "ليس هذا هو المهم. المهم أننا فداء لعجلات موكب المسئول"[3] ولعل الشرطة نفسها تتحمل تبعة وقوع هذه الضحايا ليس بعدم ملاحقة المجرمين، ولكنها لا تقوم أصلا بواجبها في تنظيم السير وضبطه خاصة مع المسئولين كما يظهر في حديثه عن أحد هؤلاء "حمل مسدسه، ولملم شلته وركبوا سيارة نظيفة لا تعترضها الشرطة"[4]

وفي مقال بعنوان **(المواكب والجنائز)**[5] أطلق الكاتب صرخة مدوية ينعى من خلالها الطفلة البريئة (هدى) شهيدة المواكب المسعورة بعد أن قدم صورة للبراءة والطفولة المذبوحة وهي تسير وادعة حالمة إلى مذبح الاستهتار بحياة البشر "بكل الفرح الطفولي الأبيض تتطاير هدى من بين يدي أمها كالنسيم الحالم، كالزهرة، كالعصافير، وعيون الأم تتمدد لتجوس المكان خوفا على هدى من الريح، أو حتى من أشعة الشمس، وقلب أمها يكبر ويحيطها من كل مكان، ولم لا؟ هدى الحلوة البريئة، خفيفة الروح، هدى التي أقبلت على الحياة على شوق وعطش بعدما مات لها خمسة من الإخوة قبل أن تتفتح البراعم منهم، هدى التي تملأ البيت فرحا وبهجة وهي تتراقص كالفراشة الملونة أمام العيون تخترق القلوب بجمالها ونبرات صوتها وذكائها"[6] ويستمر الكاتب في عرض الشريط المأساوي الذي يبث تفاصيل الجريمة النكراء لمقتل الطفلة ببطء يشبه لحظات خروج الروح من جسد ممزق أمام العيون التي تنظر ولا تصدق ما ترى "وبينما تبدأ هدى بوضع المصاصة التي اشترتها من الدكان المجاور على فمها وهي تستمتع بمنظر الأطفال العائدين من المدارس وتشاهد الموكب المسعور الذي يمر على الطريق، ودون سابق

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/27م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/27م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/6/3م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/23م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/23م

إنذار تداهمها سيارة الأمن المنحرفة عن الطريق، تختارها من بين الأطفال جميعا، تمزقها إلى أشلاء، تذبحها، تتطاير من يدها حبة الحلو بعيدا، تتناثر حبات دمائها وحبات عقدها وخصلات شعرها الجميل لتغطي ضوء الشمس، وينتصب سرادق العزاء السادس للأطفال المدهوسين تحت عجلات مواكب الأمن".[1] وهنا تثور الأسئلة وتتفاقم المشكلة وتبدأ عملية الرفض والتمرد التي يشعل نيرانها الكاتب على ألسنة الأطفال والكبار الذين يصرخون قائلين: "حتى متى نبقى ضحية لعجلات المواكب التي لا ترحم؟ "أطفالنا ليسوا للقتل"، أهالي الحي ينعون قتيلة مواكب التسيب والاستهتار" هكذا كتب الأطفال الغاضبون بالسرخام على جدران المدارس وهم يحرقون إطارات السيارات ويبكون، أما الكبار فيتهامسون متسائلين عن النهاية؟"[2] وينتهي المشهد بالنقاش والجدل وصراخ الأطفال وهمس الكبار حول مسلسل الدم والاستهتار المستمر، والبحث عن الحل بعيدا عن الطريقة التي تعقب مشهد القتل المتمثلة في دفع قرشين ووظيفة، ثمنا للأطفال إيمانا بالقضاء والقدر، وأنه ليس بالإمكان أفضل مما كان. وهنا يبدأ الكاتب في تقديم الحل الأمثل الذي يبدأ بتغيير القناعات، والتأكيد على أن ما حدث هو قتل لأطفالنا بكل معنى الكلمة "قال قائل منهم: بل قتل، ولا بد من أن تدافعوا عن أبنائكم، وقالوا.. وأعادوا، وعاد الجميع إلى بيوتهم إلا هدى التي لم تعد إلا جثة صغيرة بريئة ممزقة تشكو إلى الله من ذبح الفرح في عيونها وفي قلب أهلها وأمها"[3] ومع هذا فقد أعلن الكاتب في النهاية أن المشكلة أكبر وأخطر مما نتصور، وأن المسلسل الدموي المرعب ما زال في بدايته، فقد أعلن في نهاية المقال على شكل خبر عاجل فقال :"ما تزال أصوات سيارات المواكب تدوس شوارع الوطن بغير حساب!"[4]

ونسمع في مقال آخر من يصرخ فيدعو بخراب بيت من كان السبب في هذا القتل والفقر والجوع والحصار والقهر والظلم فيقول غاضبا: "أي وطن هذا الذي سيموت أولادي فيه أمام عيني بعضهم ذلا وبعضهم حرقًا وبعضهم جوعا وبعضهم دهسا؟"[5] ويأتي الرد مغايرا في مقالة تشير إلى بداية الثورة على الظلم والفقر والجوع الذي أودى بحياة الأب فاضطر أبناؤه إلى جمع مخلفات السوق من الفاكهة المعجونة بالتراب وقد تعرضوا للضرب من التجار الكبار "استطرد محمد: بالأمس ضربوه وأخذوا كيسه وطردوه !! قلت: من؟ قال: التجار، جاءوا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/23م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/23م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/23م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/23م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/4م

يجمعون الصناديق الكبيرة بالرافعة وكادوا يدهسونه، مثلما يدهسون التفاح والبندورة في التراب غضب الأطفال ولم يستسلموا "و طبش الأولاد عليهم حجارة؛ لأنه يتيم. وكسروا زجاج سيارة نمرة حمرة كانت تقف هناك!"[1] وهذه النمرة الحمراء نمرة السلطة ترمز في أعين الأطفال للسلطة التي تعني عندهم الدهس والموت، ولذلك سيقفون لهم بالمرصاد بعد أن توصلوا للحل ولكن بطريقة جديدة.

"قال: ماذا نفعل لو دهسوا على اليتيم؟ قلت: ولكن لماذا تفترض أنهم سيدهسونه؟ قال: لأنهم لا ينظرون إليه، ولكن ينظرون إلى الصناديق!! قلت: يعني ستحلون الأمر بالحجارة؟ قال وهو مبتسم لأنني أناقشه: سنحله بالحجارة، وأفلت من يدي كالعصفور وهو يصرخ مرحا: عليهم "[2]وقد أجرى الكاتب مقارنة بين حركة سيارة موكب الوزير قبل الحاجز الصهيوني وبعده "اندفعت سيارة الوزير الفخمة بسرعة الريح، يقودها مرافقه متجهة من غزة إلى الجنوب وعند وصولها إلى الحاجز "هناك اصطفت السيارة وراء السيارات ونادى مناد: أسكتوا أصواتكم. أسكتوا صوت المذياع.. أسكتوا الأناشيد.. نريد أن نسمع صوت الجندي عندما يسمح لنا بالمرور، وظلوا واقفين منتظرين إشارة الجندي الصهيوني لهم بالتحرك بهدوء وانتظام"[3]

ومن المظاهر التي تعكس جانبا من الفساد السياسي ما يعرف بالفساد الإداري وعدم وضع الرجل المناسب في المكان المناسب، وقد عبر عنه الكاتب على شكل حوار بين رجل يتقدم لخطبة فتاة من أبيها، ولما سأل أبوها عن العريس قال له صاحبه وهو يحاوره: "الرجل محترم ويعمل مدير. سأل أبو تحرير: مدير مدرسة؟

أجاب أبو تساهيل: لا مدير في السلطة؟

وماذا يعمل؟ سبحان الله! قلت لك مدير في السلطة، وهل كل المدراء يعملون؟ المهم أنه يقبض، ويقال نقلا عن أخته أنه برتبة عقيد، ومما يؤكد ذلك موديل سيارته، المهم أنه رجل محترم ويكفي أنه مدير"[4] ولعل رتبة المدير في السلطة نالت مساحة كبيرة من الاهتمام؛ لذا أوردها الكاتب في مقابل شخصية الأستاذ الذي يعاني من شظف العيش وينتظر الزيادة الموعودة بعد قانون الخدمة المدنية، والتي لم تأت بعد وعلى وجه العيد لم يعد بمقدوره أن

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/1/9م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/18م

يشتري لأولاده ما يفرحهم به أمام أولاد الجيران أبناء المدير العام "باشا" الذي اشترى لهم من كل ما تشتهي الأنفس والأعين. ولإبراز حجم الفساد في هذه القضية ينشر الكاتب بعض الحقائق التي تبرز حجم الفساد الإداري فيقول عن المدير: "صحيح أنه لا يحمل سوى شهادة الثانوية، وصحيح لم يطلق في حياته طلقة على اليهود، وصحيح أنه لا يؤمن بأية قيمة في الحياة سوى المال، لكنه اكتسب هذه الدرجة والوظيفة بسبب نضاله".[1] وقد قام الكاتب بالحديث عن نضاله المتمثل في قضايا جنائية لا علاقة لها بالنضال لا من قريب ولا من بعيد إلا بعد مجيء السلطة التي تبدلت معها الضوابط والمعايير، وفسدت فيها الأذواق وكسدت الأسواق. ويبدو حجم الخلل عندما تظهر شخصية (الباشا) وقد تجاوزت كل آداب التعامل مع الأستاذ الذي وبخ أحد أبناء المسئولين ونسي السيارة ذات الأرقام الحمراء التي يهبط منها كل صباح، وعندها "وصلت السيارة ذات الأرقام الحمراء.. نزل من السيارة رجل يلبس نظارة سوداء وبدلة فاخرة ودخل غرفة الناظر وهو ينظر يمينا ويسارا: أين الناظر؟ تفضل.. تفضل.. انزاح المدرسون مرة واحدة..

لا أريد الجلوس.. أين هذا.. أستاذ الفلسفة؟؟

تقدم صايم: نعم أنا الأستاذ صايم أستاذ الفلسفة

... ما هي وظيفتك يا أستاذ.. تعليم الأولاد باحترام أم سب أهلهم دون أن تفهم من هم أهلهم؟! قال الناظر: ماذا تشرب يا باشا؟! لا أريد شيئا، إنما جئت لأفهم الاستاذ بأنني قادر الآن على تأديبه حتى يعرف مقام الناس جيدا"[2] وتظهر شخصية المدير حاملة مجموعة من التناقضات "مسافر التاكك محسوب على المعارضة لكنه يعمل مديرا في السلطة، يصلي الجمعة في المسجد القريب لكنه يقضي الليل مع شلة الأنس المخلوطة فيضحكون ويطربون، وحينما يجد الجد ويلتقون في صالونات الحوار السياسي ينظر ضد الاتفاقية وضد التطبيع ويدعو إلى الثوابت الوطنية، ويتحدث عن الخطوط الحمراء والسمراء والخضراء وعن أنواع السقوف.. السقف العالي والواطي وسقف الأسبست والباطون ويختتم ذلك بكلمة (لكن)"[3]

وفي مقال آخر ينقل لنا صورة شخص آخر يحاور سائق سيارة "ويلقي على أسماعنا محاضرة مقطعة الأوصال، معظم جملها مقتبسة من مسرحيات وجودية، أو عبثية، وقد شعرت

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/28م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/28م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/3م

أن لا هم له سوى أن يتخلص من عقدة نقص تلاحقه، حيث يبدو أنه حرم التعليم في المدارس، فكان حظه أن أصبح مسئولا في إحدى الدوائر الخاملة من إحدى الوزارات النائمة"[1]

وتبلغ الأمور قمة الفساد عندما تحدث الكاتب عن بعض ملامح الواقع في مقال بعنوان **(في انتظار القمة)** فيقول: "يخزي العين... ثلاثة وعند القول ثلاثة، أمورهم ماشية مثل الليرة الذهب، كل الشباب عاطلة عن العمل، وهم ما شاء الله رزقهم ميسر وحالهم عال العال، أبوهم كبير وقعد عن العمل، وكان سابقاً يعمل سراقا قد الدنيا، وقد هدته السجون والبهدلات، الأخ الأكبر منهم "جعارة" وهو مفرغ برتبة مدير، ويعمل هتيفا في المظاهرات الموسمية التي يدعو لها المكتب"[2]

وقد ورد الحديث عن العقيد في مواضع مريرة منها أنه لا يحترم أمه ويعقها بعد عودته عقيدا مع السلطة " محمود الفدائي الذي عاد في آخر الزمان عقيدا يطالبها بحصته في بيت الوكالة، وشتمها ووصفها بالتخلف، وترك زوجته الغريبة تضربها بالمكنسة**!!**"[3]

وحول الواسطة تحدث الكاتب عن شخصية كانت تعيش على هامش الحياة قبل قدوم السلطة يسمى حسونة الماحي "ومن الجدير بالذكر أن حسونة الماحي عمل لسنوات قبل السلطة برتبة صائع يتصرمح في الحواري ويستدين ثمن علبة الدخان من هنا وهناك، إلى أن فتحها الله عليه من عودة أحد أقاربه الذي تعرف عليه بالصدفة أثناء توزيع المكانس على الكناسين بالمياومة، ووظفه في الوزارة وأصبح كل واحد منهما عزوة لقريبه بالاسم.. ومشت الأمور"[4] وعن مدى تأثير علاقة القرابة يتحدث الكاتب عن شخصية تعيش على الهامش لكن العجيب أنها تسعى حثيثا في الواقع الجديد لتحصيل المكاسب عن طريق الواسطة حتى لو كانت أرفع من الشعرة "أضاف رمرم أنه بدأ يسعي حثيثا من أجل عمل تصريح إلى الضفة، وقال متفائلا أن زوج بنت أخت مرة أخيه يعمل مرافقاً قد الدنيا مع الوزير، وخفض صوته قليلا قال: وعلى جنبه مسدس بس المشكلة إنه مرة أخيه حردانة بسبب أزمة جوع طارئه منذ سنة لكن ممكن تتدبر **!!**"[5]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/11/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/25م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/7م

وقد تكرر الحديث عن الأقارب ودورهم في تغيير العلاقة مع الآخرين كما حدث بين نعمة التي أصابها العمص من كثرة الفقر وكثرة البكاء على زوجها الذي مات قهراً وجارتها الطرشة، وقد اندلعت الحرب بينهما "ذلك أن لكل من الطرشة والعمصة أقارب في السلطة، وقد هددت نصرة الطرشة عدوتها العمصة بأن ابن عمتها على كتفه أربع وعشرون نجمة وردت عليها نعمة العمصة أن زوج بنت أختها على كتفه خمس وأربعون نجمة"[1] ومن لا يملك قريبا أو صديقا أو حبيبا فأمره صعب وطريقه مغلقة كحال هذه الأرملة التي "استشهد زوجها في أول الانتفاضة وجرح أولادها الثلاثة وقاست الأمرين، وهي تدور على مراكز التموين حتى نجحت في الحصول على "الكرت" وبعد السلطة بح صوتها وهي تحاول أن توظف أحد أبنائها ولكن عبثا"[2]

ويبرز شبح الواسطة والمحسوبية وقانون السلامة الأمنية ليملأ حياة الناس رعبا وقلقا "وكيف زوجتك عزيزة؟ وكيف الأولاد؟ هل تزوجت أختها؟ قال: خطيبها لم يقبل في الوظيفة، قالت: لماذا؟ يقولون أنه من الأوائل في الجامعة، قال: ولكنه من الأواخر في الواسطة، قالت: سمعنا أن اسمه طلع للوظيفة، قال: نزل مرة أخرى بسبب السلامة الأمنية، قالت: مسكين، عاش يتيما محروما، وعندما وصلت اللقمة إلى الزور خطفوها! حسبنا الله ونعم الوكيل على أولاد الحرام وبنات الحرام، قال: لماذا غيرتم الموضوع؟ هل ما زال البحث الأمني جارياً عنك يا جهاد؟"[3]

وفي مشهد مقابل نجد أن الأمر مغاير حيث تتحدث امرأة صبرت على غياب زوجها وقتا طويلا "وأخيرا عاد وقد طلق نساءه، واستبقى واحدة ومعه أولاده وكلهم –يخزي العين– شباب هو يقبض وهم يقبضون"[4] كناية عن العمل الذي لم يشر إليه أو إلى طبيعته؛ لأن العلم به لن يغير من الأمر شيئا المهم أنهم يقبضون. وأخيرا يجمل الكاتب ما تم تفصيله من قبل من خلال تحميل السلطة المسئولية الكاملة عن مظاهر الفساد التي تفاقمت مع وجودها على شكل أسئلة لا تنتظر إجابة بقدر ما تقرر الإجابة على لسان حوار بين امرأتين "قالت: من المسئول؟ قالت: السلطة. أليست السلطة هي التي ترفع سعر الكاز والغاز؟ أليست السلطة هي التي ترفع سعر الساقطين، وتخفض سعر الشرفاء والمستورين؟ أليست السلطة هي التي سمحت للصوص

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/26م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/22م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/25م

وتجار السياسة أن يمصوا دماء الناس؟ وسهلت لهم المعابر والتجارات والعقارات؟! ماذا يعمل الوزراء والسفراء والمدراء والكبراء للوطن؟ لو وفروا ما يقبضونه من مرتبات لحلت أزمة العاطلين عن العمل ولما وصلت الخلافات بينك وبين زوجك إلى حد المناكفة التي لا تسمن ولا تغني من جوع ! قالت: كلنا يعلم ذلك، ولكن من يستطيع أن يقف في وجوههم؟"[1]

وقد تحدث الكاتب عن صورة الضابط في الشرطة الفلسطينية في أكثر من موضع منها ما جاء بعد سؤال طفل صغير لأمه عن هؤلاء الذين يمنعون الأطفال من قذف جنود اليهود بالحجارة في يوم الأرض فقال لها: "من هؤلاء الذين يركضون خلف الأطفال يلبسون البدلة الزرقاء الغامقة، والبدلة الكاكي الكاحلة؟! قالت هؤلاء هم الشرطة الفلسطينية!! قال: يجمعون الحجارة للأولاد يا أمي؟ قالت: لا بل يطردونهم من أمام اليهود"[2] ولما توجه الطفل نحو الضابط ليسأله عن الحقيقة بأمر من أحد أفراد الشرطة "اسمع يا ولد اسأل هذا الضابط الذي على كتفة النجوم. تقدم عبد الله إلى الضابط العجوز سأله عبد الله نفس السؤال قال: نحميهم من طخ اليهود. قال: والأرض من يحميها؟ قال الضابط: يا ولد روح اتغدا. اجري لأمك. اجري يا عفريت أما جيل"[3] وكأن هذا الحوار يدور بين جيلين أو منهجين أو توجهين الأول جيل الماضي الذي يعيش الواقع كما آلت إليه الأمور وقبولها دون محاولة للتغيير، والثاني ويمثله الطفل الحائر الثائر الذي يتساءل ويتمسك بالماضي والأرض ويصر على قذف اليهود بالحجارة كرمز لمقاومة المحتل الذي اغتصب الأرض من أهلها بالقوة. وقد جاءت هذه المقاربة كرسالة من الكاتب جاءت في نهاية المقال صريحة على شكل تدخل مباشر من شخص يقدم "ملاحظة / هذه القصة حقيقية من مخيم رفح مهداة إلى المفاوض الفلسطيني في الذكري الخمسين للنكبة"[4]

ارتبطت شخصية الضابط والعقيد ورجل الأمن ارتباطا وثيقا بطبيعة العلاقة بين السلطة والاحتلال الصهيوني، وقد عبر الكاتب عن هذه العلاقة من خلال عرض مشهد من مشاهد المقاومة والاستعداد للمواجهة بين المسلحين ورجال المقاومة "أصوات الجرافات التي كانت تقترب بشكل سريع اختلطت بهمسات الأمهات اللاتي كن يجرجرن أطفالهن وبعض الأغطية في رحلة الهروب من بين الأزقة هل وصلوا؟ إنهم يقتربون. كل البيوت القريبة من الشارع العام

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/6م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

معرضة للتدمير، خذوا أطفالكم من المكان بسرعة واهربوا. الشباب يزرعون الألغام، الشباب يتخذون لهم مواقع في أزقة المخيم، عشرات الملثمين المسلحين بالرشاشات والأر. بي. جي، والعبوات الناسفة يستعدون للمواجهة. لا ترفعوا أصواتكم. أطفئوا الأنوار. من المؤكد أنهم سينسفون عدداً من البيوت. هكذا أخبرتنا قوات الأمن الفلسطينية"[1] وتبدأ المقالة في الاتجاه نحو المناظرة الجدلية للكشف عن حجم الخلل الموجود وإظهاره بهدف تغييره "ومن أبلغهم؟ أبلغهم اليهود. إذا فهم يستعدون؟ نعم يرحلون. لا مجال للمواجهة. إذن فماذا يفعلون هنا؟ كانوا يحفظون الأمن. أمن من؟ أمن المخيم. ممن؟ من اليهود. وها قد هجم اليهود فلماذا يرحلون؟. المعركة ليست معركتهم، بل هي مفروضة عليهم من الشباب، ولماذا لا نقول مفروضة من اليهود؟ ولو فرضنا ذلك فهل تناطح الكف المخرز؟ طالما الأمر كذلك فلا داعي لهم في الساحة أصلا، وليتركوا الأمر للمقاومة"[2]. ويأتي الكشف عن دور الأمن الوطني خلال اتصال بين الأولاد وأبيهم "اتصل الأولاد قلقين: لماذا تأخرت يا أبي؟ دخل الليل وهناك أنباء شبه مؤكدة نقلها إلينا الأمن الوطني مفادها أن هجوما وشيكا على المخيم هذه الليلة، الدبابات تطل غربي البيوت المهدمة من المخيم قلت: لا تقلقوا، ليست هذه هي المرة الأولى، ولن تكون الأخيرة"[3]

ويستمر النقد المتواصل لعمل الشرطة الفلسطينية وقوات الأمن على شكل تساؤلات حائرة لا تنتظر إجابة، ولكنها تنبه النائمين والصامتين والساكتين "لماذا تقف الشرطة عاجزة عن حماية أمن شعبنا من عبث العابثين؟ ولا نراها تتحرك بكل قواها إلا حين يأتيها أمر سياسي فقط، عند ذلك تظهر الدروع والعصي! قال ولد: وكيف تستطيع السلطة أن تحكم هذه الظواهر السلبية واليهود لا يسمحون للدوريات أن تعبر الحواجز لتعزيز قواتها؟ قال آخر بل رآهم والدي اليوم يسمحون لجيب عسكري فلسطيني يعبر الحاجز متجها للجنوب"[4].

ويتيح الكاتب الفرصة لرجل الأمن أن يظهر بلباسه العسكري على أحد الحواجز القريبة من المستوطنة الصهيونية ليقرر بنفسه طبيعة عمله "تقدمت أم عائد من موقع الأمن المحاذي للمستوطنة، ونساء الحاجز يتوشحن السواد في انتظار العبور، أحد الجنود ناداها: إلى أين يا حاجة؟ قالت: إلى عماد!! قال: الحاجز مغلق، ألا ترين النساء الواقفات هناك؟! اذهبي وسلمي هويتك، وعندما ينادي علينا اليهود، ويسمحون بالعبور ستعبرين، قالت: أنا لست من سكان

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/1/19م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/11/28م

المواصي، أنا أم الشهيد عماد، ألا تعرف عماد؟ تراجع الجندي وقال: أنا لا أعرف شيئا سوى أنني هنا لأمنع الناس من الدخول إلى المستوطنات"[1] والغريب أن الكاتب أشار في النص السابق إلى موقع الأمن المحاذي للمستوطنة دون أن يشير إلى هويته وأن أحد الجنود– دون تحديد هويته_ هو من يتعامل مع طابور النساء، وأنه مكلف بدور واحد لا يعرف غيره، وهو منعهن ومنع الناس جميعا من الدخول، وكأن الدور الحقيقي لهذه المواقع الأمنية التي ظهرت بعد الاتفاق المشئوم وأنشئت بمحاذاة المستوطنات قد جاءت لحمايتها ولا تعرف لها دورا غير ذلك.

ونسمع حوارا بين أنصار المرحلة الجديدة الذين تنكروا للماضي وأنصار الماضي الذين ما زالوا يقبضون على جمرة الوطن، ويهاجمون ما فعله أنصار المرحلة الجديدة بمنظمة التحرير "ميثاقها ألغيتم منه قرار التحرير، واعترفتم بالكيان الصهيوني، وزعماؤها وعلى رأسهم أبو عمار قتل غدرا بالسم، ولا يريد أحد منكم أن يبحث في القضية، وصندوقها في ذمة من كانوا أمناء عليه! وأما جيشها فقضيتم عليه عندما حكمتم عليه بأن يكون دوره حماية عملية السلام، أي حماية حدود إسرائيل المتحركة!!"[2] ويتكرر المشهد نفسه بعيدا عن الأسلاك الشائكة وحقول الألغام وكاميرات المراقبة بين حدود المخيم وأنياب المستوطنات ليعرض لنا صورة جارحة للإحساس والشعور والضمير "فيما بعد علمنا أن حضرة الضابط أصيب في رأسه إبان غزو لبنان عام 1982 لماذا جئتم إلى هذا المكان؟! جئنا نعرف أطفالنا على حدود غزة، وكان الأطفال من حولنا يرتجفون، ولكن ذلك ممنوع إلا بإذن مني. ألا تعلمون ذلك؟! ابتسمنا وقلنا: وها نحن عندك تأذن لنا بالنظر إلى الحدود! قال: لا لا بد أن أعرف هدف زيارتكم أولا. أنا هنا (مشمار قفول) رسمي؟! قلنا: حاشاك. قال: بل أنا كذلك ولا أريد مزيدا من الكلام. وقتها شعرنا أن الأمر ليس مزحة. لقد تحول الضابط إلى الحديث بشكل لا إنساني"[3]

وقد عرض الكاتب في موقف آخر لهذه القضية على شكل خبر صحفي يقدح في دور قوات الأمن الفلسطينية ولا يمدح "وقد لاحت بشائر السيطرة الأمنية الفلسطينية على الأرض، [4] وقد استطاعت قواتنا تدمير الأنفاق، وبسط النفوذ على البسطات"[5].

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/18

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/12م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/10م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/10م

ارتبطت الاجتياحات الصهيونية للمخيم بالرعب والقتل والدمار، وعدم قيام أجهزة الأمن الفلسطينية بدورها في حفظ أمن المخيم، بل كانت المصيبة بقيامها بدور آخر لا ينسى "هزات أصوات انفجارات القنابل التي أصبحت سيمفونية تذكرنا بسيمفونيات المسلخ التي كانت المخابرات الإسرائيلية والفلسطينية تديرها عبر مكبرات الصوت فوق رؤوس المشبوحين انتظارا للتحقيق."[1] وقد يوحي صوت السيمفونيات المشتركة بطبيعة العلاقة الحقيقية بين الطرفين وما بينهما من تنسيق وتناسق وتوافق، وعند متابعة نشرة أخبار التلفاز لم تأت "على ذكر الشهيد إبراهيم المقادمة إلا بكلمات قليلة جدا، ولكنها أتت على استعداد القيادة لمتابعة التنسيق الأمني مع اليهود"[2]. لذلك فقد عرضت سيارات الأمن الفلسطينية نفسها للشك والريبة وتساؤلات الأطفال والكبار الذين أصابتهم الدهشة من تصرف رجال الأمن الفلسطيني بالقرب من الحواجز المقامة عند حدود المستوطنات، وهم يركبون سيارات الأمن المرافقة لسيارات أجنبية متجهة غربا ناحية المستوطنة يتبعها "سأل عزيز باستغراب ما هذا الذي يجري؟ لماذا كل هذه السيارات؟ ألا يخافون من إطلاق النار؟ لقد اقتربوا من حدود المستوطنة قال محمد ولماذا يخافون؟ كل شيء مرتب ومنسق مع اليهود "[3]

أخذت العلاقة بين السلطة والاحتلال في المرحلة الجديدة أسماء ما أنزل الله بها من سلطان "قال: يا أستاذ، هذا منطق سليم، وأنا لا يخيفني شيء يحسب بالمنطق، قلت: سبحان الله! إذا ما يخيفك؟ قال: اللا منطق. قلت: كيف؟ قال: التنسيق الأمني يا أستاذ مصيبة المصائب، إرهاب للمنطق، وتدمير لكل القيم التي تعرفها. قلت أنت إذن خائف من التنسيق الأمني".[4] من ناحية أخرى يحاول أنصار المرحلة الجديدة خلط الأوراق ببعضها، وتفريغ الكلمات من مضمونها، وتسمية الأشياء بغير أسمائها "علا صوت الراكبة التي كانت ذاهبة كما بدا من كلامها إلى لقاء مع إحدى المسئولات الكبيرات التي تلتقي مع الخريجات لحل مشكلاتهن، وتحدثت عن الواسطة القوية والوعد القوي الذي تلقته ولا سيما أن رياح الاستقلال قادمة والجماعة طاروا مسرعين ليشدوا ذيل قطار التنسيق مع شارون قبل أن ينسحب وحده مهزوما ويترك مصيرهم كمصير الشعب بلا امتيازات"[5]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/3/13م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/3/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/2/12م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/14م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/3/18م

سابعا: قضية الفساد الاجتماعي والثقافي والأخلاقي

لعله من القضايا المتفق عليها والتي كنا نسمعها في الجلسات الأمنية والتربوية خلف القضبان أن السقوط الأخلاقي يتبعه سقوط أمني، ولكن الأخطر من ذلك أن السقوط لا تقتصر آثاره ولا تتوقف أضراره عند مجال واحد فقط، بل إنه يعني الهلاك والموت والفقد والضياع والهزيمة والنكبة الحقيقية التي تسم شعبا أو مرحلة بميسمها، ويصعب معها الفصل بين السقوط الأخلاقي أو السياسي أو الاجتماعي، والصحيح أنه سقوط في مستنقع يؤدي بالضرورة إلى غياب ما هو نافع وجميل؛ لأنه مرتبط بغياب الفضيلة وحلول الرذيلة ومتصل بتبخر الآمال والأحلام وشيوع الآلام والأحزان؛ لذلك سنحاول ترتيب الحديث عن أنواع الفساد ما استطعنا إلى ذلك سبيلا، وبناء عليه عبر الكاتب عما حدث في الواقع من انقلاب الموازين واختلال المعايير من خلال تصوير التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي حدثت في المجتمع الفلسطيني.

بدأ الكاتب بالحديث عن الفساد الاجتماعي الذي ظهر في المرحلة الجديدة وصور ما حققته فئات من الناس من مناصب ومكاسب على حساب فئات أخرى، وذلك كما يتجسد في "سعادة المدير العام (كشكل) الذي "أمضى في سجون الاحتلال سبعة أعوام متفرقات على خلفيات مختلفات، تارة سجن في صفقة حشيش، وتارة في سرقة سيارات ومرة ثالثة ألقى قنبلة حارقة على جيب عسكري إسرائيلي فأحرقت خطأ حصر الجامع الذي كان الجيب يمر بجانبه"[1] وأعطي الكاتب ذلك الشخص فرصة كافية ليدافع عن نفسه من خلال تبرير ما كان يقوم به من أعمال لا يختلف عليها عاقلان بأنها جرائم أخلاقية يعاقب عليها القانون، ومع ذلك كان يشرح "العلاقة الوثيقة بين الحشيش والوطنية، وكان يبسط الأمر حينما يقول أنه كان يهرب الحشيش فلا يستطيعون الصمود أمام الشعب وعندها سيضطرون لمنحه دولة مستقلة، أما عن تهريب وسرقة السيارات الحديثة فهي في نظره أيضا خدمة وطنية جليلة حيث توفر لضباط الأمن والمسئولين القدرة على الحركة الدائمة من أجل الوطن، وهكذا. ومن هنا وهناك أصبح "كشكل" مديرا عاما لحقوقه النضالية الوطنية"[2]

وقد صور الكاتب انقلاب الموازين، وتبدل المعايير من خلال توظيفه رموز التضحية من سجن واعتقال وشهادة تعرض لها الأجداد والآباء والأحفاد، ابتداء من النكبة الأولى وصولا إلى زمن الهزائم المتتالية في الوقت الراهن كدليل على أن مسيرة التضحية ما زالت مستمرة، وأن

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/14م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/14م

المعاناة الطويلة تؤدي إلى تمني الموت كما جاء على لسان الجدة "خذوني للمقابر يا ستي. نفسي اشتاقت لزيارة ابني، نفسي أروح وأظل هناك"[1]، وكان جدهم البطل الشجاع قد استشهد عام 1956م بعد أن أنجب أبطالا كان والدهم (بكر) أحدهم، وقد ظل مجاهدا حتى أطبقت على عنقه قضبان السجون منذ عشر سنين، لم يعد إليهم"[2] ورغم ليل الصبر الطويل ورغم طول المسير وما فيه من ألم الفراق وحرقة الأشواق ومرارة الانتظار إلا أن الواقع ما زال يحمل في جعبته ما هو أدهى وأمر "وعندما سمعت بأن الأسرى سيفرج عنهم بعد اتفاقية شرم الشيخ تعالت على كل آلامها وعذاباتها وعمرها الطويل، وانتظرت أن تحضنه بين يديها مثلما كانت تفعل قبل خمسين عاما، ولما أدركت أنه لن يعود لأن دم اليهود ما زال عالقا في يديه، اشتاقت نفسها للمقابر، لتزور ولدها، تحدثه بحالها وحال أحفادها، وتبكي على قبره وتتمنى أن يلم القبر الذي لم عظامه عظامها."[3]

وفي المقابل تظهر صورة البطالة في أقبح صورها "مريم تحمل شهادة الثانوية ودرست في الجامعة سنتين قبل أن تتزوج، وتقلع عن التعليم لأسباب اقتصادية بحتة! وزوجها يحمل شهادة البكالوريس، ويعمل بليطا في المخيم وهو محروم من الممغنط لأسباب أمنية. مريم حامل في شهرها التاسع، وهمها الوحيد من أين ستغطي مصاريف الميلاد في المستشفى – سيما وأن ولادتها عسيرة – علما بأن زوجها لا يملك تأمينا صحيا! ويشاركها في هذا الهم زوجها وأهلها الذين يجلسون بجانبها وهي راقده في فراش المرض"[4]

و"حرب يحمل شهادة بكالوريوس في الجغرافية، وقد تقدم مرات عدة للوظيفة لكنه في كل مرة كان يحصل على وظيفة كناسة بدعم من مؤسسة "بيكدار" لدرجة أنه قبل أن يصاب بحالته التي هو فيها آمن بالعلاقة بين الجغرافية والكناسة وقال في سياق محاضرة له على المقابر: إن الذي يحدد التوزيع السكاني في العالم هو المكنسة، والبقاء في هذا العالم لمن يجيد الكنس!!"[5]

أراد الكاتب أن يعرض مظاهر هذا الفساد على طريقة الحملات التي تشنها الصحف والمجلات بين الفينة والأخرى؛ لذلك يعرض لهجوم من كاتب يدعى (خالد الجندي) عبر مقال "يهاجم الكاتب الصحفي البريطاني (ديفيد هيريست) ويصفه بأشنع الأوصاف بسبب كتابته تقريرا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/9م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/9م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/9م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/7م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/9/6م

صحفيا بعنوان "عار في غزة" انتقد بشدة ما أسماه فسادا أخلاقيا وإداريا، وتحدث عما سماه كباريه زهرة المدائن وعن الراقصات الشرقيات والغجريات، وتعرض لوزراء وشخصيات هامة في السلطة بالنقد اللاذع والتهجم، كل ذلك حدث من ديفيد هيرست."[1] ولم يتوقف التراشق بين الكاتب العربي والصحفي عند هذا الحد بعد أن حول خالد الجندي "المعركة في مقاله فورا إلى الحركة الإسلامية واصفا إياها بالأصولية المتخلفة، وقد ربط بين هجوم هيرست وبين المخابرات الإسرائيلية والأمريكية وبين الأصولية المتخلفة التي حرمت نساء غزة من السباحة عاريات في هذا البحر الجميل، والتي حرمت الفتيات من الاختلاط بالشباب، والتي حرمت الطالبات في الجامعة أو بالأحرى في الجامعة الإسلامية من إسدال شعورهن على ظهورهن[2].

ويجيء هيرست ليزيد الطين بلة فيستكثر على هذا الشعب المقهور المكبوت كباريها أو ناديا ليليا واحدا! وراقصات شرقيات!" ولا يمكن الرد منطقيا على هذا الإسفاف في الرأي والطريقة المثلى أن تجري مع المجنون حتى باب الدار وتردد مع هذا الأحمق فتقول: "حقا إنها لمؤامرة خطيرة تحاك ضد شعبنا المسكين حيث يحرم الآلاف من شبابنا من الاستمتاع بالنظر إلى الراقصات الشرقيات والغجريات "عفوا ليست عنصريا" .. وليفهم هيرست وأمثاله أن شعبنا لن يسكت على هذه المؤامرة الحقيرة. الويل كل الويل للعملاء.."[3] والكلام الحق والقول الصدق أنها مؤامرة والويل كل الويل للعملاء، ولعل هذه الرسالة التي يبعثها الكاتب تتحول إلى دعوى عامة للحذر من هذه المؤامرة، وتؤكد على ملاحقة أولئك العملاء الذين يمسكون بخيوطها ويعملون على تنفيذها بليل وخفاء ومكر ودهاء.

وفي مقال بعنوان **(الدكتور أيوب والرقاصة)**[4] إشارة إلى كيفية حصول الدكتور على وظيفة حكومية تعكس حجم العفن والفساد الإداري الذي يتصل مباشرة بالفساد الأخلاقي "قال السواق: مختصر الكلام يا سادة يا كرام أن الدكتور أيوب كان قد تخرج من خمس سنوات، وقد عاش خلالها مع أمه عيشة المساكين، وكانت أمه قد ترملت عليه واشتغلت خدامة في البيوت حتى يكمل تعليمه، ومن هنا وهناك أكمل شهادة الطب بتفوق."[5]وقد يخطر على بال السامع بعض الطرق الصحيحة أو الملتوية للحصول على الوظيفة كأن تعود "لشطارته أو جدارته أو

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/19م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/09/17م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/09/17م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م

استرحاما واستعطافا للجهات العليا صاحبة قرار التوظيف، أو بواسطة أحد المسئولين المحترمين الكبار"[1] ولكن هذا المواطن الغلبان لا يستطيع أن يصل إلى الكبار. وهنا يسمح الكاتب للدكتور أن يبوح بالسر الأكبر فيقول: "كنت سهرانا بالمستشفى الذي أعمل فيه بأجرة رمزية وشعرت بالنعاس فنمت فإذا بالممرض بجانبي يوقظني، حالة يا دكتور، نزلت إلى الاستقبال، وإذا بصبية ممددة على السرير شبه عارية، تلبس ملابس الراقصات سألتها عن اسمها قالت صاحبتها: اسمها الفني عناق واسمها الحقيقي فاطمة!! قلت ماذا تعمل؟ قالت: نعمل فنانتين.. يعني راقصتين، قلت وأنا أقيس الضغط: في غزة؟ قالت: نعم، في فندق عشتار. نظرت إلى وأنا أعالج صاحبتها وقالت: كم تقبض في الشهر، أخبرتها بحالي، ضحكت وقالت: هم يضحك وهم يبكي، أخرجت من عبها كارت وقالت خذه واذهب إلى فلان. وفي اليوم الثاني ذهبت إلى فلان، وتوظفت وعشت مع أمي في سبات ونبات وتزوجت وخلفت أولاد وبنات."[2]ولعل القصة التي جاءت بعد حلم توحي بمدى اقتراب الواقع من عالم الحكايات أو الخرافات التي لا تخضع للعقل وقيوده.

احتلت المخيمات الصيفية حيزا كبيرا من اهتمام الكاتب، وقام بالحديث عنها بطرق مختلفة توضح أهدافها وأماكن انعقادها وطبيعة القائمين عليها، وأكد الكاتب أن السمة البارزة في هذه المخيمات الصيفية هي الاختلاط بين الجنسين من قبل القائمين عليها، حيث كان أحدهم "يلقي محاضرة في خليط من البنات والأولاد فيما يعرف بمخيم صيفي يحاول من خلالها أن يطبع العلاقات بين الأجناس"[3] وصور الكاتب شخصية فشلت في الحياة يمثلها شخص اسمه (كفور) آخر محطاته "غضب الأستاذ وحلف بالطلاق أن يفصله من المدرسة، واتخذ كفور سبيله في الوطن عجبا، ولا تعرف كيف أصبح كادرا مهما، ومطلوبا لمهمات تربية الأجيال، عيّن كفور في الآونة الأخيرة مشرفا عن المخيم الصيفي المقام على شاطئ البحر من أجل تهيئة الأجيال بدنيا وأخلاقيا ووطنيا".[4] من جهة أخرى فإن (كفور) أراد أن يثبت للأستاذ الذي طرده أن لكل جيل ثقافة، ولكل دولة رجالا. وقد احتلت المهرجانات والاحتفالات إلى جانب المخيمات الصيفية المشتركة حيزا كبيرا في المقالات القصصية للكاتب صلاح البردويل من أجل كشف حجم الفساد الاجتماعي والأخلاقي والثقافي الذي أصبح عنوانا لمرحلة أوسلو

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/1/15م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/1م

وما بعدها، وقد جاء ذلك من خلال قصاصة يقرأها حمودة الذي" تناول الورقة وقرأ بإمعان "مهرجان فلسطين الدولي 99.. هذا المهرجان السابع"[1] وتابع حمودة القراءة: "لماذا الرقص الحديث؟ لأن الرقص الحديث إمكانية مفتوحة، وضرورية لابد لفرق الرقص المحلية والمهتمين بالفنون المشهدية من الخوض فيها، ولأنه يفتح إمكانات بكر للجسد ولإبداعاته"[2] ويبلغ التناقض حدا بعيدا عندما تختلط الأمور ويظهر السقوط الأخلاقي كاملا "إنها ليلة النصف من رمضان، لم يستمتع "جعر المهزوز" لا بغداء نهارها، ولا بالبيرة التي قربعها أثناء سهرتها، ولم يستطع عدوية بصوته الذي يغيب ويحضر كموج البحر أن يخفف من شعوره العارم بالقلق والخوف، وعندما سألوه عن سبب إفطاره في نهار رمضان برر ذلك بمرضه وسفره، فقد كانت لوزه ساقطة، وكان يسافر من قريته إلى رام الله حيث الخيمة الرمضانية الراقصة الساهرة، والتي كان يتعرض لمشقة كبيرة في الوصول إليها عبر حواجز الاحتلال"[3] وإلى جانب الرقص فقد اتخذت المهرجانات الفنية سبيلها في الواقع الفلسطيني عجبا، وقد عرض الكاتب ذلك من خلال مشهد مؤثر يظهر سقوط صورة ممزقة للشهيد يحيى عياش "وكان الذي مزقها عن الحائط يلصق مكانها دعاية لمهرجان فني إسباني سيقام في غزة"[4] وقد التفت الأستاذ عربي إلى الملصق، وقرأ فيه عبارات دعائية حول طبيعة المهرجان الراقص!! وجهر بكلمة أسبانيا وهو يتنهد ويقول، بل هي الأندلس يا أولاد، آه على الأندلس! لقد ضاعت وسط زعيق البياعين وزحمة المتهافتين".[5]ورغم الهموم السياسية والحياتية والفقر والجوع والحرمان الذي يحيط بالمواطنين من كل حدب وصوب إلا أن "الشيء الوحيد الذي سيطر على تفكيره هو أنه سيحقق حلما فخاطرا فخيالا، ثم أضحى حقيقة لا جدالا. سيرى بأم عينه نجمه العزيز الذي يملأ عليه فقره وجوعه وقلة قيمته، وملأ الفراغ الذي تركه السوس في خشب باب داره المخلوع. سيرى المغني العربي الكبير كاظم الساهر. وعلى أرض فلسطين المباركة فقد التقط فلتة بعبقريته السمعية أخبارا تناقلتها صحف الوطن مفادها أن شخصيات سياسية هامة تجري اتصالات حثيثة مع كافة الأطراف من أجل تمكين المطرب العربي من حضور مهرجان رام الله الغنائي"[6] وليست

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/1

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/23م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/6م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/6م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/3م

المشكلة في "مهرجان الربيع الأول... مهرجان الفن العربي الذي سيقام في أريحا تقريبا"[1] ولكن المصيبة تتمثل في الأحداث الموازية أو في البيئة الزمانية التي أحاطت به كما أحاطت بهذا الذي تضامن مع الأسرى ونام في خيامهم ليسترجع "ذكرياته الجميلة في خيام الاعتقال التي تنقل بينها جميعا أيام الاحتلال، دون ملل أو ندم. وتذكر أيام المظاهرات والمواجهات مع الجنود الصهاينة"[2] وأثناء ذلك سمع أصوات هتافات صاخبة خارج الخيم، وتعلو تهتف ضد الاعتقال وضد السجن وتلوح بالأعلام، وتسب وترفع اللافتات الاحتجاجية، وقد علم فيما بعد أنها مسيرة مؤازرة للمضربين عن الطعام كالمسيرات، وظن أنها ضد الشرطة الإسرائيلية، لكنه تأكد بعد ذلك أنها ضد السلطة التي اعتقلت ابنه "الليلة الماضية بالقرب من مستوطنة (نتساريم) (البوليس الحربي سابقا)، وهو يحتج مع المحتجين تضامنا مع الأسرى "لكن المصيبة الحقيقية تمثلت في غرامة فرضت على ولده المعتقل من السلطة في الوقت الذي كان ثمن تذكرة المهرجان مائتي شيكل فقط"[3]. وعن الهدف من هذه المهرجانات يأتي الرد من خلال مقال في إحدى الجرائد "(وكان المقال يتحدث عن انطلاق فعاليات مهرجان غزة الدولي للسينما والمسرح في 11/16 القادم، أي بعد موعد الإعلان النهائي للدولة بيوم واحد "وعن العلاقة بين الدولة والقدس والفن تأتي المفاجأة عندما ينتهي المقال إلى أن المهرجانات تهدف إلى المساهمة في تجسيد الدولة وعاصمتها القدس الشريف) عن طريق الأفلام والمسرحيات والتمثيل"[4] وفي المكان نفسه يعرض الكاتب مشاهد من "الحفل الغنائي الكبير المقام على بحر غزة، هذا البحر الذي حكى وما زال يحكي للنجوم حكاية الوطن الحزين"[5] ويتطور الأمر لتتردد الأخبار أن "آلافا من المواطنين يؤمون يوميا مهرجانات الفن في الضفة والقدس، وأن فنانات من جمعية... من كل الوطن العربي الكبير جدا شرفت القدس العربية من أجل دعم قضيتها دعمة أو دعمتين تمهيداً لمفاوضات الحل النهائي أو الحل الوسط."[6]

"أوردت سايبة العايبة نقلا عن ابنها فرفوش العايق نبأ مفاده أن الشوارع يوم الأربعاء ستكون خاربه إلا من صور مصطفى قمر التي اخترقت اللوحات المضيئة في شوارع البلد المظلمة،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/3م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/25م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/25م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/14م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/5م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/7م

وفي معرض إعجابه بقمر سرب فرفوش نبأ سقوط حوالي سبعين فتاة من فتيات غزة مغشيا عليهن بعد ما غنى العملاق العربي "الليلة ديه" الأمر الذي أحدث ظلمة شديدة لدى أمهات المستقبل النهائي فأغشي عليهن، حيث لا يدرين متى سيطلع النهار"[1]

وقد ارتبط الفن بالسياسة لدرجة دفعت بعض السياسيين للتفكير في جمع الأعداد الغفيرة والجماهير "وبينما هو في غمرة التفكير إذا به وهو يقلب الصحيفة بحثا عن صور ملونة يتوقف على إعلان بالألوان لراقصات ومغنيات ومطربين ومطربات أشكال وألوان، وجره الفضول إلى قراءة الأخبار الفنية فخرج عل قومه في المقر صارخا: وجدتها وجدتها. قالوا: ماذا وجدت؟ قال: الجماهير! وفتح الجريدة وبدأ يقرأ ويشرح: رام الله... عشرات الآلاف حضروا حفل الفنان هاني شاكر!!"[2]

ولا مجال للفصل بين عمل الشرطة والساحات الفنية، وما يدور فيها من احتفالات ومهرجانات فنية "عندهم حالة طوارئ، فارتجف صوتها وقاطعته وهي تبكي: حالة طوارئ؟! فقال الولد: نعم يا خالتي؛ لأن مصطفي قمر اليوم سيغني في نابلس، وقد تم حشد كل الشرطة لحفظ الأمن والنظام هناك.!! "[3]

وقد تناول الكاتب جانبا مما يدور في بيئة ترعرعت في مرحلة أوسلو من خلال تصوير طبيعة العلاقة داخلها "وجيمي الفاقد هذا هو والد زيزي الفتاة الجميلة التي تقدمت هذا الأسبوع للتسجيل في مسابقة انتخاب ملكة جمال فلسطين التي ترعاها وزارة السياحة والآثار – يحميها الله من العين – وكان جيمي هو الذي بادر بعرض الفكرة عليها وعلي أمها بعد أن قرأ الإعلان في الصحيفة."[4]

وقد كثر الحديث عن المخيمات الصيفية المشتركة التي بدأت في الظهور في المرحلة الجديدة لأهداف عديدة يقف على رأسها قضية التطبيع مع العدو الصهيوني وقبوله، ووقف المشاعر العدائية فضلا عن الأعمال العدوانية تجاهه، وقد أصبحت تلك المخيمات الصيفية المشتركة أملا جميلا، وحلما يسري في أوصال بعض الناشئة، ويدغدغ مشاعرهم ويلاعب خيالهم كما حدث مع (بعبول) الذي يستبشر خيرا من تحسن الأوضاع المنتظر، والذي

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/17م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/27م

"سيضاعف من دخل والده الذي منعه هذا العام من الاشتراك في المخيم الصيفي المشترك الفلسطيني اليهودي الأردني بعد أن جاءته الفرصة إلى حده عن طريق بعض أهل الخير من المطبعين"[1] ومنهم أستاذه الذي أضاف قائلا ومجاملا ومطبعا: "لقد رأيتهم على شاشة التلفزيون الإسرائيلي، بنات وأولادا عربا ويهودا على شاطئ تل أبيب والله إنها خطوة جيدة على طريق السلام. والله إنها فرصة لعرض قضيتنا على أولاد اليهود لكسب تعاطفهم فهذا أملنا الوحيد في تطبيق اتفاق واي"[2] وقد استشرت هذه الظاهرة وانتشرت بين أوساط الناشئة اليافعين، ومن بيئات مختلفة شملت بعض دول الطوق الجديدة المحيطة بالعدو الصهيوني، لا من أجل خنقه والقضاء عليه، بل من أجل حمايته والمحافظة عليه، وكأنهم يمهدون السبيل لهؤلاء المطبعين لأن يكونوا مؤهلين بجدارة للانضمام إلى أمناء الهيكل في المستقبل. "وكانت زيزي قد برزت مواهبها وقدراتها الخاصة خلال اشتراكها في المخيمات الصيفية الخاصة المشتركة التي أقيمت برعاية التطبيع في الكيبوتسات اليهودية، وقد شهد لها رفاقها اليهود واليهوديات"[3]

وتكرر الحديث عن القضية نفسها ولكن بصور متعددة، وقد جاء هذه المرة عن طالبة في الكلية على كتفيها لفحة على شكل كوفية في نهاية أطرافها علم فسطين، وترخي على كتفها شعرا أسود حلفت أن لا تصبغه باللون الأشقر حتى يتم تحرير الأسرى وعودة اللاجئين وقيام الدولة !!"[4] وكأن الكاتب يمعن عن قصد وإصرار في عرض المؤهلات المطلوبة لجيل التطبيع الذي يتخرج من تلك المخيمات الصيفية المشتركة "واصلة بين الشباب.. واعية.. ومثقفة والدليل أن صحيفة عبرية كتبت عنها العام الماضي ونشرت صورتها بالألوان وهي تشرح قضية فلسطين للطلبة اليهود في (الكيبتوتس) أثناء المخيم الصيفي المشترك مخيم السلام!"[5]

ويشير الكاتب إلى تغير المفاهيم، وطريقة الحكم على الأشياء من خلال إصدار أنصار هذه المخيمات الأحكام على النتائج النهائية لعملية التطبيع "أمها تشهد لها بأنها بمائة شاب، وأنها كنز! ولم لا ؟ والفلوس تجري بين يديها نظرا لنشاطها وثقافتها وأشياء أخرى!"[6] ومهما تغيرت الأسماء والمسميات، فلن نذهب بعيدا عن مضمون المخيمات الصيفية المشتركة، وقد

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/27م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/26م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/27م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/27م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م
(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/27م

حاول الكاتب الإشارة إلى حفل الراب "كانت إحدى الزبائن تنادي على صاحب المحل، قال: أهلا وسهلا، أي خدمة؟! المحل وأصحاب المحل في الخدمة! قالت: ماما تسلم عليك، وبابا كمان، وتقول لك ماما: اختر لي أحلى بنطلون وقميص، وما يلزم للحفلة، قال: عيوني لأجل ماما، ولكن أي حفلة؟ قالت: حفل الراب! قال: نعم. ذكرتيني، كدت أنسى حجز التذاكر للبنات والأولاد، والمدام"[1] ولعل الحوار السابق يظهر للداني والقاصي أنه يدور بين شخصين ينتميان إلى الطبقة المستفيدة من المرحلة الجديدة وتفكر مليا في إنهاء المقاومة والثورة ضد المحتل وما يقتضيه ذلك من تضحية بالأنفس والأموال والأولاد والتي لم يتشرف بها هؤلاء "قالت بفرح: وهل ستذهبون؟ قال: طبعا، طبعا! ولماذا لا نذهب؟! نريد أن نروّح عن أنفسنا بعد غضب الانتفاضة، ونكد الحرب، وكان إعلان ملون ملصق على واجهة المحل يحتوي على صور لمجموعة من الشباب الذين يلبسون في الأعناق سلاسل، وعلى المعاصم أساور، وقد حلقوا أشعارهم وأوبارهم بطريقة خاصة استفزازية، وعرضوا أنفسهم كما تعرض البضائع في زمن الكساد، وسعر التذكرة فقط خمسة وعشرون شيكلا"[2]. ولما كان الشباب عماد الوطن ومصدرا لقوة الأمة ومجدها وعزتها فقد كان تركيز المخيمات الصيفية المشتركة والمهرجانات على تلك الفئة في محله فقد لبس الشباب السلاسل في الأعناق وحلقوا أوبارهم عند الحلاق، وشدوا على أيديهم بالأساور الوثاق وإذا نظرت إليهم شعرت بالغثيان والتقزز والاختناق، وأدركت أنك أمام مرحلة جديدة شعارها التطبيع مع العدو، وقبول الواقع الجديد والماضي قد مضى وولى والحاضر أحق بالعيش وأحلى.

من ناحية أخرى فقد اهتم الكاتب اهتماما كبيرا بالحديث عن الأيام والأعياد والاحتفالات التي برزت بوضوح في المرحلة الجديدة لا بهدف تذكير الأجيال بالماضي المجيد، وتقوية الانتماء لهذه الأمة العظيمة بدينها وأبطالها ورجالها في كل الميادين، ولكن الأمر الغريب والعجيب أن الكاتب قد نوه إلى أن هذه القضية كانت تهدف إلى قطع الصلة مع القيم والمثل والمبادئ التي تشكل زادا قويا ونبعا أصيلا لكل الآمال والأحلام التي يعيش معها ومن أجلها المنكوبون المهجرون من ديارهم بالحديد والنار، وينتظرون يوم العودة على أحر من الجمر؛ لذلك فقد جاء الحديث عن تلك الأيام والأعياد والمناسبات المختلفة لا ليعبر عن تاريخ الشعب الفلسطيني المنكوب وتراثه، ولكنه جاء ليلقي مزيدا من الضوء على طبيعة المرحلة الجديدة من خلال الأجواء التي جسدتها تلك الأعياد، وما حملته من مظاهر الفساد الاجتماعي والثقافي

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

والأخلاقي. وبين الذكرى الجميلة والواقع الأليم يأتي الحديث عن يوم الأرض "قبل عشرين عاما تماما اقتادنا جنود الاحتلال من صفوف المدرسة الثانوية إلى مركز الشرطة تحت قصف "البساطير" والهراوات، كانت الفرصة الأولى التي يرى فيها الواحد نفسه والناس يسلمون عليه ويقولون لأهله "الحمد لله على السلامة" ويسمع همسة هنا وهمسة هناك "والله أبطال" شكرا لمن زرع الوطنية في نفسي، وشكرا ليوم الأرض الذي أتاح لنا فرصة طيبة لرؤية الإعجاب في عيون الآخرين، وشكرا للانتفاضة التي سهلت على الاحتفاظ بأحاسيس الوطنية وفي تناميها."[1] ولعل النكبة وما تلاها من نكسة وما أعقبها من اتفاقات مع العدو قد أدت إلى قتل المشاعر الوطنية، وما تشير إليه من معاني البطولة والرجولة، والتي بدأت تعود إلى النفوس من جديد بفضل الذكرى العطرة ليوم الأرض والانتفاضة المباركة التي أحيت الأجيال من جديد "اليوم يوم الأرض بعد عشرين عاما من اعتقالي لمدة "ثماني ساعات" خرجت إلى الشوارع لأشهد بأم عيني انتفاضة جديدة ولكن الفرحة لم تتم؛ لأن الظروف كلها كانت تبشر ببزوغ فجر يوم الثورة والحرية وجاءت الحقيقة المرة، خرجت وقلت لعلي خرجت مبكرا مع أن الثورة ستبدأ بعد حين، وتجولت في الشوارع الكئيبة وقرأت اللافتات لافتة لافتة ولكن الثورة لم تبدأ بعد واستوقفتني لافتة كبيرة جدا "السلام خيارنا الاستراتيجي"[2]

ثم توشك المشاعر الوطنية أن تتلاشى وتدخل في سبات عميق، ويقتصر وجودها على مجرد الحديث عنها في استحياء؛ لذا يلجأ الكاتب إلى الذاكرة ليسترجع السيرة الذاتية للأستاذ (دوغري) الذي بلغ من العمر سبعة وخمسين عاما، وهو من مواليد الهجرة، يعاني من الفقر الشديد ويعيش في زمن أصبح فيه الأستاذ في ذيل قائمة المستورين، ولا سيما أستاذ الحكومة الذي قضى ثلاثة أرباع عمره ينتظر قانون الخدمة المدنية! ويظهر المعلم في حالة من الأرق والهم وعدم القدرة على النوم بعد أن طلب منه كتابة كلمة بمناسبة عيد الأرض "ووعد بالترقية لأنه حسب ما يقول بعض الناس أنه وجه مقبول وصفحته نظيفة من السرقة والنهب والفساد".[3] وهنا يحرص الكاتب على تتبع الأحداث والحوار والأسرار التي يتناجى بها الأستاذ دوغري مع زوجته حول قضايا جانبية ليس لها علاقة لا من قريب ولا من بعيد بعيد الأرض، وكأنه يريد أن يبين حالة النسيان التي تتعارض مع ما يقتضيه إحياء ذكرى يوم الأرض من تنفيذ مزيد من الفعاليات والأنشطة المتعلقة بالأرض السليبة وطرق تحريرها واستعادتها وإرجاعها إلى أرض

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/27م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/31م

الوطن الحبيب؛ لذلك حاول الكاتب أن يعيد إلى الذاكرة يوم الأرض حتى لا ينسى، ويغرق في بحر الأحزان؛ لذلك بدأ الحديث عن الجيل القادم ممثلا بالطفل عبد الله الذي يعرف يوم الأرض ولا يعرف تاريخه ومكانته "عبد الله ولد صغير لم يتجاوز السادسة من عمره، خرج من الصباح نشيطا إلى مدرسته. عبأ شنطته بالكتب ودفاتر وأقلام الرصاص والخبز والفلافل وألوان الطيف وصورا لشهداء. عبد الله يعرف أن هذا اليوم هو يوم الأرض، سمع عن ذلك من والده ومن أطفال الحارة ومن المدرسة ومن بقايا ملصقات على حيطان المخيم مزقتها الريح وطارت بها بعيدا. سمع عن ذلك من التلفزيون."[1] وتبدأ مرحلة استعادة الذاكرة الوطنية ورحلة البحث عن الوطن ومعرفة حقيقة الذكرى في زمن تغيرت فيه الأسماء والمعاني والقيم والمبادئ "وحينما سأل أمه عن هؤلاء الأطفال الذين يطبشون الحجارة على الجنود قالت له إنهم يطبشون على اليهود. لماذا يا أمي؟ لأن اليوم يوم الأرض قال: وماذا يعني؟ قالت: يعني أن اليهود أخذوا أرضنا وطردونا منها وقتلوا أهلنا. فهمت؟ قال: نعم"[2] وهكذا تعود الصلة بين الأرض وأبنائها بيسر وسهولة ولم تستغرق القضية جهدا كبيرا لنقلها من الجيل السابق إلى الجيل اللاحق لكن الواقع على الأرض مليء بالمشاهد والأحداث الغريبة التي تدفع للأسئلة الحرة والدهشة المستمرة " ولكن من هؤلاء الذين يركضون خلف الأطفال يلبسون البدلة الزرقاء الغامقة، والبدلة الكاكي الكاحلة ؟! قالت هؤلاء هم الشرطة الفلسطينية! قال: يجمعون الحجارة للأولاد يا أمي؟ قالت: لا بل يطردونهم من أمام اليهود قال: لماذا لقد قال لنا الأستاذ إن يوم الأرض هو يوم الغضب والثورة نار ولهب،"[3] ويشترك السؤال مع الجواب في فتح الباب على مصراعيه، وكأن الجيل يدخل في متاهة غامضة تقوده إلى مزيد من الغموض والتعقيد نظرا لاختلاف وجهات النظر وما نتج عنه من انقسام سياسي وثقافي واجتماعي "كما عبأ عبد الله الشنطة بالدفاتر والفلافل عبأ قلبه الصغير بالقلق والأسئلة"[4] وتستمر الأسئلة لتشمل كل الشرائح فتنتقل من الأسرة إلى المدرسة، ولكن الإجابة تأتي على شكل أسئلة خائفة مترددة "ووصل إلى المدرسة سأل أستاذه: لماذا يا أستاذي تمنع الشرطة الأولاد من تطبيش اليهود؟! قال الأستاذ: من قال لك هذا يا عبد الله؟ قال: أمي. سكت الأستاذ وقال اسأل الشرطة يا عبد الله ولا تسألني. ازداد عبد الله حزنا وقلقا ولم يضعها في بئر خرب"،[5] ويمضي الطفل الحائر الثائر هائما على وجهه باحثا عن

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

الحقيقة ناقدا للواقع ما فيه من سلوك غير مقبول ناقما على ما يراه من مهادنة ومخادعة واستسلام في يوم غضب وثورة ونار ولهب على من اغتصب الأرض من أهلها بغير وجه حق "وحينما روح من المدرسة ورأى في مفترق الطرق شرطيا يتثاءب البرد والريح. ناداه عبد الله: يا شرطي. قال نعم يا ولد، ماذا تريد، قال: لماذا تمنعون الأطفال من التطبيش على اليهود؟ أليسوا أعداءنا واليوم يوم الأرض؟ قال الشرطي: هذا كذب لم نمنعهم، قال عبد الله: رأيتكم في التلفزيون. والله رأيتكم بهذه البدلة قال: يخلق من الشبه أربعين قال: إيش يعني؟ قال: اسمع يا ولد اسأل هذا الضابط الذي على كتفة النجوم. تقدم عبد الله إلى الضابط العجوز قال: يا حاج، يا عم الضابط، أنت ضابط؟ ضحك الضابط وقال: ها إيش يعني؟ عبد الله: فكرتك زلمة عادي قال ضابط: ماذا تريد يا ولد يا عفريت؟"[1] وهنا تصل الأمور إلى طريق مسدود وتسفر الأمور عن وجهها الحقيقي وترفض الكلمات المهادنة أو المسالمة، ويستخدم الكاتب لغة نارية تفجر الموقف وتعلن المواجهة الغاضبة مع المحتل الذي نهب الأرض وسلب وخيراتها وشرد أهلها، كما يرفض السكوت عن أولئك الذين قبلوا أنصاف الحقوق، وارتضوا تضييع ما تبقى على أن يكونوا حراس السلام مع اليهود، وأن يحفظوا الحدود تحت شعارات جديدة وعناوين بلا مضمون "سأله عبد الله السؤال نفسه، قال: نحميهم من طخ اليهود. قال: والأرض من يحميها؟ قال الضابط: يا ولد روح اتغدا. اجر لأمك. أما جيل! وانطلق عبد الله وهو يغني أغنية صغيرة جدا غناها له أخوه محمد الذي يبلغ العامين من عمره... آه يا بلادي يا بلادي... يا بلادي يا بلادي أ....أ. وكان الجندي يبتسم في عبه.

ملاحظة / هذه القصة حقيقية من مخيم رفح مهداة إلى المفاوض الفلسطيني في الذكرى الخمسين للنكبة"[2] وأخيرا فإن ضياع الأرض يعني باختصار ضياع فلسطين، وهذا يعني في كل لغات الأرض نكبة حقيقية، لا يمكن إزالتها إلا باسترجاع الأرض، واستعادتها من المحتل المجرم الغاصب بعد تحريرها وتطهيرها بالقوة، وأي محاولة للخروج على هذا المبدأ الذي يدعو إلى الثأر المقدس لروح الآباء والأجداد الذين قضوا وهم يدافعون عن شرف الأمة وطهر أرضها هو إعلان صريح عن استمرار النكبة، ولكن هذه المرة لأسباب هي في حقيقتها أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند، وتصلح أن تكون إهداء للمفاوض الفلسطيني في الذكرى الخمسين للنكبة الفلسطينية.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/2م

ويأتي يوم السجين الذي تقبع صورته في العيون، ولا تغيب ذكراه عن الأفواه والألسنة في كل وقت وحين، والفعاليات والأنشطة المطالبة بتحريرهم، وفك أسرهم تشغل بال كل الأحرار، لكن المرحلة الجديدة حملت ازدواجية مقيتة تقتل الحس وتصدم الشعور، وتؤذي الضمير عندما يتم التفريق بين معتقل في سجون السلطة الفلسطينية وآخر في سجون العدو الصهيوني، ويأتي اختلاف وجهات النظر ابتداء من أعلى الهرم حيث الجهات المنظمة للفعاليات المطالبة بالتوقيع على عريضة تطالب بتحرير الأسرى من سجون العدو وصولا إلى الأهالي وذوي المعتقلين الذين يطالبون بتحرير الأسرى في سجون السلطة كذلك "قالوا وقع... وقع وتوكل على الله. قال: لماذا لا أوقع وثلاثة من أولادي في السجن؟ قالوا معك حق قال: أنا متأكد أن مائة مليون عربي أو أضعاف ذلك من شعوب المسلمين المقهورة من الممكن أن توقع على عريضة تطالب بتحرير المعتقلين الأبطال من سجون العدو وسجون السلطة"[1] وهنا تبدأ المواجهة بين المنطق واللا منطق، بين المعقول واللامعقول بين الحق وبين الباطل "قالوا... لا...لا، يا أبا الحسن أنت لم تفهم جيداً معنى العريضة... العريضة فقط للمطالبة بخروج المعتقلين في سجون الطرف الآخر قال: ماذا يعني الطرف الآخر؟ ما الفرق بين السجن هنا وهناك؟"[2] وتأتي الإجابة محملة بفيروس مضاد للفهم السليم، ويعمل على طمس الذاكرة "قالوا: هنا استراحة لحماية أبطالنا من الملاحقة ألا ترى ماذا فعلوا في يحيى عياش والشريف؟ لو كانوا في السجون لما اغتالوهم! قال: ولكنهم في نعيم الجنان ينعمون! قال: ولكن سجنهم أفضل من أن يغتالهم الطرف الآخر!"[3]وهنا يؤكد الكاتب من خلال الحوار السابق أن الأحرار والأبطال في المرحلة الجديدة مخيرون بين سجنين أحلاهما مر، ولا بديل عنهما إلا القبر بعد اغتيالهم على يد الطرف الآخر الذي أصبح مقبولا في المشهد السياسي، ويجد له مكانا طبيعيا تحت الشمس، ولم يعد عدوا. ويستمر الجدال بين الذين يكتوون بنار الاعتقال، وبين الذين هم في مأمن من الاعتقال والاغتيال، ويحاولون غسل العقول وقبول الآخر "قال: ولكنه سجن في كل الأحوال من يسجن على يد اليهود، أو من يسجن عند العرب. قالوا لا: القصد مختلف العدو يسجن بقصد الانتقام وطمس الثورة، وهنا يسجنون بهدف حماية الفرد والوطن. قال: ولكن الحقيقة أن لي ثلاثة من السجناء، وقد وقعت عنهم جميعا ولا يرضى بالسجن حمار حتي لو كان قفصا من ذهب! يا أخي، اتركوهم يموتوا أحرارا ولا أريدهم أن يعيشوا أذلة في أقبية التحقيق

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

وعفونة الزنازين وسادية السجان"[1] وما ينكأ الجرح أن هذا الحوار والجدال يأتي في يوم السجين والتضامن مع الأسرى والمطالبة بفك أسرهم، والعمل على تحريرهم لا تبرير اعتقالهم "ضحكوا وقالوا: سامحك الله يا حاج، ومع ذلك أنت حر، ولعلمك فهذا هو يوم السجين"[2]

كما بين الكاتب أن الأعياد كذلك اخلفت في المرحلة الجديدة في أسمائها ومعانيها ودلالاتها وتداخلاتها وبالمثال يتضح المقال، حيث عقد الكاتب مقارنة بين عيد المساخر وعيد الأضحى الذي كما يظهر تأثير العيدين من خلال شاشة التلفاز التي صرخت وتساءلت عن الملايين، وتدعوهم للثأر من أجل دماء الشهداء والقدس والأرامل، وبعد أن نقل التلفزيون الفلسطيني مراسم الجنازة الأخيرة للنفق وشهداء الخليل وحصار صوريف واغتنام اليهود أبا غنيم "وكاميرات التلفزيون تعالج وجوه ملايين المستقبل تغير جلود ووجوه الأطفال بألوان عيد المساخر لتتناسب الوجوه مع المرحلة القادمة."[3] وفي المشهد المقابل يغيب الفرح وتختفي آثاره ويتحول عيد الأضحى إلى كائن حي يتسلل "إلى مخيماتنا يجوب الأزقة الحزينة، ويحاول أن يعثر على ابتسامة على شفاه الأيتام والأرامل والفقراء"[4] ولا يجد إلا وجوها كالحات مكفهرة "وتغيب المسرة وتأوي الملايين إلى حواريها لتجتر حزنها وألمها، تدير مفاتيح التلفزيونات، وتسفر شاشة التلفزيون الفلسطيني عن خيبة أمل لم ترد على أحد "قالت أم محمد مستنكرة (يا غراب البين) وردت أم محمد الثانية (يا حسرتي). وقلت: وين الملايين.. الشرف العربي وين.. فردد الأطفال الذي لم تتلون وجوههم بألوان عيد المساخر وين.. وين"[5] وهكذا يصور الكاتب عيد الأضحى يدخل الأزقة الحزينة على حين غفلة من أهلها، وهو يتسلل باحثا عن ابتسامة فلا يعثر عليها ويجد خيبة الأمل مع الحزن والألم تخيم على فريق تمسك بنظافة وجهه ونضارته، ورفض ما يشوه صفحتها أو يمسخها من رسومات عيد المساخر الذي لا يحتفل به إلا اليهود.

ويظهر الاهتمام بعيد الفصح المجيد مدى الإهمال لأم الأسير من خلال حوار بين شخصيتين دعيت الأولى للاحتفال، وأهملت الثانية لتكتشف المظاهر التي تبين الزيف والبعد عن المشاركة الوجدانية والفرحة الحقيقية "أعلم لماذا لن تذهبي؛ لأنك لم تتلقي رسالة تهنئة بالعيد. قالت أين نحن والعيد؟ لقد بقي له حوالي الشهر من الزمن، فضحكت صفية وقالت: كان

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

الله في عونك يا سالمة. لقد وصلتنا الرسائل بالعيد منذ أمس. قالت: أي عيد؟ قالت: عيد الفصح المبارك. قالت: أنت تمزحين ربما وصلتك رسالة تهنئة بعيد انطلاقة الثورة؟ قالت: أقسم لك أنها رسالة تهنئة بعيد الفصح المجيد... قالت إذن تذهبين غدا إلى الاحتفال يا سالمة؟ قالت: سأذهب يوم عيد النحر يا صفية يوم ينحر الكفر وعندها سأقول لك: وأنت بخير يا جارتي"[1]

وقد يأتي العيد على الناس بغتة وهم لا يشعرون، أو لأنهم مشغولون بأعراس الشهادة وأعيادهم بعد عاصفة هوجاء من الكلام العفن والشائعات بعد استشهاد فتى "وما إن ركبت السيارة حتى سألني السائق إلى أين؟ فأجبته بوجهتي. فابتسم في المرآة وقال: ألا تدري أن اليوم إجازة؟ قلت لا. قال أحدهم يجلس بجانبي: كل عام وأنتم بخير. اليوم إجازة العيد. قلت بالأمس القريب كان عيد الفصح! قال: اليوم عيد الكاثوليك. قلت: يعني أننا نتضامن مع كل الملل والطوائف إلا ملة واحدة (ملة المسلمين الصادقين)"[2] ومع ذلك يحرص الكاتب على تقديم التهنئة بالعيد بعد أن جمع قلمه وحزنه وهم الوطن في سلة واحدة، وغاص في بطون كتب التاريخ ليقتبس من نورها جذوة تنير له درب العيد في عرس الشهادة والدماء والأشلاء "جئتكم أحمل قلمي وحزني وهم الوطن الذي يسكنني وتقطيبة الجبين التي تسبق وجداني. جئتكم لأهنئكم بالعيد وحينما شرعت أخط الكلمات سبقت لساني أبيات الشعراء التي تناثرت مثل أشلاء الشهيد محيي الدين الشريف في سطور الورق وفي شوارع الوطن"[3] وقبل العيد وبعده يغرق الناس في بحر الأحزان ويهرب الأمان، وتختفي من شوارع الوطن الابتسامة ومن القلوب المسرة "سقط من الوجدان بيت شاعر يقول: خليلي لا فطر يسر ولا أضحى فما بال من أمسى مشوقا كما أضحى"[4]. وعلى الفور ألقت الذاكرة على مسامعي قصيدة المتنبي عيد بأي حال عدت يا عيد لأمر مضي أم لأمر فيك تجديد"[5] ولا يذكر العيد إلا مقترنا بالموت والفناء والخوف والرعب والموت القادم من المستوطنة والمستوطنين "على حدود المقابر اليوم وقفة العيد وقفوا جميعا وانبطح كفتة الأجرب وتقوقع. حاول بكل شكل أن يتوارى خلف القبور من زخات

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/1/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/1/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/1/8م

(4) ابن زيدون، الديوان (ص55)

(5) المتنبي، الديوان (ج102/4)

الرصاص التي انطلقت من المستوطنين على حدود المقبرة"[1] ويحرص الكاتب على تصوير مراسم العيد وأجواءه المختلفة بعد ظهور هلال المرحلة الجديدة التي لم توقف الموت والدمار والنكبة والرحيل لا من الوطن إلى دنيا الشتات، بل ما زال الرحيل مستمرا، ولكن من الوطن إلى الدار الآخرة "أصوات الهتافات وتكبيرات اختلطت بجعير الجرافات وأزيز الرصاص... طلائع المسحوقين المنسيين، تركوا مواقعهم بين القبور وعلقوا أكياس كعكهم على شواهدها وانطلقوا خارج المقبرة لمواجهة الجرافات والبنادق بصدورهم العارية، وقمصانهم المهلهلة ربطت على الخصور النحيلة. أقدامهم الحافية المشققة، يصرخون نموت نموت ويحيا الوطن، وهتفوا بالروح بالدم نفديك يا شهيد. كان ذلك إيذانا بسقوط شهيد."[2]وهكذا تصبح العلاقة بين الشهداء علاقة تضحية وفداء لتمسي بعد ذلك عهدة ممهورة بدم الشهداء من أجل الدفاع عن أرض الوطن؛ لتستمر جذوة المقاومة لهيبا يستعر من تحت الرماد، ثم يتحول الوطن نفسه إلى ذبح عظيم، ويأتي عيد الأضحى ليشهد الموكب الجنائزي فيرى دموعا تسيل من عيون الزمان والمكان، وعندها يسأل القرى والديار التي كنا فيها قبل العيد "وفديناه بذبح هذا الوطن المذبوح.. لا.. ذبحين.. وذبائح أخرى تتقدم. جاء العيد.. لعيون القدس تهانينا وتعازينا.. وجداول من دمع ثكالى وأرامل. للأحياء وللأموات تهانينا وتعازينا. جاء العيد. لمّي يا أمي قطرات الدم.. لمّي.. وليسدل فوق الوطن وفوق الحزن ستار أسود وتبكي الدار"[3] وتأتي كلمات التأبين في عيد الأضحى مضيفة لحنا جديدا في فن الرثاء "عذرا للشهداء.. عذرا يا شعب الجبارين المقهورين. هذا قدر الشرفاء.. كنتم دوما نبراس الأحياء وكنا طلاب عزاء.. ألف عزاء.. ولا أعرف من أين أبدأ ولا أين انتهي. هل أبدأ حزني وحزن الوطن من آخر كلمات الشهداء؟ أم أبدأ من شلال الدم؟! أم أبدأ من سرادق العزاء الذي أعجز المعزّين عن انتقاء كلماتهم فصمتوا صمت القبور؟! وإلى أين أنتهي إذا كانت كل بلاغة الأرض لا تسعفني أن أنتقي بدوري جملة العزاء.."[4] وهكذا تتعطل لغة الكلام وتتلاشى معانيها وتذوب الحروف في دنيا السراب، ويملأ الكون طبقة كثيفة من الضباب ليستأذن الفؤاد من زمن الحزن الجديد حيث تغيب البدايات وتشنق الكلمات، وتغيب شمس النهايات ليقول القلم بلسان حائر حزين "عذرا يا أمهات الأيتام الشهداء... عذرا يا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/5م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م

شهداء... عذرا يا وطن الشهداء... وليشهد عيد الشهداء القادم أن الشهداء الأحياء كانوا للوطن دواء وفداء... ألف عزاء... هذا عيد النحر.. تقدم يا وطن المذبوحين الشرفاء"[1].

ويظل عيد الأضحى مرتبطا بالتضحية والفداء والوفاء لمن اختفت آثارهم من دنيا الناس، وهم الشهداء الأحياء الذين طاروا في حواصل طير خضر، والمعتقلون الذين يودعون ما تبقى لهم من العمر في الزنازين وخلف القضبان، ولا فرق بينهم وبين من أدخل القبر "ها نحن يا خالي على أبواب عيد الأضحى وليس أمامنا سوى صور الشهداء والسجناء"[2]. وتتواصل المعاناة لتزيد من شقاء المذبوحين شوقا لأبنائهم المعتقلين بعد أن تطبق عليهم براثن الحصار والفقر والقهر" انقطاع التيار الكهربائي منعها من سماع الأخبار ومعرفة أسماء المعتقلين الذين سيخرجون من السجون ".[3] ويحاول الكاتب تصوير جانب من أجواء العيد المتعلقة بأمر ارتبط ظهوره بقدوم العيد في المرحلة الجديدة، وهو تصوير الأطفال وهم يمتشقون السلاح مقابل مبلغ من المال يدفع لصاحب السلاح، وكأن الأطفال يتعاملون مع قطع أثرية غير صالحة للاستعمال؛ لأنها تنتمي إلى الماضي ولم تعد صالحة لهذا الزمان "كما ترون، اليوم عيد، والرزق يحتاج إلى الخفة، أنا أعرف أنكما تسألان من أين لك هذا السلاح؟ يا سيدي أنا لم أشتر هذا السلاح، ولكني استأجرته لمدة يوم واحد ودفعت لذلك الأمر عشرين شيكلاً، ورهنت الحمار مقابل الخزنتين والرصاص، وباقي العدة!!"[4] وهكذا يتحول السلاح إلى سلعة تباع وتشترى بأبخس الأثمان، أو يتحول إلى لعبة يلهو بها الولدان، ولم يعد يرى بكل يد مضرجة بالدماء تدق بابا للحرية الحمراء. وتبيض عيون العيد من الحزن فهو كظيم، ويخيم ليل الانتظار الأليم، ويظل الانتظار يترقب قدوم العيد وعودة الشهيد ويظل "بلال ونور وأمل ينتظرون عودة حبيبهم ماجد، ولم يستطيعوا بالطبع أن يزوروه في مرقده هناك في غزة بسبب صعوبة الحواجز، ولأن سرادق العزاء لم يقم له، فقد اعتقدوا اعتقادا جازما بعودته، واقترب عيد الأضحى، واشترى الأطفال ملابس العيد، قالوا سيأتي مع العيد كما عودهم كل عام من المستحيل أن يغيب على العيد، وكانت ليلة العيد قد أزفت، وأوفى بعهده ماجد، وصلت "البشارة" مع منتصف الليل تزف لهم عودة الحبيب ماجد"[5] وتختلف البشرى هذا العام لامتزاج الحزن بالألم ويختلف صبح العيد

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/25م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/10م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/12/19م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/20م

هذا العام واختلفت مراسم الاستقبال، وتغيرت طقوس الاحتفال بعد وصول الشهيد استعدادا للوداع الأخير مع إطلالة صبح يوم العيد "ومع الصباح كان الأطفال كالعصافير الملونة يستقبلون العيد بعودة والدهم، وكانت لحظة اللقاء، سار بلال في موكب من شباب المخيم للقاء حبيبه قبل أن يصل إلى البيت، بينما انتظرت نور وأمل على أحر من الجمر وصوله إلى البيت. كنت أرقب خطوات الصغير بلال وهي تنهب الطريق نهبا إلى المستشفى، تعلو وجهه ابتسامة عريضة، وتملأ وجهه علامات شوق عميق. وكانت لحظة اللقاء هناك في مشرحة مستشفى ناصر، حيث خرج الحبيب ممددا من الثلاجة وقد سبلت عيونه، وسال خيط دم رفيع لامع من أنفه وعصب رأسه، وثب الحبيب إلى الحبيب وتعانقا، وعلا نحيب لست أدري كيف كان، وجعلت أبكي مثل موال حزين، وضربت قلبي أستفز الشعر من بين العروق، فتبلمت فيّ الحروف، وتساقطت كل الروابط من تلافيف الكلام، وجعلت أصطنع الكلام، وجعلت أنتزع القوافي من قفا قلبي الذي ما عاد منتظم الزوايا والوجوه، وأنا أنادي يا بلال اصبر فإن أباك في جنات خلد لا يموت"[1]. ويتحول العيد بأحزانه وآلامه إلى ملحمة بطولية تحكي تفاصيل عرس المذبوحين في شوارع الوطن حتى تظل الذكرى ناقوسا يدق في عالم النسيان، وتظل الحكاية وقودا يضيء الزمان والمكان رغم اعتذار الحروف وانتظار الكلمات قدوم عيد جديد لا مكان فيه للرحيل والأحزان. "كانت هذه بداية القصة التي لم أكتب سوى عنوانها، وعنوانها هذا هو العرس الفلسطيني!! لا يصل الحبيب إلى الحبيب!! إلا طريداً أو شهيدا! هذا هو العرس الفلسطيني وأما باقي القصة فسنكتبها معا.. أنا وأنتم.. وبلال.. والطريق أمامنا طويل، وليس لي إلا أن أقدم للشهيد ماجد "أبو بلال" عذرا، عذرا أبا بلال، إن جفا الموال واستبدت حرقة الألم.. عذرا إذا تبلم القلم وأعلنت حروفه عصيانها، فلسوف نلوي حزننا وننطلق.. ونكتب الحكاية.."[2].

عيد الأم

عرض الكاتب لعيد الأم بطريقة مقلوبة تقوم فيها الأم بالسؤال عن ولدها وطمأنته على أخبارها التي تخلو من كل مؤشر على السلامة والعافية "ولدي فلذة كبدي.. نور عيني.. وصلنا مكتوبك الذي بعثته بالفاكس أنا من ناحيتي.. أنا والله الحمد أقدر أن أتوضأ وأصلي وأشرب دواء الضغط والسكر والقلب ووجع الأرجل والمعدة تحضره لي جارتنا باستمرار من عيادة الوكالة"[3]. " وعند الاقتراب من عيد الأم تجده شاحب الوجه مصفرا لا يكاد يبين فقد جاء ذكره بين السطور

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/2/2م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/25م

على استحياء" وقرأ لي حنون الكلمتين عن عيد الأم.."[1] ولكن عيد الأم في نظر الفقراء مليء بمعاني الحب والوفاء "تلفتت يمينا ويسارا ثم نظرت إلى شنطة المدرسة عدة مرات قبل أن تمتد يداها المرتجفتان إلى جيبها، ثم تأكدت من خلو المكان من أولاد المدارس المشاغبين، ثم في رفق وحنان أخرجت وردة مغلفة بالبلاستيك، وضمتها إلى صدرها"[2]. ويزداد خفقان القلب عندما يعاني أطفال الشهداء من عدم وجود لمسة حانية على رءوسهم وأخرى دانية تقدم لهم العناية والرعاية والمعونة التي تساعدهم في شراء متطلباتهم، ومنها هدية عيد الأم "كانت وفاء الصغيرة قد جمعت ثمن الوردة على مدى يومين قبل حلول موعد عيد الأم، وكتمت سرها في صدرها فقد رأت صاحباتها كل واحدة منهن تشتري هدية لأمها، وتتباهى بأنها أخذت ثمن هديتها من والدها الذي كان كريما معها، أما وفاء فمن أين لها ذلك وقد استشهد والدها"[3] وعلى الرغم من نضوب ماء النبع الأصيل والدها الشهيد الذي كان يسقيها الحب والحنان كئوسا وألوانا فما زال في القلب عرق ينبض بالحب والوفاء "وفاء التي نحل عودها، وبدت على وجهها علامات شيخوخة مبكرة، وكلح لون مريولها، ضمت الوردة إلى صدرها، وعيونها تلمع دموعا، ولسان حال قلبها يقول: لنا الله يا أمي ثم أعادت الوردة من جديد إلى حقيبتها، وانطلقت كالنسيم تسابق البنات إلى البيت"[4]

وبين الأعياد والأيام يتنقل الكاتب ليستعرض أحوال المقهورين في المخيمات، ويتحدث الكاتب عن يوم الغضب الذي جاء مقترنا بالموت الغامض أو الذي تسببت فيه عوامل مجهولة" بالأمس فقط اكتشف الجيران أن ذهبية ماتت عندما كسروا باب بيتها ليجدوها جثة هامدة أمام التلفزيون الذي تشوش إرساله حدادا على روحها كما يقول بعضهم، البعض يقول إنه تشوش لأنها فقعته بالمكنسة، والبعض يقول إنها ماتت وهي تتابع يوم الغضب، حيث غضبت حتى الموت، والبعض يقول إنها ماتت من شدة الفرح حينما سمعت الأغاني الوطنية في التلفزيون.."[5]

وقد تحدث الكاتب عن يوم الغضب، ولكن كما يراه أنصار المرحلة الجديدة حسب سلوكهم الجديد الذي يتعارض مع القيم الفاضلة والأخلاق النبيلة "منذ أن طلقت سرية زوجها وأبا أولادها وتزوجت زواجا عرفيا، وهي تعيش حالة من القلق والإحراج أمام أولادها.. الذين انفلتوا الواحد

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/24م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/24

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/6/10م

تلو الآخر من دائرة احترامها، وهنا دخل ابنهما الصغير يناديها لصاحبتها (دلالة) قالت: هل قرأت صحيفة الأيام يا سرية؟ قالت: خير؟!

قالت : أجلوا عيد المرح!

فصكت سرية وجهها، وقالت: إلى متى؟!

قالت : إلى يوم الأربعاء 5/17!!"[1] ولعل رياح التغيير التي اجتاحت المنطقة بعد اتفاق أوسلو قد أصابت عدواها الأسماء والأشياء والأحياء والأماكن كلها، ولم يسلم منها محاولات التدجين التي كانت موجهة لمسح الذاكرة وتغيير المفاهيم والأولويات "كانت سرية تعد للاحتفال بعيد زواجها الجديد في يوم المرح الذي كان مقررا إقامته يوم 5/15، وكانت قد تأهبت للسفر مع زوجها وطفلها عبر الممر الآمن لهذا الهدف، وقد ألف لها زوجها أغنية جديدة فرحا بهذه المناسبة تقول كلماتها : اليوم يوم المرح..."[2] ويستمر التغيير في التفكير والشعور وإصدار الأحكام جزافا

"وقالت سرية: ولكن لماذا هذا النكد؟

قالت دلالة: يقولون إن اليوم هو يوم الغضب وأن هناك مظاهرات وشهداء وجرحي بالعشرات! وإضراب عن الطعام واعتقلوا الضيف.. وقيامة وقايمة !!

قالت : أكيد ورا هالمصايب المعارضة..الله يخرب بيت..."[3]

وتستمر المحاولات للتغيير الذي يأتي على شكل تعميم ينتظر التنفيذ ولا يقبل النقاش أو التفاهم لكن المفاجأة تتمثل في إذعان أنصار المرحلة الجديدة حتى لو كان عن طريق لي أعناق الآيات، وتشويه معنى الكلمات "كانت صلاة العصر.. وكان الشيخ سالم السالك قد قضى ساعات طويلة يعد لدرسه الذي سيلقيه بعد الصلاة بعد ما تلقي تعميما من الوزارة يأمره بإقناع الناس بأن يوم الخامس من حزيران هو يوم البيئة الفلسطيني والعالمي! وأن المطلوب من الجميع حشد القوى من أجل نظافة البيئة! "[4] وتبدأ عملية الرفض والتصدي لتلك الجرثومة التي بدأت في الظهور من أطهر الأماكن بهدف تسهيل انتشارها، وعدم مقاومتها كمن يضع السم في العسل ولكن الناس بفطرتهم وسجيتهم يستشعرون الحق، وما يخرج من القلب والوجدان بصدق

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/6/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/6/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

وينفرون من الحلاوة التي تأتي من طرف اللسان لما فيها من مراوغة وخداع "ولما سأله الختيار جمعة أبو شنوب عن معنى البيئة طنشه وأكمل حديثه"[1]

يوم الطفل

ويأخذ الاحتفال بيوم الطفل صورة الحداد الذي يعبر عنه بقطعة قماش سوداء توضع على أذرع الأطفال بأمر من مديرية التربية والتعليم صادر للمدارس للتنفيذ الذي لم يتأخر "صباح اليوم الخميس حضر تلاميذ الصف السادس وهم يضعون على أذرعهم شرائط سوداء، إلا التلميذ (وسام) الذي وضع على يده شريطة حمراء ممزقة، وكان الأستاذ قد انتفخ بالأمس وهو يشدد على ضرورة أن يأتي التلاميذ بالشرائط السوداء التي سلمها لهم، ويشرح لهم السبب في ذلك، وقال لهم أن المدرسة قد تلقت إشارة تلفونية من مديرية التربية والتعليم تأمرهم فيها بأن يأمروا التلاميذ باعتبار يوم الخميس – يوم الطفل – يوم حداد على ما يعانيه الطفل الفلسطيني "وقد يبدو الأمر إيجابيا لو خلا من لغة الأوامر، وما فيها من فوقية لا تتناسب مع العطف والحنان والشفقة على هؤلاء الأطفال الذين تحملوا ما يتحمله الرجال، وكان المتوقع أن يكافأ هؤلاء بطريقة أكثر احتراما وعطفا وحنانا بعيدا عن قطع القماش الأسود التي لا تسمن ولا تغني من جوع خاصة في هذه الأجواء التي غلب عليها لغة المال والربح غير الحلال "وتخفيفا عن التلاميذ بسبب الضائقة الاقتصادية فقد تم شراء القماش الأسود، وتم تقطيعه وتوزيعه على التلاميذ في المدارس، وذلك بالتنسيق مع تاجر القماش عبد الغني حرب المقرب من وزارة الحداد الوطني التي سيتم تدشينها إذا استمر الحال كما هو"[2].

ويأتي عيد المرأة متسللا لا يدري به أحد ويأتي بلا مراسيم أو طقوس "ما الذي جاء بكم يا جدتي إلى السوق؟ ألم تذهبوا إلى المدرسة؟ قال الأولاد: في الطريق أبلغنا الأولاد أن اليوم عطلة بمناسبة عيد المرأة يا جدتي، وجئنا لنعيّد ونبوس يدك. اختلطت مشاعر الاستغراب والفرح بما يقوله الأولاد، وقالت: عيد؟!"[3] وقد كان الكاتب حريصا على إظهار الدهشة والاستغراب على لسان امرأة عجوز ولى عمرها، وأوشكت أن تنتهي أيامها وهي في العناء والشقاء، ولم تذق في يوم من الأيام ولا في عيد من الأعياد التي تعرفها أو التي لا تعرفها طعما للفرحة "بقينا نحن للأسواق، وللأعياد، ولكن قولوا لي: وما علاقتكم بأعياد النسوان أنتم؟! قال أصغرهم: المهم أنها إجازة، حتى لو كانت عيدا للشجرة. قالت: سبحان الله! تنصب سرادقات الأعياد للنسوان! وأي

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/4/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/10م

نسوان؟ ها نحن لا ندري عن عيدنا. قال: يا جدتي أنت أصيلة، ولست من صنف النساء التي يقيمون لها أعياد"[1].

ولعل الشيء بالشيء يذكر ولكن تعددت الأسباب والموت واحد، وفجأة يجد الكاتب نفسه محاطا بمشاعر العجز والقهر، ويشعر بأنه يكاد يترجل عن حصانه فما عاد الليل والخيل والبيداء تعرفه ولا السيف ولا القرطاس ولا الرمح ولا القلم، ويقرر أن يعتذر لسيل الدم للرجال والأبطال الأسود والشهداء والجرحى يعتذر عن الكتابة لهم والسبب "نعى الناعون لنا رجولة الأمة، ورجولة القادة واليوم يوم النساء اليوم يوم المرأة إنها المرأة المصنوعة في منظمات النساء. لا روح، لا طعم، لا لون، لا رائحة، المرأة النى لم تعرفها أمهاتكم، أمهات الشهداء. لم تعرفها أم محمد فرحات، ولم تعرفها ريم الرياشي، ولا هنادي جرادات. اليوم يوم المرأة المصنوعة في كواليس الساسة ومحلات تصفيف الشعر وصالونات الثرثرة والتغريب"[2] ويكمل حواره مع الجيل مظهرا الفرق بين عيد المرأة وعيد الرجل "هذه الأرض يا حبيبي لكم، لهذه الدموع النقية التي تنحدر من مآقيكم، لكم يا جيل المصاحف قال الولد ولكن قلوبنا تتقطع ألما على هؤلاء الأبطال الذين يذبحون كل يوم في غزة والنصيرات ورفح ونحن لا نستطيع الوصول إلى هناك، الطرق مغلقة واليوم عيد المرأة! قال سيشفي الله غليلكم عندما ينتقم الرجال، عيد الرجال موعده قريب"[3]وعلى العكس من ذلك يعرض الكاتب مشهدا مسرحيا كأنه كرنفال أو احتفال كبير وسط حشد من رجال الشرطة المحاطين بفرق الموسيقا والطبل والشباب والنساء من كل الأعمار "وعندما وصلت الكارة إلى المكان كانت الشوارع مغلقة وكانت الشرطة تملأ المكان، وموسيقى تنبعث من كل الأرجاء. مسيرة يتقدمها حمار يجر كارة تعلوها فرقة من الشباب تعزف فدعوسا محروسة بعرض عسكري والحمار يطوف حول الجندي المجهول الذي اختفت شمس الأصيل خلف ظهره، فاستطال ظله وتمدد كالمارد المذبوح على الطريق الذي عليه تدوس كارة الفدعوس! وفي زوايا المكان فرقة تطبل هنا.. وفرقة تهلل هناك! ونساء من كل الأعمار وشباب وهيصة، والأنوار الكاشفة بدأت تحتل مكان الشمس وتكشف المكتوب على اللافتات التي تحيط بالمكان! قالت: ما هذا المكتوب يا منكوب؟! عمص علقة عينيه، وبلع ريقه، وفغر فمه وتأتأ.. ثم تأتأ..

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/3/11م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/3/11م

ثم نطق، قال: عيد الموسيقى..الفلس..الفلس.. أكملت: طيني يا عيني طيني .. قال: نعم عيد الموسيقي الفلسطيني ثم تابع: ولكن لا أحد في المخيم يدري أن اليوم عيد الموسيقى"[1]

ويأتي العيد حاملا في جعبته الأحزان والآلام ألوانا ليثقل كاهل امرأة أصيبت برصاصة تسببت لها بالشلل، وهي تدافع عن طفلها الذي استشهد في أحضانها، وأورثها الموت البطيء في كل لحظة تبقت في عمرها الحزين "أصيلة في عطائها.. أصيلة في أخلاقها لولا هذا البلاء الذي أصابها في آخر الزمان حينما أصيبت في ظهرها برصاصة، وهي تدافع عن طفلها الذي رغم الشلل الذي أصابها، لم ترحمه رصاصات اليهود التي اخترقت قلبه الصغير فتضرج بدمه بين يديها مضيفا إلى حسرتها في نصفها حسرة في روحها وفلذة كبدها. جلست زينة جلستها الأبدية أمام الصور وحولها ابنتها الكبيرة "رحيمة" وأخوتها، تفكر في العيد: بماذا سنعيد يا أولاد؟"[2] وهنا يعرض لنا الكاتب أجواء ليلة العيد في نظر الأم الثكلى الجريحة في الروح والجسد والوجدان وتأبى أن تفارقها الأحزان، وهي تهدهد أطفالها وتحاورهم بالدمع والأمنيات والأشجان: "لا يهم يا أمي، عيدنا في قلوبنا وليس في ملابسنا.. عيدنا أن نرى ابتسامتك تعود تملأ البيت.. وكانت دموعها تتساقط"[3]

ويأتي عيد الاستقلال هذه المرة بوجه مستعار واسم مزيف، وليس للواقع منه نصيب "عيد الاستقلال كل سنة وأنت سالم يا أبو تحرير. وأنت سالم يا أبو تساهيل. ولكن ما المناسبة؟ اليوم عيد الاستقلال يا بني آدم، هل يوجد فلسطيني لا يدري أن اليوم عيد الاستقلال؟ مرة أخرى يقاطعه أبو تساهيل: أنا لم أجئ إليك لهذا الموضوع.. وضعك لا يعجبني هذه الأيام، مالك؟ رد أبو تحرير: الولد الغضيب جنني يا أبو تساهيل، قلت له يا بني لا تذهب عبر الخط الآمن، لكنه سلم نفسه طوعا لهم حبسوه ولا ندري عنه شيئا حتى الآن." [4]ويبدأ الهذيان عندما يكون هناك فارق كبير بين الواقع وما فيه من ذكريات تتغلغل في حنايا الفكر وزوايا النسيان، وما فيه كذلك من مسخ الحقائق وتسمية الأشياء بغير أسمائها "ثم أخذ أبو تحرير يكلم نفسه: أما خط هامل هذا الذي لا يحمي أولادنا، وتقول لي استقلال؟ وأنت بالصحة والسلامة يا عيني، عاد الولد مرة أخرى ليقحم نفسه في الحديث بعدما طرده أبو تساهيل قال: نعم اليوم عيد الاستقلال

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/6/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/7م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/7م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/18م

يابا.. رسمنا خريطة فلسطين في الدفاتر بالألوان"[1] ويحظى عيد الاستقلال بمساحة أكبر عند الكاتب ويحاول توضيح حقيقته من خلال ربطه بالواقع الفلسطيني الذي يشهد أحيانا صراعا اجتماعيا داخل الأسرة يدعو المرأة للمطالبة بالاستقلال بغرفتها داخل الأسرة الممتدة في البيت الكبير "عاد أصبع من المدرسة منهكا قبل يومين، سأله والده عن السبب قال: أبلغتنا المدرسة أن يوم الخميس هو يوم عطلة رسمية بمناسبة عيد الاستقلال؟ قال والده: أنا أفهمك جيدا ولكن استقلال عن استقلال يفرق يا أصبع! قالت أمه ماذا تقصد؟ قال: لا أقصد شيئا. قالت الاستقلال هو الاستقلال ماذا يعني لو قسمنا هذا البيت وعشنا وحدنا ولو في غرفة واحدة! قال وبعد ذلك؟ قالت: يفعل الله ما يريد! قال: آمنا بالله."[2] وهنا يتدخل الابن في الصراع الدائر بين الأبوين معبرا عن موقفه الرافض لمصطلح الاستقلال شكلا ومضمونا لما فيه من زيف وخداع قال أصبع: "أرأيتم لماذا كرهت هذه الكلمة؟ لأنها فارغة ولا معنى لها، نحن نتحدث عن استقلال دولة فلسطين وأنتم تتحدثون عن استقلال غرفة في بيت!"[3] وهنا يختلط الأدبي بالسياسي وتتفاعل الكلمات والتراكيب لتنسج لنا ديباجة ناصعة تصلح أن توضع إطارا في وثيقة الاستقلال الحقيقي "قالت أمه: وما الفرق؟ أيضا دولة فلسطين غرفة في بيت فلسطين! وهل كانت فلسطين شبرين في غزة وشبرين في الضفة الغربية؟! وأين باقي فلسطين؟! أم أن كلمتي فقط هي الثقيلة في هذا العالم؟! لماذا لا تغضبون عندما يتحدث المتحدثون عن إعلان استقلال دولة فلسطين على شبرين ونصف من كل فلسطين؟ ثم تغضبون عندما أطالبكم بغرفة نعيش فيها بعيدا عن أهل البيت؟ قال زوجها: ولكن الأمر مختلف، هؤلاء أعداؤنا اليهود، أما هؤلاء فأهلنا. قالت: وأنا لم أرتكب جريمة، أتنازل برضي لأهلك عن باقي البيت أما أنتم فتتنازلون لليهود عنه! من منا إذن المحترم؟! سكت أصبع ونظر إلى أمه وهو غارق في الدهشة لما سمعه. عند ذلك اقتربت أمه منه وقالت: معك حق إذن أن تحزن يا أصبع على هذا الذي يسمى عيد الاستقلال الذي رضينا فيه بوهم الاستقلال تحت قصف الدبابات وإذلال الحواجز، بينما أقررنا بحقيقة التنازل لليهود عن باقي فلسطين"[4]

ويتناول الكاتب عيد الاستقلال بمعنى جديد وشكل جديد وتأثير جديد على سيادة العقيد الذي يمثل المرحلة الجديدة عندما عاد إلى ما تبقى من آثار الديار وبقايا منزلهم المهدم في

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/11/15م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/11/15م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/11/15م

أطراف المخيم، حيث يسكن أخوه بريزة الذي فقد عقله وكان يدور في شوارع المخيم، ثم يأوي إلى بقايا بيت محاصر بالطائرات والدبابات وأبراج المستوطنة التي شهدت ما جسد استقلال دولة العدو ونكبة الشعب المقهور في بيوت المخيم وشوارع المرحلة الجديدة، وأخذ العقيد يتراجع متقززا، وهو ينظر إلى جدران البيت وسقفه الذي لم يعد سقفا، بل أصبح غربالا، يرى الإنسان من خلاله الفضاء المحاصر بالطائرات والفوانيس. ما هذا الذي انطلق في السماء؟ ارتجف أخو بريزة وهو يرى لأول مرة مشهد المخيم في ليل الاحتلال. ضحك أبو السعيد، وحاول أن يطمئنه: تفضل يا سيادة العقيد، هذا يوم الاستقلال، هذه فوانيس العيد، وما تسمعه ما هو إلا أصوات طلقات الألعاب النارية. عيدهم يا سيادة العقيد. تأكد العقيد من صدق أبي السعيد عندما انطلقت مكبرات الصوت بالغناء في المستوطنة، ووجد نفسه يجلس ويتساءل عن البيت وما فيه من خراب "قال بريزة: من اليهود... ألف مرة صرخت في وجه الجيب الذي يمر من هنا أن هذا بيتي وبيت أخي العقيد، فلم يردوا عليّ وأطلقوا الرصاص!! استغلوا غيابك يا خوي، ولم يحترموا مركزك."[1] وعندما يبدأ الكاتب في بث الرسائل المحملة بالحقائق التي تكشف سوءة المرحلة الجديدة التي تشهد عيد الاستقلال بالمعنى الذي تختنق فيه الكلمات والكائنات تحت ركام البيوت المدمرة في أطراف المخيم، والتي تثبت بشكل لا يقبل التأويل أن العدو الصهيوني لا يرقب فينا إلا ولا ذمة ولا يحترم اتفاقا ولا ميثاقا مع من سلم بوجوده ويحرس حدوده فكيف بمن يقف على حدود المخيم ينتظر العودة إلى أرض الوطن، إضافة إلى أن العدو يفرق بين الناس ولا يسوي بينهم في التعامل "قال أبو السعيد مقاطعا: بلا مؤاخذة، كيف دخلت من غزة، يقولون إن الحاجز مغلق؟ ضحك بريزة حتى كاد يشرق وهو يسمع كلام "أبو السعيد"، قال: مغلق على مين يا حبيبي، إنت فاكرها لعبة؟!"[2]

ويبدو أن الفرق أكبر والشرخ قد تمدد أكثر، وكأننا أمام شعبين مختلفين لا أمام أخوين" قال أخو بريزة معلقا على صوت السمفونية التي كانت تنبعث من احتفالات المستوطنة: رائعة. قال أبو السعيد: سمعت أنهم يعتقلون العقداء على الحاجز فكيف تقول رائعة؟ قال بريزة: لأنه لوا يا زلمة. قال أخو بريزة: أنا أحب سماع هذه السمفونيات.. إنها هادئة. انتبه أبو السعيد، وقال: ها... فهمت الآن فيم أنت منسجم، ولماذا شرفتنا حتى الآن، وعندما انتبه بريزة إلى انسجام أخيه مع الموسيقى بدأ يشعر بالاختناق قال: كيف تسمع هذه السمفونية، إنني أكرهها، وأكره بيتهوفن!! لأنها تذكرني بالسجن. كانوا يفتحون هذا الصوت فوق رأسي وأنا في مسلخ

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

التحقيق!"[1]وهكذا ينتهي مشهد الاحتفال بعيد الاستقلال عند العدو الصهيوني أمام أخوين شقيقين يرتاح لسماع موسيقاه الأخ العقيد لأنها رائعة وهادئة، بينما يختنق الأخ الأهبل المجنون الذي ذهب عقله من قسوة التحقيق في سجون العدو فيختنق لسماع الموسيقى التي تغلغلت في تلافيف مخه أثناء التحقيق معه في يوم من الأيام حيث بدأت الآلام، ومن يومها ارتبطت بعيد استقلال العدو الذي يشعل في النفس حريق الأحزان والذكريات، وتمضي الأشياء والأسماء في رياح الأعياد وإذا الأحباب كل في طريق.

ويتناول الكاتب يوم الأسير بطريقة فنية تعكس حجم الإهمال والنسيان الذي يعاني منه هؤلاء الأسرى في سجون الاحتلال، وينتقي مشهدا لكاتب مأجور لفت نظره جمع من الرجال والنسوان والولدان يحاولون أن يصطفوا طابورا لتسلم البطانيات التي صرفت للمنكوبين الذين هدمت بيوتهم بعد قصف الليلة قبل الماضية في المخيم. فلم يحدث ذلك المشهد المأساوي هزة في وجدانه، ولكنه تحرك بتوجيه وتأثير من أسياده وأعوانه. "قال: أريد أن أكتب بيانا شاملا وبسرعة حتى نستطيع طباعته وتوزيعه اليوم قال: وما الذي خطر ببالك؟ قال: الجماعة طلبوا مني ذلك، وأردت أن أرد على القصف المتواصل وبمناسبة يوم الأسير، وبالمرة نذكر الناس بعملية اغتيال أبو جهاد"[2] ومن الجدير بالذكر أن شخصية الكاتب المتحدث في السابق ظلت مجهولة وأن الجماعة التي طلبت منه كتابة التقرير مجهولة كذلك لكن المعلوم بحق وصدق أنه من غير المغضوب عليهم ولا المنكوبين ولا الأسرى ولا من أصحاب البطاطين الذين هدمت بيوتهم في قصف الليلة السابقة وبدلا من إيوائهم في مساكن بديلة يصطفون في طابور بهدوء وانتظام حسب متطلبات مرحلة الأمن والسلام.

ولأن عيد الحب عيد جديد لا يعرفه منا أحد، فإن الأمر يحتاج إلى مزيد من التوضيح والشرح والتحليل "وفي مواجهة الشائعات التي تدور على الألسنة" أن اليوم هو عيد الحب ولذلك يحب الكبار الصغار، ويعطفون عليهم ويرمون لهم من فضلات رزقهم ثم فز من مكانه مقترحا عليهم أن يذهبوا ليباركوا لصابرين وأمها"[3] وتختلف أسماء الأعياد باختلاف وجهات النظر وإحساس الناس بها: ملأ عبده حاوية الكاز، وانطلق متجها إلى رفح، وكان المذياع يرسل رسائله تباعا بمناسبة عيد الحب، قال الراكب الذي يجلس بجانبه: كل عام وأنت بحب يا سواق، فالتفت إليه بنصف عين كأنما ينظر في مرآة السيارة، قال: أي حب؟ قال: ألا تسمع؟ اليوم عيد

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/4/19

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/17م

الحب قال: بل عيد الحزن!! قال: وهل للحزن عيد؟ قال: من المفروض أن يكون كذلك، لأن الناس في الحزن تتوحد قلوبهم ودموعهم وفي الفرح يفرح كل واحد بنفسه، ويغني على ليلاه"[1]

وفي عيد الحب يعلو صوت البائعين في شوارع الوطن على مسمع من المقهورين فقرا وجوعا ولا يستطيعون شراء ما يفرح أطفالهم ولو كان بثمن بخس" اقتربت من بائع الزبيب الذي أخذ ينادي بأعلى صوته: ضرب الحبيب زبيب يا عالم ضرب الحبيب زبيب يالله يا حبايب، اليوم عيد الحب يا حبايب، يا بلاش يا زبيب يا أمريكي يا زبيب يا إسرائيلي يا زبيب، يا لله يا ناس اليوم ولا كل يوم. كان يقف إلى جانب بائع الزبيب شاب تبدو عليه علامات النعمة وكان يشتري زبيبا ولم يلتفت إلى رنات الجوال في جنبه إلا بعد أن نبهه البائع، فتناوله فإذا به رسالة بريد إلكتروني ضحك البائع، وقال: يبدو أنها رنة واحد بخيل. قال: بل رسالة تهنئة بعيد الحب. قال: كل عام وأنت في حب، فضحكا معا."[2]

ويصور الكاتب تراجع الأحلام والآمال التي بدأت في المرحلة الجديدة تطال قلوب فريق ممن يفترض فيهم أنهم رواد المرحلة والمؤتمنون على أسرار القضية وحراس أحلامها الذين يشرفون على تربية النشء، وبناء العقول وتهذيب النفوس وغرسها بالأمل "يرفض الناظر الحديث عن بلفور لا يا عم أنا مالي ومال السياسة؟ موضوعي حول التاريخ. وصل الأستاذ "همهم" إلى حضرة الناظر يتصبب عرقا من طول الطريق وقلة الهمة ليعرض عليه مفاجأة الطابور... وما إن بدأ حضرة الناظر بالقراءة حتي طوي الورقة وقال: بالله عليك هذا وقته؟ يا رجل بلفور مات ومات وعده، وهل أنت زعلان وغضبان من بلفور؟ يا ليته يقوم من قبره ويقسمها من جديد. كنا سنأخذ نصف الخارطة بدلا من اتفاق واي بلانتيشن الذي لا يعطينا أكثر مما تعطينا السناتيشن"[3] ولا تتوقف الأعياد ولا يتوقف الحديث عنها، وكأن حياة الناس مليئة بالأمن والأمان والاستقرار والازدهار، ويتقلب الناس فرحا وسرورا وبشرا وحبورا في دورهم وديارهم وضياعهم وحقولهم وبساتينهم ومصانعهم، ولكن المفاجأة تأتي "في يوم عيد العمال يموت العامل خربش الذي قضى ما يقارب الستين عاما في الشقاء! مات وما تزال كلماته ترن في أذن حفيده، قال: يا سيدي عيدنا يوم عودتنا! يومها لم يستطع حفيده فهم مقصوده من العودة، وسأله: إلى أين يا جدي؟ إلى الديار؟ أم إلى الشغل؟ ولم يخطر ببال الحفيد أن جده الذي أبلي الهوان جلده، وجفف الوقوف أمام حلابات إبرز ماء وجهه، كان يقصد بل يشتاق إلى

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/2/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/7م

العودة إلى تراب الأرض التي خلق منها!"[1] ولأن العودة لم تتحقق إلى أرض الوطن فقد رحل العيد وغاب الفرح وانقلبت المعايير وما زالت طوابير العمال في درب الشقاء من المهد إلى اللحد "ووسط الجارات الباكيات سألت ابنته فاطمة عن الناس، وقالت: أين الناس؟ أين العمال ليشيعوا صاحبهم؟ قالوا: سرحوا! قالت: في عيدهم يسرحون؟!"[2] لذلك فقد كان غريبا أن يتوجه العمال في يوم عيدهم إلى العمل، وأمرا مستنكرا ألا يشيعوا صاحبهم إلى مثواه الأخير الذي سيشهد عودته إلى أرض الوطن وهذا ما أدركه حفيده أخيرا، وقرر أن يرتدي في هذا اليوم ملابس العيد بدلا من الكفن "قال: ولماذا الكفن؟ لماذا لا يلبس ملابس العيد؟ الهندية، والحطة والعقال؟! ووسط دهشة الحاضرين دخل حفيده إلى الجسد المسجى وقبله بين عينيه، ثم لثم اليد الناشفة وهو يقول: لقد فهمت الآن يا جدي معني قولك: عيدنا يوم عودتنا: كل عام وأنت بخير. كل عام وأنتم بخير"[3] ويتضح من الحوار السابق أن الذي لم يقله الكاتب أكثر ثباتا ووضوحا وتأثيرا من الذي قاله حول القهر والفقر والموت والإهمال والنسيان للعامل الفقير والعمال المقهورين، وأنه بهذا العمل لم يأت بجديد في هذا الشأن ولن تحصل معجزة في هذه المرحلة تغير من الأمر شيئا. أما الرسالة الكبرى التي يريد حملها ونقلها فهي تشير إلى أن عيد العمال الحقيقي لن يكون إلا في دنيا الوطن ولن يكون بعد النكبة والهجرة إلا بالعودة إلى أرض الوطن ولما عاد العامل إلى أرض الوطن فقد حق له أن يلبس ثياب العيد بدلا عن الكفن؛ لأن معنى العيد بهذا المفهوم قد وصل من الجد إلى الحفيد.

وفي عيد المعلم يستعد الأستاذ بكامل زينته بعد أن وصلته لأول مرة بطاقة دعوى لتكريمه في عيده، وأثناء انتظاره على الرصيف تأخذ منه الأفكار والظنون كل مأخذ، ويسيطر عليه خيالات قام الكاتب بعرضها على شكل مونولوج صامت أو حديث المعلم مع نفسه ولا يسمعه منا أحد "وقف الأستاذ جبر ينتظر سيارة تنقله إلى مكان الاحتفال ملبيا الدعوة التي وصلته لأول مرة في تاريخ حياته، حيث فهم منها أنها لتكريم المعلم في عيده. وقف يقلب الأفكار والذكريات والآمال والأمنيات"[4] وعن طريق الاسترجاع يتذكر طفولته البائسة واستشهاد والده وشقاء أمه التي فقدت بصرها، وحزنها وكيف دفن باقي عائلته في حفرة اختبأوا فيها عام1967م، وما تخلل ذلك وما تلاه طيلة عمره من تجرع لمرارة الإهانة والتجويع، وظل كذلك

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/4م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/4م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/18م

حتى اقتربت منه "سيارة فاخرة موديل 98.. نظر الأستاذ جبر في وجه السائق.. وصعد إلى السيارة وهو لا يكاد يدرك ماذا يفعل. أستاذ جبجب، ألا تعرفني؟ أنا.. نعم عرفتك.. ولكن سيارة من هذه؟ إنها سيارتي.. ولكن كيف؟ أنت لم تكمل الابتدائية ضحك صاحب السيارة.. وازداد ضحكا وهو ينظر إلى شكل أستاذه وقبل أن تسير السيارة انسل الأستاذ جبر منها وهو يضع إحدى يديه على رأسه والأخرى على زر قميصه وهبط على الرصيف، وقد سقطت الدعوة من يده وتطايرت تحت عجلات السيارة"[1] وقد كانت الصورة الأخيرة للسيارة الفاخرة التي يمتلكها شخص فاشل في حياته عنوان المرحلة الجديدة التي أهمل فيها أصحاب الماضي الحزين الفقراء والشهداء وأبناء الشهداء بينما قرب فيها فريق آخر دخل إلى المشهد من الباب الخلفي.

ثامنا: المرأة الفلسطينية بين النكبة الأولى وأوسلو

لعبت المرأة الفلسطينية دورا كبيرا في الحفاظ على ذاكرة الأجيال اللاحقة كي لا تنسى النكبة الفلسطينية الأولى وتفاصيلها الدامية النازفة من شرايين القضية الفلسطينية التي لا مثيل لها ولا ند ولا نظير، فأنجبت الأبطال الذين واصلوا المسير، وهم يحملون الوطن في قلوبهم ويصرون على العودة إليه رغم الأسلاك والأشواك والسدود والحدود والألغام، ونقاط التفتيش والمراقبة والجيوش والقذائف والدبابات والاعتقال والاغتيال، فارتقى منهم الشهداء وغيب الآلاف خلف القضبان دون أن تلين لهم قناة، وما زالوا حتى الآن خلف الحدود مشتاقين إلى قراهم وديارهم على أحر من الجمر. وقد كان للأم الدور الأكبر في معركة الصمود والتحدي والبطولة والكرامة والشهامة، فقد كانت شهيدة وزوجة للشهيد وأما له وأسيرة أو زوجة للأسير، أو أما صابرة لأسير أو أسرى أو جريح أو جرحى، أو كانت نبع الحنان وفيض الأمان لكل هؤلاء وصبرت وصابرت وتحملت، ولم تيأس وظل الأمل يراودها والحلم يداعب فكرها وخيالها بأن الغائب سيعود وأن الأحباب والأقارب والأصحاب مجموعون عما قريب على ثرى الوطن الحبيب. وفي المقابل ظهرت المرأة الفلسطينية في صورة مغايرة عندما تأثرت كغيرها من أبناء الشعب الفلسطيني برياح التغيير التي اكتسحت المنطقة ودعت إلى عدم تضييع الفرصة والركوب في قطار التسوية والأخذ بما يتطلبه العهد الجديد من وسائل قبول الواقع الجديد بما فيه ومن فيه، ومحاولة نسيان الماضي؛ لأن الحاضر أحلى والماضي قد تولى وانقضى. وقد تناول الكاتب قضية المرأة الفلسطينية في صورها المتعددة بالعرض والتحليل والتفصيل في نماذج

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/18م

مختلفة ليظهر الثبات والتحول في شخصيتها ومدى قربها من الماضي وطهره وثباته، أو مدى التحاقها بالحاضر وتأثرها سلبا وإيجابا بما فيه ومن فيه.

الأم المضحية

عرض الكاتب صورة عجيبة للأم الفلسطينية (أم محمود) التي فاق صبرها الممكن ليصل إلى المحال وماتت "ولم تشعر يوما في حياتها براحة البال"[1] بسبب أبنائها الأربعة وبنتها العانس الذين تبعثروا وفقدتهم جميعا، وقد يكون هذا مألوفا في ملحمة الصمود الفلسطيني منذ النكبة الأولى إلى أن يأذن الله تعالى برد الشعب المنكوب إلى دياره، لكن غير المألوف وغير المعروف يتمثل في المصيبة التي حلت على رأسها وتتجسد في ابنها الغائب "محمود الفدائي الذي عاد في آخر الزمان عقيدا يطالبها بحصته في بيت الوكالة، وشتمها ووصفها بالتخلف، وترك زوجته الغريبة تضربها بالمكنسة!"[2] والمصيبة التي عجلت بموتها بسبب "محمد الذي ما زال قابعا في سجون الاحتلال، وأحمد المحبوس في سجون السلطة" ولعل الضربة القاضية التي أجهزت عليها وجعلتها كأنها تتنفس من سم الخياط أنها بعد أن قتل زوجها "باعت ذهبها كي توفر لمحمود الفدائي مبلغا من المال يهرب به من الوطن إلى عمان، وعملت خادمة في البيوت "وعندما ماتت أم محمود "قام ابن اختها البرزة، وجاء ابنها العقيد ضيفاً يستقبل العزاء، ولم يكلف نفسه أن يعزي أخته العانس"[3] ويتكرر مشهد الابن العاق مع أمه الأرملة التي ما زالت تفني ما تبقى من عمرها الحزين في الأسواق "لم يخطئ والده عندما سماه (الواوي)، فقد كان حاد النظر عندما أدرك العلاقة بين بوزه وبوز الواوي، بل تطور به الأمر ليعقني، ويفعل بي ما لا تفعله الكلاب بأصحابها!!!. كانت أم الواوي تعد بسطتها في السوق استقبالا ليوم جديد، وقد حرصت على الابتعاد عن طريق العساكر الذين ما فتئوا يهددون بركل كل بسطة لا تبسطهم، وكان الواوي شرطيا منهم، ولم يتورع مرة عن ركل بسطة أمه أمام الضابط إظهارا لخالص الولاء لأولي الأمر. (ظريفة) التي ترملت على ابنها الواوي، لم تعرف معنى للحياة بلا شقاء، وألفت الألم الذي لم يغادر حياتها لحظة، وكانت تأمل أن يغادرها عندما يشتد عود الواوي، ولكن يا حسرتها! فعندما اشتد ساعده رماها!، وألقى بها– وقد تجاوزت السبعين من عمرها– على أرصفة الأسواق تبيع البندورة وأكياس حليب التموين الناشف، وبعض المعلبات وملابس الأطفال

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

الرخيصة"[1]. ولم يتوقف الأمر عند العقوق والهجر، بل وصل به الأمر إلى الدرك الأسفل من الانحطاط "وكان الواوي يسخر منها ويقول لأولاده: اذهبوا إلى سوبر ماركت جددتكم وأحضروا لنا رطل بندوره يا أولاد!"[2] وتظل الأم الفلسطينية تعاني من جحود ابنها كما حدث مع سالمة أم شرشر صحيح أنها جاوزت السبعين عاماً، لكنها مازالت متماسكة الجسد والعقل. شبابها الذي ضاع في متاهات الحزن والترقب لم يقف حائلاً أمام انطلاقها للحياة! الأمل الذي دفن مع عودة شرشر قاسي القلب جاحداً عاقاً لم يقض على أملها في الله"[3]

وقد تكررت الإشارة إلى الأرملة التي تعمل خادمة في البيوت، كما حدث مع أم أيوب التي كانت "قد ترملت عليه واشتغلت خدامة في البيوت حتى يكمل تعليمه، ومن هنا وهناك أكمل شهادة الطب بتفوق"[4]

ويعرض الكاتب المرأة الفلسطينية الصابرة على ظلم الزوج الذي تنكر لها ولولدها في كل وقت وحين، وقد ارتبطت هذه الظاهرة بالنكسة التي حدثت1967م، وفر إثرها كثير من الأزواج إلى دنيا الشتات "تجرعت المر وعملت خادمة لأربي ولده.. ولدي.. فلذة كبدي.. الذي أحببته بعد الله .. لم أفرط بالذهبات.. لم أفرط ببيت القرميد الذي نسكنه.. قلت يعود مع الصليب فلم يعد، مع النازحين فلم يزر، مع الأحلام فلم يرق إلى عالم الأحلام"[5]

كما يعرض صورة تئن من كثرة الجراح، ويعطي الكاتب فرصة لصاحبتها الأرملة الصابرة الثكلى لتقول: "أنا امرأة ضعيفة، لا أقوى على الصراخ، والحمد لله على ما أصابني، فحرمت الولد الذي كان يقف بجانبي!! ثم دمعت عيونها وهي تستحضر صورة عماد الذي كان سندها بعد وفاة أبيه، حيث بقي أخوه عائد في الخارج لم يعد منذ عشرات السنين، أما واصل فقد انحصر منذ سنوات في الضفة ولم يعد، لأنه مطلوب للاحتلال ، وأما محمود (أبو فراس) فما زال وراء القضبان ينتظر الفرج"[6] بلغت أم عائد من العمر سبعين عاما، ترملت قبل عشرين عاما، وتوالت عليها الهموم حتى جعلتها تكلم نفسها أحيانا"[7]وقد عرض الكاتب صورة لأم فقدت

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/22م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/25م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/18م

(7) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/18م

شهيدين الأول في الغربة على يد العقيد القذافي "الذي علقه على عود مشنقة مع مجموعة من أصحابه ورفاقه في الجامعة بعد ما ثبتت بحقهم تهمة الصلاة والدعوة إلى الله، وعادت أم محمد مع أولادها إلى الوطن مذبوحة من الوريد إلى الوريد، ومن المحيط إلى الخليج"[1]وكانت على موعد أن تذبح مرة أخرى على يد جنود الاحتلال الصهيوني عندما "قدر الله وعاد علاء محمولا على أعناق رفاقه"[2] والأرملة التي تعاني وتتألم ولا يسمعها أحد حين تتكلم، وتعاني من الحزن والفقر والقهر والإذلال "فقد استشهد زوجها في أول الانتفاضة وجرح أولادها الثلاثة وقاست الأمرين وهي تدور على مراكز التموين حتى نجحت في الحصول على "الكرت" وبعد السلطة بح صوتها وهي تحاول أن توظف أحد أبنائها ولكن عبثا"[3] ويطل الألم بوجهه القبيح عندما تعاني الأرملة الثكلى من قسوة الأيام وحرقة الأحزان وقهر الزمان ومع ذلك فهي" تربي ستا من البنات بدم قلبها ودمع عينها بعد ما مات زوجها وهي في عز الشباب، وترك لها ست بنات صغيرات وطفلا واحدا. من أجل عيونه وعيون أخواته لم تتزوج، وخاضت الصعاب ولم تلن لولا الجمرة التي انزرعت في قلبها اخترقت قلبه الصغير رصاصات" الطرف الآخر" فدمرت مراسم الفرح اللامحدود في قلوبهن ومما زاد من نار القهر تعرضها للمضايقة من شخص حقير في" يده مسبحه يسبح بها على الموضة. يلوك اللبان بشكل استفزازي، قال: خلصينا، نريد بقدونس حلوا مثلك"[4] لعل الألم والقهر والغليان "دفعها أن تجعل السوق كله ينقلب رأسا على عقب وقد هب لاحتقاره"[5]

والأم التي حرمت من زيارة ابنها المعتقل في سجون الاحتلال الصهيوني تبيع الجرجير والبقدونس وتوفر مبلغا من المال تقدمه لولدها الأسير يوم الزيارة الموعودة التي سمحت لخيالها "أن يكسر قوانين السجان، فأزالت حواجز الزجاج السميكة البغيضة، وعانقته، وجاست بأصابعها في شعره الناعم الذي لم يغزه الشيب، وقبّلت جبينه الذي لم تحوله ليالي العذاب إلى أخاديد من الحزن، ومدّت يدها إلى صرتها وناولته ما طاب ولذ من الطعام، ودسّت في يده قرشين كانت قد جمعتهما من بيع ضمم الجرجير والبقدونس، ودمعت على كتفيه ودمع على صدرها، وكادت

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/1/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/1/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/26م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

تحمله في شرخ قلبها المذبوح شوقاً إليه"[1]وتحدث الكاتب عن معاناة الأم الثكلى "جورية الغلبانة، فهي أم فقدت ابنها في الانتفاضة وقد تعودت أن تقبض المعونات لأولادها ولزوجها المقعد لما أصابه من عمى بسبب الماء الأبيض الذي أصاب عينيه"[2]وفي رسالة الأم الصابرة المريضة تخاطب ابنها الذي يتقلب في النعيم في اليونان، وتحدثه بأسلوب ساخر شاكرة له إرسال مائة ريال لأبناء أخته وأخته زوجة الأسير "وأختك يامه، الله يستر على بناتها، بتزورني بعد ما تعود من الشغل. ربنا سترها معاها واشتغلت بوابة في مدرسة البنات"[3]

وفي الجانب الآخر تحدث عن المرأة الفلسطينية التي جسدت نماذج مثالية للبطولة والتضحية والفداء كأم محمد فرحات ورحيمة أبو شمالة تلك الأم العظيمة التي افتدت ابنها بنفسها ودافعت عنه، ومنعت القوات الخاصة من اغتياله أو اعتقاله "(أم رامي سلامة) تتصدى بإيمانها لكل هؤلاء الجبناء... لتحيا... ويموتوا خزيا وعارا إن كانوا من العملاء، ويموتوا قهرا وخوفا إن كانوا يهود أقحاحا، أم رامي سلامة التي استشهدت بالأمس وقدمت روحها فداء لابنها"[4]وأم محمد فرحات التي تناولتها وسائل الإعلام وتحدثت عن "قصف منزل أم نضال فرحات بال "إف 16" وأن أم نضال تتحمل مسئولية استشهاد أولادها، وتدمير بيتها في نظر المتاجرين بدماء الشهداء من أنصار المرحلة الجديدة."[5]

ولم يتوقف دور المرأة الفلسطينية على الصبر والمعاناة والحزن على فراق الزوج والولد، بل تقدمت الصفوف ونالت شرف الجهاد والمقاومة، ونالت أعلى وسام وهو وسام الشهادة "قالت: يومها لم أكن أعي ما أفعل كل ما كان يشغلني كيف تقضي حليمة ليلتها في برد ثلاجة المستشفى، ولم يكن يشغلني جسدها الممزق، ورأسها المقطوع! كانت حليمة ليلتها تتسلل من زقاق إلى زقاق تحمل رغيفين من الخبز، وحبتين من البندورة لأخيها المرابط مع صاحبه في مواجهة الدبابات التي بدأت تجتاح المخيم، وكانت سعيدة وتستمتع بأداء دور المؤمنات اللواتي قرأت عنهن في كتب السيرة والتاريخ، وكأنها كانت تستعجل الشهادة التي طالما تمنتها!"[6]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/25م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/10م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/12م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/19م

ومن الصور المشرقة للمرأة الفلسطينية تلك المرأة التي سجلت بحروف من نور ونار بداية العودة الحقيقية للديار، إنها الكوكب الدري الذي يتلألأ في سماء البطولة والتضحية والفداء، الاستشهادية المحامية عن دينها وأرضها وشعبها هنادي جرادات "لليوم الرابع على التوالي، الطريق بين رفح، خانيونس مغلقة حيث قطعت الدبابات والجرافات الصهيونية الطريق الرئيسي والطرقات الفرعية تماماً. وذلك بعد العملية الاستشهادية التي نفذتها المحامية هنادي جرادات بمطعم مكسيم بحيفا، والتي حصدت خلالها عشرات الإسرائيليين ما بين قتلى وجرحى"[1] وفي المقابل عرض لنا الكاتب نماذج أخرى للمرأة الفلسطينية التي لم يعرف الحزن إلى قلبها سبيلا، ولم تقدم على مذبح التضحية والفداء فتيلا ولا قطميرا. وقد عبر عن هذا الفريق عندما "جلست جندية بين نساء الحارة تخرخش بالذهب الذي يثقل ذراعها، وتتباهى بأنها تبرعت بآلاف الدولارات للوطن يوم ألحقت ابنها بدورة للشرطة، وتفسر ذلك بأن الوطن يحتاج إلى أموالنا وأبنائنا وقد قدمنا أموالنا، وها نحن نقدم أبناءنا الذين يقبضون على الزناد ويقبضون"[2] ومن الجدير بالذكر أن جندية كسرت يد زوجها حتى يفلت من الجيش قبل العام 1967م، وبعد الحرب كسرت حاجز الحياء وكسرت الرقم القياسي في الأشغال الخاصة جداً، وأصبح لها فيما بعد ثقل هنا وهناك، وأصبح ذراعها أيضا ثقيلا جدا بالذهب، واستطاعت أن تكون جندية لكل المراحل، وقد اشترت لزوجها سيارة وبيتا، ووظفته وظيفة محترمة وهو لا يملك أي شهادة، ووظفت بناتها وأبناءها.. وهي تحمد الله على هذا الكرم والرزق الحلال جدا"[3]

وقد أولى الكاتب اهتماما كبيرا للطالبة الجامعية الملتزمة والمتحررة "كانت كلمات جدتها ترن في أذنها وهي واقفة تنتظر المحاضرة حينما فاجأتها ميمي وصديقتها دودي: ما هذا الذي تضعينه على رأسك يا فاطمة ألا تختنقين من هذا الحجاب والجلباب إنه مثل كيس الخيش وضحكتا. كانت ميمي عارية الرأس مرسلة الشعر تلبس بنطلونا ضيقا مرسوم على رجله علما أمريكيا،. وعلى الرجل الأخرى كلمة love وكذلك دودي"[4] وتبدأ عملية المواجهة الحكيمة للموجة العاتية خلال المرحلة الجديدة التي أسقطت كثيرا من الفتيات في قعرها "قالت فاطمة عيب نحن في شهر رمضان وفي جامعة الأزهر. ضحكت دودي وقالت: قصدك الأزهر الشريف. أكملت ميمي الأزهر الشريف، ونور الشريف، وناهد الشريف وعمر الشريف والقدس

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/10/9م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/26م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/26م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/24م

الشريف. كله كله شريف وضحكتا معا"[1]. ويظل الحوار مستمرا بين الجدة التي تمثل الجيل الأول وحفيدة ابنها ميمي الطالبة بجامعة القدس التي جاءت لزيارتها مع زميلتها (لولة) رغبة منهما في استكمال بحث مشترك حول التراث الشعبي الفلسطيني، وقد عبرتا عن عشقهما للتراث الشعبي، وهما تمضغان اللبان الإسرائيلي، وتلبسان البناطيل الأمريكية"[2] وفي المقابل يظهر الفرق الكبير الذي طرأ على الجيل الجديد في المظهر والجوهر وميوعة الكلام" ياي!! حلو كتير!! مثل الصورة!! بهذه الكلمات عبرت ميمي عن جمال ثوب العجوز، وهي تقلب الصحيفة الوطنية المتخمة بالصور العارية، لعارضات الأزياء، وبائعات اللحوم، من أجل ترفيه جيل التطبيع الجديد!"[3] وتظهر الطالبة الجامعية بنت المسئول الكبير، وقد أسرفت على نفسها وأفرطت بالأخذ بالأسباب التي تقطع صلتها بوطنها ودينها وتراثها "عبثا حاول أصحابها أن يستنتجوا اسمها الحقيقي، حيث تعودوا على مناداتها باسم الدلع (بشبش) ولأنها بنت مسئول كبير في البلد فقد ظلوا يجاملونها بأن اسمها هذا رائع وموسيقي، ورغم علمها بنفاقهم فقد كانت تطرب لهذه المجاملة، وتحاول دائما أن تطور من مظهرها ومن ملابسها، وتبلغ الغربة منتهاها مع هذه الفئة الثرية من صنف المرأة التي قطعت الصلة مع التاريخ والتراث والوطن "سوسو المتحررة من كل شيء المتراخية الأعصاب تدللا تستمع إليه، وقد سبلت عيونها واستندت إلى سيارتها التي أهداها لها باباها بلا سقف، تكاد تبكي وهي ترى نفسها غريبة في هذا المجتمع المتوحش الذي يحرم كل شيء وكل متعة، ولا تفتأ جوامعه تهاجم الحرية، وتقدم صكوك الغفران للمؤمنين فقط، والذي لا يعرف إلا الحقد على بابا وماما. هز " تيقا " رأسه وقال ضاحكا ومحاولا أن يخفف من هم سوسو: ما رأيك في منظر الكارات يا حبي؟ ضحكت فجأة وقالت: والبائعين؟! والمزابل، والقرف والطرق المكسرة وسيارات الأجرة والأولاد الجربانين. ضحكا معا وضربا كفا على كف، وتمايلا وركبا في السيارة التي لا سقف لها وعلا ضحكهما وتواصل. وتيقا تيقا تمت الحدوتة"[4]

وإذا كان الناس في رمضان ينتظرون مغيب الشمس ليفرحوا بفطرهم قبل أن يفرحوا يوم القيامة بلقاء ربهم، يتخلف عن هؤلاء المؤمنين فريق آخر من الشباب والشابات له اهتمام آخر وانتماء مختلف "وفي ساعة العصاري من نهار أحد أيام العشرة الأواخر من آخر رمضان قبل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/20م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/25م

حلول القرن الثالث بيوم واحد فقط، شوهدت خلدية وهي تستقبل بوجهها شمس الغروب جالسة على حافة النافورة غرب جامعة الأزهر الشريف بغزة، ترتدي بنطلوناً من الجينز، وتطوي جسدها على قميصها الذي لا يكاد يحميها من برودة الجو وعفونته، وإلى جانبها مباشرة يجلس زميلها الأزهري بلا عمامة، تنعكس أشعة الشمس على غبار وجهه بلا نظام ولا معنى."[1]

وتختلف معايير الحكم على الأشياء حسب اختلاف وجهات النظر والحكم على الشيء جزء من تصوره، وهذا الكلام يتناسب مع الحديث عن" طالبة في الكلية طويلة ووافية ووطنية والدليل أنها تضع على كتفيها لفحة على شكل كوفية في نهاية أطرافها علم فسطين والدليل الثاني أنها ترخي على كتفها شعرا أسود حلفت أن لا تصبغه باللون الأشقر حتى يتم تحرير الأسرى وعودة اللاجئين وقيام الدولة !!"[2] وتظل الصفات تتكشف شيئا فشيئا لتكتمل الصورة الجديدة التي تسعى المرأة الجديدة إليها حثيثا "واصلة بين الشباب، واعية ومثقفة والدليل أن صحيفة عبرية كتبت عنها العام الماضي، ونشرت صورتها بالألوان وهي تشرح قضية فلسطين للطلبة اليهود في (الكيبتوتس) أثناء المخيم الصيفي المشترك مخيم السلام!! "[3]

وقد عرض الكاتب صورة المرأة التي خرجت عن المألوف والمعروف "وتفقدت مكان الخيمة الذي يغص بالفتيات الخارجات عن التقاليد الوطنية يتضاحكن، وقد اتسع المكان وزالت الخيمة، قالت: ناولني يا حبيبي هذه العصا وكانت العصا من بقايا اللافتات ملقاة على الأرض، قال: لماذا يا جدتي؟ قالت أريد أن أنصب الخيمة !! "[4]

وقد كثر الحديث عن طالبات الجامعة ومنهن (شوشو) وعلى الباب الغربي – باب الأزهر – وقبل أن تقطع الشارع متجهة غربا، تباطأت شوشو مع زميلتها وهي تبحث يمينا وشمالا عن الشاب! كانت شوشو قد تراهنت مع صويحباتها أنها ستكون اليوم نجمة الطريق، وأن الشباب سيتساقطون على جمالها كالذباب، ذلك أنها ارتدت قميصا ضيقاً مصنوعاً من قماش الصاعقة الأخضر، أرخت على ظهره شعرها!"[5]

وفي مشهد آخر "وصلت السيارة إلى منتصف الطريق حتى استوقفتها إحدى الفتيات متجهة إلى غزة، وكانت هذه الفتاة قد أزاحت منديلها قليلا إلى الوراء بما يكفي أن تدلي غرتها

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/30م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/30م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/6/1م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/10م

على جبينها، إلى أن بلغت السيارة باب جامعة الأزهر الشريف بغزة، وما أن وقفت السيارة بالقرب من الباب حتى رأى فتيات الأزهر الشريف يتقاطرن الواحدة بعد الواحدة عاريات الرؤوس تماما ولا منديل ولا غرة"[1]

وأخيرا قدم الكاتب أم الصور والمشاهد للأم الفلسطينية في عهد السلام والتنسيق الأمني ليفضح المؤامرة ويكشف عن النكبة الحقيقية التي يعيشها شعبنا في المرحلة الجديدة، والتي تختلف عن النكبة الأولى في قسوتها وشدتها وحدتها "جلست أشاهد نشرة الأخبار على إحدى محطات "قمر العرب" الفضائية التي نقلت صورة لامرأة فلسطينية هدم اليهود بيتها وأخرجوها وزوجها من الخيمة في مشهد حرص المذيع أن لا يعلق عليه سوى بجملة "وأترك لكم الصورة تعبر عن نفسها... امرأة في الأربعينيات أوثق الجنود الصهاينة يديها من الخلف، مزقوا الكوفية التي تستر رأسها وصدرها ودفعوها بأعقاب البنادق حتى سقطت على الأرض، ركلوها بكل صهينة حتى دحرجوها وهي تصرخ، ثم اقتلعوها من تراب الأرض بكل قوتهم، نزعوا ثيابها عنها أمام القمر الصناعي (عرب سات)! ثم جروها إلى العربة العسكرية...! عند ذلك احترمت المذيع؛ لأنه أدرك أنه غير قادر على إدراك دلالات الصورة، صورة الأم الفلسطينية في عهد السلام والتنسيق الأمني والمفاوضات المستمرة لدحرجة عجلة السلام، وقلت لعلهم دحرجوا هذه الأم المناضلة حتى تتسع الأرض لدحرجة عجلة السلام مكانها"[2]

تاسعا: الحواجز والمعابر والممر الآمن

ارتبطت الحواجز العسكرية الصهيونية، والمعابر الحدودية والممرات بالقضية الفلسطينية منذ النكبة الأولى، وكانت رمزا للاحتلال الذي يسيطر على كامل تراب فلسطين، وبحرها وجوها ويوشك أن يتحكم في الهواء الذي يتنفسه الفلسطينيون، وكانت وسيلة للطرد والإبعاد أو للاعتقال أو الاغتيال، وظل الأمر كذلك بعد توقيع اتفاق أوسلو، وما تبعه من اتفاقات وتفاهمات زادت من تكريس السيطرة الصهيونية على المعابر والحواجز، وأدت إلى ازدياد أعدادها وأضرارها وأخطارها وحولتها إلى وسيلة لإذلال المواطنين في كل بقعة من فلسطين، ووصل الأمر لدرجة منع الناس من التنقل أو الوصول إلى بيوتهم أو قراهم ومزارعهم أو أماكن عملهم. وكلما زادت أعداد تلك الحواجز كلما زادت مساحتها في كثير من الأماكن، وزادت معها معاناة الفلسطينيين الذين يعانون من الاحتلال وظلمه وقهره في كل وقت وحين. ومما زاد الأمر مرارة أن كثيرا من

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/11/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/26م

هذه الحواجز كان يقام بين المخيمات الفلسطينية والمغتصبات الصهيونية أو بين المغتصبات الصهيونية وبين القرى والمدن الفلسطينية التي كانت تعاني من هذه الغدد السرطانية. وقد أحدثت هذه الحواجز للفلسطينيين أخطارا وأضرارا مادية ومعنوية في شتى المجالات، مثل: منع الطلاب والموظفين والعمال من الوصول إلى مدارسهم وجامعاتهم ومعاهدهم ومزارعهم ومصانعهم، أو العودة منها إلى بيوتهم والتسبب في قضاء ساعات طوال في حر الشمس أو برد الشتاء، أو وهم يعانون من القهر والإذلال، وهم يقضون الليل والنهار ينتظرون السماح لهم بالمرور أو العبور أو السفر من أجل التعليم أو العمل أو العلاج في الخارج، أو العودة إلى أرض الوطن الحزين. وأخيرا كانت الحواجز الصهيونية مكانا للإعدام أو الاغتيال أو الاعتقال للأحرار والثوار الذين يلقون النظرة الأخيرة على ما تبقى من الوطن قبل أن يغادروه خارج حدود الحواجز، أو المعابر أو الخط غير الآمن.

أولا: معبر/حاجز بيت حانون

ربط الكاتب الحديث عن معبر إيرز بالحجز ومنع العبور، وزيادة معاناة العمال الفقراء "وقف بالقرب من حاجز إيرز الذي سمي حاجز بيت حانون تلطيفا لبشاعة الحجز، وقسوة جدار الصد في وجه الذين يحلمون بالحرية. وقف بعدما طرد من باب الممغنط، وقد اغرورقت عيناه بالدموع، فقد ظن لفترة طويلة بأن السلام يفتح الأبواب ويغلق الجروح، جرح الجوع، جرح السجن، جرح الإذلال، جرح المطاردة"[1] ويستمر الكاتب في إكمال صورة المعبر الذي لا عبور منه ولا نور فيه "يا معبر الآلام، يا معبر الإذلال يا جرحنا الدفين، يا مقتل الآمال في مذبح التفتيش"[2]ومن يعبر منه فإنه ينتقل من الفقر إلى التعب والقهر، ويعود محملا بالتعب والهم والإذلال واحتقار الجنود على المعبر "نسي جعارة تعب اليوم كله الذي عتل فيه مئات الحجارة والأكياس الذي سمع فيه ما سمع من المعلم، ولم يبرد عليه نار عبور حاجز إيرز سوى ملاطفة الجندي اليهودي الذي حاوره لمدة ثانية ونصف حينما قال له: فرنسا أو البرازيل؟ وانتهى الكلام حينما رد جعارة مبتسما فرنسا طبعا فرنسا! وأشار الجندي إليه بظهر يده أن يحل عن وجهه"[3]. وتظل المعاناة مستمرة ولا يتغير وجهها ولا معناها ولا مبناها "وبعد انتهاء المباراة لم يتغير من الواقع الأليم شيئا حيث دخل جعارة بيته ليصر رغيفه وينطلق إلى حلابات إيرز دون أن ينام"[4]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/14م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/12م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/12م

ويظل معبر إيرز مكانا فارقا بين سجون الاحتلال وحرية ما تبقى من الوطن المحتل، وبين الموت البطيء في مقابر الأحياء الإسرائيلية، والموت الأسرع في شوارع الوطن "غدا سيخرج مرفوع الرأس من سجنه سيستقبل استقبال الأبطال على معبر إيرز ستصوره كل الفضائيات سيتصدر اسمه صفحات المجلات والصحف غدا سينبعث من جديد"[1] وتطبق دائرة الفقر والجوع والحصار الذي يشترك فيه المعبر ليكمل طوق الألم، ويقتل طيف الأمل "وقطاطيم اللحم الذين تركهم خلفه، إنه لم يترك لهم كيس طحين ومن أين يا حسرة؟ ممنوع من العمل في إسرائيل، ممنوع من السفر للعمل في الخارج، ممنوع من العمل حتى عتالا في المعبر"[2]

المعبر الآمن

افتتح المعبر الآمن للانتقال بين قطاع غزة والضفة الغربية بعد اتفاق أوسلو، والحقيقة أنه لم يكن آمنا ولم ييسر على الفلسطينيين تحركهم، وقد عرض له الكاتب بطريقة هزلية ساخرة على لسان "عنتر العتيل" الذي وصف "شعوره تجاه نبأ افتتاح الممر الآمن، الذي اعتقد هو وزملاؤه العتيلة بأنه سيكون فاتحة رزق لهم في المرحلة القادمة"[3]، وكان هذا التصريح قد أدلى به عنتر وتبادلوا "النقاش حول آلية قطع التصاريح لمرور الكارات، ومقدار الحمولة وسعر النقلة من الضفة إلى غزة وبالعكس ومصير الحمير المسروقة. وقد عبر عن "قلقه البالغ بسبب أنباء تسربت إليه عن طريق ابنته التي يعمل سلفها فراشا في المعبر، مفاده أن إشكاليات كبيرة ستواجه الكارات في طريق المعبر، قد تؤدي إلى منع عبورها تماما، وقال: يقال والله أعلم أن اليهود قد حددوا مدة لا تزيد عن ساعة لعبور المعبر الآمن، علما بأن المسافة تستغرق وقتا أطول بكثير على الكارات، الأمر الذي سيعرضنا جميعا لخطر الاصطياد ثم الاقتياد إلى السجن، ومن يدري هل سيتم الإفراج عنا في مفاوضات المرحلة النهائية أم لا، وربما اعتبروا أيدينا ملطخة وهات وسلك"[4]

وفي مقال آخر يتناول الكاتب من خلال الحديث عن المعبر الآمن قضية لا تمثل أدنى اهتمام في حياة الفلسطينيين، فيبدأ بالحديث عن "الختيار سابت السبتي وهو يتجه شمالا ناحية المعبر الآمن ينوي على شيء، وفي زحمة الشباب الهائمين على وجوههم يندفع"[5] وهنا يبدأ

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/15م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/14م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/14م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/28م

الكاتب بعرض مشهد مسرحي يحول القارئ إلى مشاهد ليس بينه وبين ما يدور في ساحة المعبر أو الممر الآمن ترجمان ليبين لنا شروط فتح الممر الآمن، وكيفية عبوره ويخفي عنا النوايا والآمال التي تحلق في سماء قلوب المسافرين، حيث يتوجه شيخ كبير عن طريق المعبر إلى أريحا للزواج هناك "قالوا كيف؟ قال: ألم تسمعوا عن مكتب الزواج المدني الذي فتح في أريحا؟ هناك يتزوج الإنسان كما يشاء ولا حس ولا خبر، قالوا: إذا تنوي الزواج من يهودية آخر عمرك، وتطلق زوجتك وأهلك؟ قال: أريد أن أعيش باقي عمري مرتاحا، يكفيني سنوات العذاب. نادى الجندي الإسرائيلي على الجميع أن يتقدموا شمالا إلى الحلابات فنظروا الواحد إلى الآخر، وانصاعوا جميعاً متجهين نحو الشمال عبر الحلابة الضيقة. قال الختيار: فش حد أحسن من حد كلنا في حلابة واحدة وفي اتجاه واحد وبأوراق واحدة، لا تعيروني ولا أعيركم، نظر إليه أحد الشباب وهو يعض على أسنانه قال: لا يا ختيار، هناك فرق كبير بين من هو متجه ليتزوج من يهودية، وبين من هو متجه ليتزوج شيئا آخر"[1]

ويظل حاجز إيرز وحلاباته سدا منيعا يحول بين اللاجئين وحلم العودة، كما يظل مرتبطا بالهم والشقاء الذي لا ينقطع، كما حدث مع العامل البسيط "الذي أبلى الهوان جلده، وجفف الوقوف أمام حلابات إيرز ماء وجهه، كان يقصد، بل يشتاق إلى العودة إلى تراب الأرض التي خلق منها"[2]وقد يذهب المرء نحو الحاجز ولا يعود منه، ولا أحد يعرف الجهة التي انتقل إليها بعد الحاجز، وهذا ما يظهر خلال حوار بين صديقين يسأل الأول عن أحوال الثاني التي لم تعد تعجبه خاصة بعد الحديث الذي يتردد عن الاستقلال وما شابهه فقال الأول: "وضعك لا يعجبني هذه الأيام، مالك؟ رد أبو تحرير: الولد الغضيب جنني يا أبو تساهيل، قلت له يا بني لا تذهب عبر الخط الآمن، لكنه سلم نفسه طوعا لهم حبسوه ولا ندري عنه شيئا حتى الآن. ثم أخذ أبو تحرير يكلم نفسه: أما خط هامل هذا الذي لا يحمي أولادنا، وتقول لي استقلال؟"[3]

وقد يتحول المعبر إلى مصيدة لها شباك يقع فيها القادمون أو العائدون إلى أرض الوطن مثلما "وقع (وسام) في شباك المعبر في رفح، وسام ابن أخي الذي ولد في الغربة وعاش فيها وقطع آلاف الأميال من أقصى شمال الكرة الأرضية عائدا يملأ الفرح قلبه، يسابق

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/28م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/18م

خياله وهو يحمل في يده تصريح لم الشمل، حتى غدا بينه وبيننا أمتار حينما خيروه ما بين السجن وما بين الرحيل إلى لا وطن!"[1]

ويظل المعبر رمزا للعقبات والعراقيل التي تعيق الحركة وتمنع الوصول إلى الأحباب وتحجب الرؤية كما حدث مع أم خالد التي كانت بحاجة إلى الدعاء كي تجتاز معبر إبرز لرؤية ابنها خالد المعتقل في سجون العدو الصهيوني منذ سنوات طويلة بعد أن أبلغها الصليب الأحمر أن اسمها من بين الأسماء المدرجة في كشوف زوّار السجن، ولكن ثقوب المعبر لم تتسع لمرورها منه فعادت أدراجها وهي تحمل قلبها المذبوح شوقا إليه."[2] وفي حوار بين زوجين حول هوية الزوج يرد الزوج متسائلا بمرارة وأنين على زوجته التي تطلب منه هويته فقال: "وهل بقيت لي بعد هذا الزمن هوية يا محظية؟! وكيف تصمد هوية الإنسان بعدما يهان ليل نهار على كل حاجز، وبعدما تعبث أصابع الجنود بها في كل مكان، لقد تمزقت ولم تعد لصورتي فيها ملامح"[3]

حاجز المطاحن (أبو هولي)

إذا أراد المواطن السفر من شمال قطاع غزة إلى جنوبه أو العكس، فلا يمكنه فعل ذلك إلا بالمرور عليه، والانتظار ساعات وساعات بين يديه، إنه الحاجز الذي يقطع قطاع غزة إلى نصفين، وكأنه وجد رغم وجود التفاهمات والاتفاقات للحجز والفصل والقطع لا للعبور والانتقال والاتصال فهو رمز "للمعابر المغلقة والمدن المقطعة"[4] ووسيلة ناجعة من وسائل العدو في الاعتقال كما ذكرت ذلك أم صابر وما حدث مع ابنها صابر "الذي اعتقل على الحاجز قبل ثلاث سنوات، ولم يتم الحكم عليه إلى الآن، ولم تستطع زيارته"[5] وعندما سألت الأم عن أخبار الأسرى والمعتقلين قال قائل: "أخبار من؟ قالت: أخبار الأسرى. قال: أسرى الحاجز؟ قالت بلهفة: نعم. هل سمعت عنهم شيئا؟ قال سمحوا للمشرقين، ومنعوا المغربين قالت أي مشرقين، وأي مغربين؟ أنا أسأل عن ولدي صابر الذي اعتقل على حاجز المطاحن"[6]. وقد صور الكاتب جوانب عديدة محيطة بالحاجز تتعلق بالعالقين هناك ينتظرون العبور إضافة إلى

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/10م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/24م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/11م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م
(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م

العاملين والبائعين "على الحاجز وقف بائع الدخان منشرح الصدر يفرك يدا بيد وهو ينادي بصوت مرتفع: خزن مؤنك يا مواطن، الحرب على الأبواب. وكانت الإشارة الخضراء قد أعلنت عن فتح الحاجز"[1] وقد أسهم معبر المطاحن في فصل شمال القطاع عن جنوبه، وتعطيل سير الحياة بشكل طبيعي "انتهينا من الفترة الأولى للمراقبة على امتحانات طالبات الجامعة الإسلامية، اللاتي أدين الامتحان في إحدى النوادي بخان يونس، عوضا عن أدائه في الجامعة بغزة، وذلك بسبب إغلاق الطريق"[2].

وعن طبيعة المعاناة على الحاجز يقول الكاتب: "حتى ساعة متأخرة من ليل الأربعاء كنت من بين آلاف المحجوزين على الحاجز في طريق عودتنا من عملنا في غزة إلى بيوتنا في جنوب القطاع، أطفال يذوبون عطشا، ولا نقطة ماء، ونساء، ومرضى، وشيوخ، وطريق العودة إلى غزة مغلقة تماما بسبب اكتظاظ السيارات، وشمس حارقة، وقنابل الغاز تتساقط بالجملة فوق رؤوس، كل شيء يعود إلى طبيعته، إلا هؤلاء الناس لا يستطيعون العودة إلى بيوتهم. كان الباعة المتجولون ينقضون على المكان، مستغلين حالة العطش والجوع التي يعاني منها الناس، بائع الترمس، وخلفه بائع الكوكاكولا، وبائع الفلافل، وبائع النمورة، وبائع الشاي الذي يدلع شايه بنداء "شوشو" وكذلك بائع السجائر "[3]

وقد وصل الأمر بالناس أن يعتبروا فتح المعبر إنجازا كبيرا أو حلما جميلا تتزيد الألسنة في الحديث عنه بما يشبه الإشاعات "رغم شهر العسل الذي شهده حاجز أبو هولي عشية التهدئة الأخيرة، ورغم كل ما قيل عن سهولة الوصول إلى غزة، فإنني آثرت العزلة الطوعية في خان يونس منذ عدة أشهر، ولم تكن بي حاجة إلى تجشم شدّ الرحال إلى هناك، ومع ذلك فقد أغراني حديث أحدهم عندما قال: إن اليهود قد سمحوا للسيارات الخاصّة بالعبور عبر الحاجز اليوم! وأن الانسحاب من أريحا بات وشيكا، وقال إنهم سيقللون من عدد الحواجز حولها. قلت هذا – والله إنجاز ما كنا نحلم به، وإن الأمور ربما تسير من حاجز إلى حاجز، ولعلنا بعد سنوات قليلة نرى أنفسنا بلا حواجز"[4]ولم يسلم الرئيس ولم يحترم من الحاجز "وكانت السيارة تصف على الحاجز في طابور طويل في انتظار عبور موكب الرئيس إلى المطار غداة موعد

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/6/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/11م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/17

اللقاء مع بيرس"[1] ويمعن الكاتب في وصف لحظة الانتظار على الحاجز وما تشير إليه من معاناة إنسانية من قبل الصغار والكبار "وقفت أنتظر دوري على الحاجز مثل مئات المنتظرين للعبور من الجنوب إلى الشمال، عيونهم معلقة بالإشارة الخضراء، فإذا تعطلت لغة الإشارة، خاطبت عيونهم لغة العصا التي يلوح بها الجندي وتظهر شخصية أم سليمان وسط الأحداث لتضفي بعدا جديدا من أبعاد المعاناة قالت (وهي تشير إلى أحد أولادها الذي يعملون في الحاجز): والله كما ترون من البارحة لم يدخل علينا مليما واحدا، لا هو ولا إخوانه الآخرون. قلت: كم ولدا لك على الحواجز؟ فأشارت بخمستها وهي تتمتم وتزم وجهها: ثلاثة. قلت إذن هذا هو أصغرهم – وكان شكل الطفل يوحي بأن عمره عشر سنوات – قالت: بل هو أكبرهم "سليمان". قال رجل يجلس بجواري: وماذا يشتغل الأولاد الصغار يا أم سليمان؟ قالت سليمان يبيع الترمس وسالم يبيع الدخان وسلمي موصلاتي (يعني يكمل عدد من في السيارة إلى ثلاثة)، ويقبض شيكلا في الذهاب وشيكلا في الإياب، وفي بعض الأيام يصل دخله إلى أكثر من عشرة شواكل."[2] وقد يفتح الحاجز المغلق لبعضهم أحيانا وبشكل استثنائي، وهو ما عبر عنه الكاتب في حديثه عن العقيد الذي جاء لزيارة بيت أمه في أطراف المخيم حيث سكن أخوه (بريزة) "قال أبو السعيد مقاطعا: بلا مؤاخذة، كيف دخلت من غزة، يقولون إن الحاجز مغلق؟ ضحك بريزة حتى كاد يشرق وهو يسمع كلام "أبو السعيد"، قال: مغلق على مين يا حبيبي، إنت فاكرها لعبة؟!"[3]وقد يغلق المعبر في وجه الوزير فللحاجز طرقه الذاتية في التعامل مع الأغيار حتى لو كانوا من أنصار المرحلة التي علا فيها صوت السلام لطرف على حساب طرف آخر.

حاجز التفاح

بعيدا عن الطرق السريعة بين القرى والمدن داخل قطاع غزة حيث يتحكم معبر أو حاجز أبو هولي (المطاحن) في حياة الناس وحلهم وارتحالهم وذهابهم وإيابهم، أو بين القطاع والضفة الغربية حيث يتحكم حاجز إيرز في حياة الناس وحركتهم وسفرهم وإقامتهم، هناك في مدينة خان يونس بين المخيم الغربي ببيوته الآيلة للسقوط والمغتصبات الصهيونية التي تحجب البحر والحرية عن أهالي المخيم، وتتحكم في أنفاسهم وتراقب عيونهم وتوزع الموت على الصغار والكبار مع بزوغ فجر كل يوم من أيام القهر التي تلف المخيم أو مع غياب شمسهم في بحر من الدم المسفوك على حاجز التفاح، وإن كان لا يربطه بالتفاح إلا لون الدم الأحمر الذي

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/9/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

سفك بغير ذنب بين رمال المخيم الحزين ورمال البحر السجين، خلف الأسلاك الشائكة وأبراج المراقبة وخوذات الجنود التي تطل من فتحات ضيقة تملأ الفضاء المتبقي للعبور من حاجز التفاح. وقد تناول الكاتب حاجز التفاح بطريقة مفصلة تبين طبيعة الحياة من حوله ومن قبله ومن بعده ويصور لنا انتشار قوات الأمن الفلسطينية إلى جوار حاجز التفاح بناء على التفاهمات والتنسيق الأمني بين الطرفين "ما زال العسكري يتمشي خلف حاجز التفاح بكامل عدته وعتاده.. بدلته المكوية.. بارودته الجديدة.. جزمته الملمعة. وساعة العصاري حينما تشتد المواجهة بين اليهود وبين الأطفال.. يتراجع إلى الزقاق المجاور"[1] ثم يستخدم السرد القصصي في مقالاته ليبين لنا طبيعة الحياة وتطوراتها بشكل اعتاد عليه الأطفال والكبار لمقاومة الحاجز. وقد يكون الخروج إلى حاجز "حاجز التفاح، غربي المخيم، لمتابعة الأخبار الجديدة وليس للعبور" فقد سمع أن وزير كبيرا أكبر من كيس الطحين سيزور الحاجز أكبر."[2]

وقد يكون الخروج للحصول على بعض المعونات التي كانت توزع على أهل البيوت المدمرة بالقرب من الحاجز "والده الأخ رقم 4 من بين إخوانه الستة العاطلين عن العمل والمنتظرين على قائمة الموت البطيء التي تلوك الأخبار المكررة صباح مساء وتتعاطى أكياس الطحين وفتات المعونات التي تلوح هنا وهناك"[3] وقد يكون السبب في الخروج هو البحث عن الرزق وسط ليل المخيم الحالك تحت قصف الطائرات والمدافع "منذ رحلوا من بيتهم الواقع في مرمى مدفعية اليهود عند حاجز التفاح يحاول يوسف الصغير التمرد على الموت والنسيان، وينتزع قرشه انتزاعا من بين أنياب الليل المرعب، وذلك لأنه كان يتسلل كل ليلة إلى المخيم الغربي خلف المسلحين وكلما أطلقوا مشطا من رصاص في الأزقة انحنى إلى الفشنك الفارغ يلمه رصاصة رصاصة ثم يتسلل عائدا يبيعها صباحا لتاجر النحاس ويشتري لإخوته أشياء صغيرة يحبونها، ويكمل نومه في النهار"[4].

وقد تناول الكاتب كذلك خروج "الأولاد الذين يلفون في الشوارع ويهربون دون علم أهلهم إلى حاجز التفاح وهم يحملون في جيوبهم الحصى والبنانير"[5] وقد ارتبط محيط حاجز التفاح بالموت والمقاومة والشهداء "في هذه اللحظة دوى صوت انفجار رهيب بالقرب من البيت عند

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/11/30م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/1/11م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/4/12م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/4/12م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/24م

حاجز التفاح، ولم يمض وقت قليل حتى أعلنت مكبرات الصوت عن استشهاد كل من الشهيدين: عبد المعطي علي العصار وإسماعيل عرفات عاشور في عملية استشهادية بطولية"[1].

ولا علاقة لحاجز التفاح بالتفاح لا من قريب ولا من بعيد لأنه يمثل حالة "حرب في النهار طلقات متقطعة من قناصة يهود وفي الليل أصوات انفجارات رهيبة، وما إن تشرق الشمس حتى تنطلق دعوات مكبرات الصوت لتشييع شهداء سقطوا بالأمس، وحاجز التفاح حالة لا تمت للتفاح بصلة، اللهم إلا إذا تعفن التفاح وأهملته أفواه المترفين أيما اهمال."[2] وقد أصبح إغلاق الحاجز أمر طبيعيا يزيد من معاناة أهل المخيم، وكان فتحه شيئا استثنائيا "لقد كانت المفاجأة حينما أعلن المذيع أن البحر هادي والموج عادي، وطريق حاجز التفاح مفتوحة للصيادين، ويسمح بممارسة الصيد على الشاطئ ليس أكثر!"[3]

الحواجز الوطنية

تناول الكاتب الحواجز الوطنية التي أقامتها السلطة في أماكن نفوذها لأسباب مختلفة ولكنها كانت سببا في زيادة معاناة الناس الذين كانوا يعانون من الحواجز والمعابر التي وضعت لحبسهم واحتجازهم ومنع انتقالهم من مكان لآخر أو لاعتقالهم بين حين وآخر أو لاغتيالهم، لكن الأمر مختلف عند الحواجز الوطنية حسب ما حدث مع شخص "كاد يتجاوز حاجزا وطنيا لولا أن صاحبه نبهه فتوقف، وألقى تحية السماء عليهم، فردوا بتحية الصباح فضحك وضحكوا وانطلق. قال لصاحبه: لو تجاوزت لفقعوك علقة"[4]وقد ارتبط الحاجز بالاحتلال وجنوده ارتباطا شرطيا وهو ما عبر عنه الكاتب من خلال الحديث عن امرأة عجوز تملأ كيسا بالرمل "وبمجرد أن أشار الجندي المختبئ في موقفه للسيارات أن تتحرك بدأت الحاجة أم عزيز تتناول من كيسها حفنات صغيرات من الرمل وتنفضها من شباك السيارة وهي تردد: "وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا.. شاهت الوجوه.. شاهت الوجوه" إلى أن اجتازت السيارة الطرف الثاني للحاجز"[5]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/31م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/6/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/5م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/22م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/17م

انطلقت السيارة تتجاوز مطبات الوطن حتى شارفت مدينة غزة، وهناك ظهر على الطريق حاجز جديد لم تنتبه له الحاجة أم عزيز إلا عندما تراخت السيارة عن الانطلاق، وقبل أن تتوقف تناولت أم عزيز كيسها على الفور، وعفرت ما تبقى فيه من رمل وهي تردد: شاهت الوجوه. شاهت الوجوه، فبادرها سائق السيارة قائلا: لا يا حجة هذا ليس حاجز اليهود هذا حاجزنا نحن! قالت مستغربة: هذا حاجز يحجز اليهود؟ قال: لا، بل يحجز العرب فقالت على الفور: يا بني، يا سواق وقف شوية الله يرضى عليك وتناولت كيسها، ونزلت مرة أخرى إلى رمل الطريق."[1]

وقد تكاثرت تلك الحواجز بشكل لافت للنظر يمكن للمرء التعرف عليها إذا ركب "السيارة التي كانت تخترق الحواجز تلو الحواجز المزروعة على الطريق بين المحافظات المحررة!"[2]

عاشرا: المخيم بين الألم والأمل

سيطرت صورة المخيم على ذاكرة الفلسطيني، وأصبحت رمزا للقضية الفلسطينية بعد وقوع النكبة الأولى والكارثة الكبرى التي تعني تهجير أهلها وشعبها وطردهم من دورهم وديارهم حين ارتكبت العصابات الصهيونية بحقهم أبشع المذابح والمجازر، إضافة إلى حرق أهالي بعض القرى وهم أحياء. وبعد أن هام الفلسطينيون على وجوههم في الشتات تمركز من بقي منهم في أماكن جديدة لم تكن معروفة للفلسطينيين من قبل، وهذه الأماكن هي المخيمات التي تشرف عليها هيئة الأمم المتحدة لإغاثة اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا) التي تأسست في تشرين الثاني نوفمبر 1948م، لتنسيق الخدمات والمعونات والمساعدات التي تقدمها المنظمات غير الحكومية لمساعدة اللاجئين الفلسطينيين، وقد ظل المخيم رمزا للحزن والفقر والقهر والمعاناة التي سنتناول بعض صورها كما تناولها الكاتب في مقالاته القصصية (من شوارع الوطن).

البيوت الضيقة

من صور المعاناة التي يزيد من ضيقها الفقر وحرمان الأب من العمل ما يسمى بيوت المخيم الضيقة "خمسة أولاد وأربع بنات، لا يوجد في بيتهم مكان يمكن الجلوس فيه. غرفة من الأسبست آيلة للسقوط، وشيء يسمى مطبخا وبينهما ساحة تشبه شوارع غزة كثرة المطبات"[3]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/9/4م

"ليس بعيدا عن المقابر يقبع بيتهما الصغير، بحجم علبة السردين الصدئة. غرفة واحدة، معالم الخراب على جدرانها المتعفنة التي تشبه خارطة الطريق الموصلة بين بيتهما والمقابر. بلا سقف يحيط بالغرفة حوش ممتلئ بالخردة "[1] ويتكرر وصف بيوت المخيم الضيقة وتصويرها الهزلي " زقاق البيت الضيق. مع كل نسمة هواء تخترق الحظر المفروض على علب السردين التي تسمي بيوت مخيم الشاطئ"[2]كما صور بيئة المخيم وتحدث عن "ملامح المخيم! شوارعه خطوط متعرجة، منتفخة حينا، ومخنوقة حينا آخر، والناس باهتة الملامح تتنقل من هنا لهناك ببطء"[3] وقد يضيق البيت حتى يصل إلى غرفة واحدة ترمز إلى ضيق المكان الذي يرتبط بحرقة الزمان ومرارة الذكرى "الشيء الذي لم يستطع الناس في الحارة تفسيره، كيف تستطيع (حربة) المجنونة أن تميز هذا اليوم من بين سائر أيام العمر السوداء التي تعيشها تحت ركام غرفتها الحزينة في المخيم؟! ربما لأنه يوم لا يطمسه حتى الجنون! كيف لا وقد رأت اليهود يطلقون النار من بنادقهم الآلية على وحيدها (حرب) بكل برود أعصاب. في مثل هذا اليوم الخامس من حزيران عام النكسة!"[4]

وفي مشهد آخر يتحدث الكاتب عن شخص اسمه "برغل عاش يتيما يعتمد على طعمة الوكالة التي كان يأكل من خيرها، وتموين الوكالة الذي كان يأكل ويلبس ويتعلم على حسابه له تسعة أطفال ودع اثنين منهما شهداء في الانتفاضة، ومع هذا لا يملك بيتا ضيقا أو حتى غرفة داخل المخيم وما يملكه بيت "ملقى فوق التلة بالقرب من المقابر والمصنوع من الصفيح."[5]

وأشار الكاتب إلى صعوبة الحياة في بيوت المخيم الضيقة التي تفتقر إلى أدنى متطلبات الحياة "في بيت مستور وسط المخيم الذي يلفه الصمت والظلام"[6]ومن يومها عاد الجيران لتسليك المجاري رغم المشاكل العويصة التي سببتها لهم، والنتيجة على رأس سعدية التي تنتظر الموت على عتبه بيتها أو ما يسمى بيتها في آخر المخيم وتواجه البحر الأبيض المتلوث"[7]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/11/2م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/9/19م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/6/8م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/11م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/17م

(7) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/21م

على باب بيته الآيل للسقوط جلس الأستاذ سهلان متكئا على طورية قديمة كان غنمها من مخلفات الجيش المصري بعد هزيمة 67 ، كانت يده اليمنى ما تزال عبث بقلق بالغ في رمل المخيم الأسود الذي كان يوما أبيض، أطفاله الصغار هجموا عليه فرحين باللعب في الرمال"[1]

وقد ارتبط الفقر والقهر والضيق والمعاناة بوجود المستوطنة التي غالبا ما تحاصر المخيم بالخوف والرعب والموت والدمار "بالقرب من جامع المخيم كان الأولاد يتجمعون بمعداتهم تحت التلة الصغيرة المسنودة بحائط حجري مقابل الباب الجامع استعدادا لتوليع الأعجال والتطبيش على سلك المستوطنة الملاصق للبيوت الآيلة للسقوط"[2] وصور عدوان المستوطنين المتواصل على الأرض، والسيطرة على مساحاتها الواسعة ونهب خيراتها الوفيرة بينما "يسكن جعجع على يسار مسجد صغير فوق سطح منزل مهكع، وتحت خط الفقر المدقع، بالقرب من خط وهمي بعدما استولي المستوطنون على حديدها ليزرعوه سياجا لمستوطناتهم القريبة"[3] ويستمر العدوان على منازل المخيم "الدبابات وصلتنا، والرصاص خردق جدران المنزل، كل الناس رحلوا، البيوت تتساقط على رؤوس أهلها"[4] وقد يعجز المرء عن الرحيل ليلا فرارا من الموت وحفاظا على الأطفال من قبل الأم التي "تلملم أطفالها وتحميهم بجسدها، وبما تبقى من حيطان منزلها، على أنغام القصف وأصوات سيارات الإسعاف التي تختلط بأصوات صراخ أطفال المخيم.

البيوت المدمرة

وقد يجتمع الحزن والقهر والعجز في صورة مأساوية عندما لا تبقى غرف المخيم أو بيوته الصغيرة التي تشبه علب السردين الصغيرة بعد تدميرها من قبل قوات الاحتلال الصهيوني من ناحية أخرى فقد عرض الكاتب لجانب من استغلال الوضع المأساوي داخل المخيم من قبل فئة من سكانه كانت تحاول استثمار المعاناة في كسب الأرباح المادية أو الحصول على التعويضات بطرق مختلفة أشار إلى بعضها عبر حوار بين رجل مخادع وزوجته "أخيرا آن الأوان، ما إن يصبح الصباح حتى يكون كل شيء قد تدمر، وعندها سنجد المصاري وقد هلت علينا من كل صوب يا مطيعة، ما عليك فقط إلا أن تعصبي رأسك بمنديل أسود وتسبقيني قبل

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/15م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/24م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/11م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/24م

وصول الصحافة إلى بيتنا المدمر، وترفعي بالصوت أمام الكاميرات، ثم تلقي بنفسك مغمى عليك، أما أنا فسأجري نحوك، وسأضرب كفا بكف على ما أنفقت فيها، وسأنهار بجانبك وأنا أدعو على الذين كانوا السبب في خراب بيتنا، وسأندب حظي المنحوس، وأسأل بانفعال عمن سيعوضنا عن هذا المأوى"[1] ولكن الغريب في هذا المشهد أنه جاء باعتباره جزءا من خطة محكمة وضعها صاحب البيت المهدم جزئيا لهدم ما تبقى منه بنفسه أملا في الحصول على التعويضات التي حصل عليها أصحاب البيوت المهدمة كليا من قبل الاحتلال "كان عباس الخيشة وزوجته قد رحلا من بيتهما الكائن على خط التماس بين المخيم والمستوطنة، ابتلاه الله بأن تدمرت كل البيوت من حول بيته، بينما بقي بيته شامخا إلا من بعض الأضرار البسيطة، فكلما حضرت لجان التعويضات لتقييم الأضرار فقعته لوحا أو لوحين من الإسبست، وفي كل مرة يأكل نفسه من الغيظ والحسد، ويبدأ مع زوجته موال الدعاء بأن يرسل الله على البيت قذيفة من العيار الثقيل، فتدمره، ليأخذا التعويضات ويستريحا من هذا الانتظار الطويل، ويعيشا حياتهما كما يتخيلان."[2]

وقد صور الكاتب جانبا مشرقا من زوايا المخيم الضيقة للمقاومة البطولية أثناء استعداد سكان المخيم للرحيل بعد أن أخبرتهم قوات الأمن الوطني بالاجتياح الصهيوني للمخيم "أصوات الجرافات التي كانت تقترب بشكل سريع اختلطت بهمسات الأمهات اللاتي كن يجرجرن أطفالهن وبعض الأغطية في رحلة الهروب من بين الأزقة إنهم يقتربون. كل البيوت القريبة من الشارع العام معرضة للتدمير، خذوا أطفالكم من المكان بسرعة واهربوا. الشباب يزرعون الألغام، الشباب يتخذون لهم مواقع في أزقة المخيم، عشرات الملثمين المسلحين بالرشاشات والآر. بي. جي، والعبوات الناسفة يستعدون للمواجهة. لا ترفعوا أصواتكم.. أطفئوا الأنوار. من المؤكد أنهم سينسفون عددا من البيوت. هكذا أخبرتنا قوات الأمن الفلسطينية. ومن أبلغهم؟ أبلغهم اليهود"[3]

كما صور لحظات الاجتياح من قبل جرافات الاحتلال الصهيوني ودباباته بعد أن يمهد له بقصف همجي يهدف إلى إخافة الأطفال أو قتلهم "لم ننم لليلة الثانية في المخيم الغربي، ضلوعنا تزلزلت، ومفاصلنا تفككت من شدة القصف، لم نستطع مع طلوع الفجر أن نعاين الخراب والدمار، آثرنا على ذلك صلاة الفجر ثم النوم بعدما انسحبت الدبابات، وأعلنت

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/9/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/9/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/18م

العصافير عن نهاية المعركة"[1] ويحال القاتل المجرم مسح آثار جريمته قبل أن يغادر مسرح الجريمة "على ضوء القمر في ليلة من ليالي الهدنة جلست أم محمد وأم خليل مكان البيوت التي كانت بيوتا قبل أن تمسحها جرافات الاحتلال، بل وتمسح العشرات مثلها مسحا لا يبقى في الأرض حجرا شاهدا على الجريمة يمكن للمرء أن يبكي عليه، لكن الجرافات لم تستطع أن تطمس الرمل الذهبي الأصفر الذي بقي هناك ولم يتزحزح، بقي شاهدا على هوية الأرض"[2]

العمال والبطالة

صور الكاتب هموم العمال ومعاناتهم في سبيل الحصول على مصدر رزق يوفر لهم لقمة العيش بكرامة، وعبر عن حالة الفقر الشديد التي يعاني منها آلاف العمال نظرا للحصار المضروب على قطاع غزة وتحدث عن عدم المساواة في الحصول على الوظائف العامة في القطاع الحكومي أو المؤسسات الخاصة نظرا للواسطة والمحسوبية، إضافة إلى ذلك فقد أصبح حال العمال كحال غيرهم مرتبطا بهموم الحياة اليومية، وضيق اللحظة التي يعيشونها في عناء وشقاء نتيجة غرقهم في توفير الطلبات المعيشية الملحة، وكادت الآمال وأحلام العودة تنحصر في الأسماء التي أطلقوها على الأشخاص أو الأماكن، وأصبح الفرح أو الحزن مرهونا بالحصول على العمل أو عدمه مهما كان نوع العمل وطبيعته؛ لذلك كان "الفرح الذي حل بالبيت عندما أمسك عودة بيده المكنسة بقدر الحزن الذي غشيه، فقد ظل منذ شهور طويلة يقبض على جمر الفقر، ويمسك لسانه على التذلل، وهو يرى كومة أطفاله يتساءلون عن حقيقة العدس الذي يتخفى في أشكال لا حصر لها كالجن، فتارة يرونه أصفر"[3] وقد أخذ موضوع العمل طابعا هزليا يعكس طبيعة المرحلة، ومدى حرص العمال على الحصول على فرصة يتيمة للعمل حتى لو كان مجهولا "رد فسفس الذي كان يجهز ملابس العمل... صحيح... حالة طوارئ ولكن لا أعرف آخذ الطورية معي أم يسلمونا من عندهم؟ وكان فسفس قد عثر على هذا العمل المؤقت من أجل تنظيف الشوارع وتزينيها. ضحك أولاد أخيه وقالوا: خذ معك طورية يا عم احتياط. أليست حالة طوارئ؟ نظرت أم فسفس إلى أولادها وهم يتضاحكون وتذكرت..."[4]

وتستمر المشجاة والملهاة بين الأمل والعمل، وما بينهما من ألوان الهوان والمذلة والحرمان "أما أنا فقد وعدوني منذ عام بالعمل في بطالة البلدية زبالا، ولكنهم في كل مرة كانوا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/3/6م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/31م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/1م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/10م

يشطبون اسمي من الكشف ويضعون غيري بحجة أن دوري لم يصل أو ربما أصابع يدي لم تقو على حمل المكانس! رغم أني حملت البندقية في كل الساحات ولم تنحن أصابع يدي!"[1]وقد صور الكاتب معاناة العمال من ناحية أخرى عندما صور انحطاط فئة من العمال الذين كانوا يتواطأون مع صاحب العمل اليهودي ضد إخوانهم العمال، ويصبح عينا له عليهم ويؤذيهم بالنيابة عنه كما حدث مع العامل شمعون الهرش المقرب والمحبب من معلمه اليهودي والذي سمي باسمه و"كان يؤلب المعلم اليهودي على العمال، حيث كان زعيم دورية عمال نظافة في بلدية تل أبيب، واستغل منصبه هذا في "الرمرمة والبصبصة كما يقول العمال الذين سموه سرا شمعون الهرش" ورغم هذا الفساد والإفساد لم يستطع أحد من العمال أن يقول له "ثلث الثلاثة كم"[2]وقد صور الكاتب مزيدا من الأسباب السياسية والأمنية والاجتماعية لمعاناة العمال كما ظهر على لسان ذويهم " طال لسانها في السياسة إلى حد كبير لدرجة أنها تجرأت وسبت فلان وعلان بأشد السباب، ويرجع غضبها السياسي إلى سحب التصريح الممغنط من زوج بنتها الغلبانة أم التسعة أطفال. ورغم محاولته المستميتة لعمل كرت مؤن ورغم أنه زيف أكبر قدر من الشهادات المرضية إلا أنه لم ينجح وتقول الحاجة سالمة بعد ذلك ليس له واسطة! بعكس ابن الحاجة مرزوقة الذي حالفه الحظ وحصل على التموين من الحكومة والوكالة، ومساعدات أخرى"[3] وصور حال العمال المحرومين من العمل في فلسطين المحتلة نظرا لحرمانهم من التصاريح المطلوبة، وعدم توافر الشروط المطلوبة منهم حسب قوانين السلام المزعوم "وقف بالقرب من حاجز إيرز الذي سمي حاجز بيت حانون بعدما طرد من باب الممغنط، وقد اغرورقت عيناه بالدموع، فقد ظن لفترة طويلة بأن السلام يفتح الأبواب ويغلق الجروح، جرح الجوع، جرح السجن، جرح الإذلال، جرح المطاردة "[4] كما صور بعض تلك الأسباب التي أدت إلى حرمانه من التصريح الممغنط ولكن بكلمات ساخرة تتألم "تساءل خميس: ترى ما السبب؟ لماذا تضيق يوما بعد يوم؟ وتوصل خميس إلى استنتاج خاص مفاده أنه حرم من الممغنط لأنه اشترك قبل أيام في اعتصام لأهالي المعتقلين مع النساء وحمل صورة أخيه المعتقل ولم يلبس فستانا ومنديلا"[5] وقد ركز الكاتب على تصوير أولئك المغضوب عليهم من العمال المحرومين والخارجين عن القانون في نظر أصحاب المرحلة الجديدة على لسان زوجته أم السعد عندما

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/6/2م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/8م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

"زارت أم سعيد جارتها ترتجف وتبكي بكاء مرا وتحلف بالذي خلق سعيد وقطاطيم اللحم الذين تركهم خلفه أنه لم يترك لهم كيس طحين ومن أين يا حسرة؟ ممنوع من العمل في إسرائيل. ممنوع من السفر للعمل في الخارج ، ممنوع من العمل حتى عتالا في المعبر"[1] وقد تحول الحصول على عمل أو تصريح بالعمل إلى علامة فارقة ونقطة أمل في دنيا العمال يخشى عليها من الحسد وتتحول إلى سر من الأسرار تستوجب بقاءها طي السر والكتمان "سألت حسنة جارتها أم العبد سؤال العارف المتجاهل: من غير شر، أين أبو العبد؟ تلعثمت أم العبد التي لم تتعود في حياتها كتم الأسرار، ثم فجرت جوابها كأنه كوع من عيار (3)إنش: بالعربي.. بيني وبينك سرح على الشغل، أم العبد التي لم يفاجئها النبأ قالت مهنئة بطريقة باردة: مبروك يا أختي، عقبال عند المنيل جوزي حسن. حاولت أم العبد أن تبدد نظرات الحسد التي رأتها في عيون جارتها، فقالت لها: اطمئني قبل قليل سمعت خبرا عاجلا يقول: إن اليهود سيوسعون إيرز، وسيأخذون مزيدا من العمال، ردت حسنة: من فمك إلى باب الحلابات يارب"[2]ونظرا لشدة الحزن الناتج عن الفقر فقد تفاعل الكاتب بمرارة مع مشاعر الحزن والقهر والقتل والمعاناة ليشكل ذلك عنده لونا حزينا من الرثاء يعبر عن بحر الأحزان الذي غرق فيه المقهورون في شوارع الوطن "سامر احتسبناك شهيدا على الصمت والكبت على طوابير العمال المذبوحين على أصحابك من الأطفال الأيتام وأبناء المعتقلين على الجوعى والمحرومين على المعابر المغلقة والمدن المقطعة على حفنة الطحين"[3]

ويعود الكاتب إلى تصوير طبيعة العلاقة بين المعلم اليهودي والعامل الفلسطيني والتي قد تصل أحيانا إلى إطلاق اسم المعلم اليهودي على عامله ليطغى عليه ويحل محل اسمه العربي "حسكل، هذا هو الاسم الذي أطلقه عليه أهل الحارة؛ لأنهم لا يعرفونه إلا برفقة معلمه حسكل منذ أكثر من عشرين عاما رغم أن اسمه الحقيقي ليس أجمل بكثير من هذا الاسم فقد أسمته أمه –خوفا عليه من الحسد– "طافش". إلا أن هذه العلاقة عند اليهودي غير مقدسة لأن" المعلم ابن الكلب أدار ظهره لك، ولم يجدد لك التصريح إلى أن تتم الانتخابات!"[4] كما صور التعقيدات التي يعاني منها العمال داخل مناطق السلطة "كان طافش قد استطاع أن يحصل على رخصة خاصة يسمح له بموجبها صيد العصافير على الحدود، وهناك وعلى مقربة

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/12م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/8/19م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/12م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/7م

من قبر الشهيد يحيى عياش نصب شباكه ليصطاد العصافير المسافرة إلى عمق الوطن."[1] وتبلغ المأساة منتهاها عندما يحيط الفقر والحرمان بالعمال المقهورين في كل مكان، ويتعلق أمله ورجاءه في عدوه وكأنه يشبه في ذلك فراشة ضعيفة تسقط في النار وتفقد بموتها مصدر النور "غدا ستفرج.. حياتنا معلقة بحسكل! ماذا أفعل لكم؟! وها أنا أطقطق على العصافير حتى يأتينا الفرج وأدعو الله أن ينجح حسكل لأنه سيعطينا هدية محترمة.. يا رب.."[2]

ويصبح المعبر مؤثرا عاجلا على أحاسيس الناس ومشاعرهم، وقد عبر رسن أبو جلدة عن قلقه البالغ بسبب أنباء تسربت إليه عن طريق ابنته التي يعمل سلفها فراشا في المعبر"[3]وقد عبر الكاتب عن التغيرات التي قد تطرأ على حال العمال الذين حالفهم الحظ بوجود قريب في السلطة مكنهم من الحصول على فرصة عمل في إحدى الوزارات التي ظهرت في المرحلة الجديدة كما حصل مع حسونة الماحي "من أين يا حسونة؟ من الوزارة، إلى أين يا حسونة؟ إلى الوزارة. سبحان الله! مرة واحدة؟ حسونة الماحي يعمل في الوزارة؟! آخر زمان، نسوة الحارة سلطن عيون الحسد على زوجته بعد ما بدت النعمة عليها، من الجدير بالذكر أن حسونة الماحي عمل لسنوات قبل السلطة برتبة صائع يتصرمح في الحواري ويستدين ثمن علبة الدخان من هنا وهناك، إلى أن فتحها الله عليه من عودة أحد أقاربه الذي تعرف عليه بالصدفة أثناء توزيع المكانس على الكناسين بالمياومة، ووظفه في الوزارة ومشت الأمور. الوحيدة التي تعرف أن زوجها هو مجرد فراش يعمل القهوة السادة للسادة في الوزارة زوجته"[4] كما صور اهتمامات العمال الذين يبحثون عن مصدر رزقهم لمواجهة شبح الفقر والجوع والحرمان من خلال الحوار الذي التقطه من أفواه "تجمع عمال المستوطنات، وبعد أن هتف قليلا، سأل: يا شباب لمن الإضراب؟ فتح أم حماس؟ نظر إليه أحد العمال الهابطين وفي فمه سيجارة، قال يا عمي لا فتح ولا حماس، نريد فتح الطريق"[5] من جانب آخر يعرض الكاتب معاناة العمال كقضية إنسانية تحفر أخاديد الحزن على وجوههم لتصل إلى زوايا قلوبهم، وتشكل خبايا الشعور في أعماق الضمير حزنا يتجدد على مر الأيام والآلام "لا تفهموني خطأ يا جماعة، المسألة ليست مسألة أكل وشرب وملابس جديدة ومظاهر رفاهية.. الحمد لله مستورة. عشنا طوال عمرنا مستورين ولم

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/1/7م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/14م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/25م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/25م

نمت جوعا ولا عريا ولن نموت ما دام هناك رب كريم، ولكن.. وسكت أبو محمود ولم يستطع التعبير عن مشاعره بعدما اغرورقت عيناه بالدموع وهو يتذكر طفله أكرم الذي وجد متكوما، وقد وضع يده الصغيرة على جرح قلبه فغرقت قطعة السمسمية التي بكى نهارين حتى حصل من أمه على ثمنها، وكان أبو محمود يومها عاطلا عن العمل حيث سلم تصريحه الممغنط إلى الملثمين دون أن يجبره أحد على ذلك. يومها حمل الشباب جسد الطفل وهم يهتفون ويغنون "سبل عيونه ومد ايده يحنو له" وكانت يده المخضبة بالدماء ما زالت تحكم قبضتها على السمسمية، ولم يستطع أحد من مصوري الصحافة أن يكتشف أنها كذلك إلا بعد أن انتزعها الشباب من يده وهم يقولون بصوت عال: الله أكبر! أطفالنا يموتون وفي أيديهم الحجارة، ولكن السمسمية المغمسة بالدم خذلتهم وتفتت أمام العيون وأسدل الستار."[1]وهنا يتدخل الكاتب ليكمل الحديث بعد أن تعطلت لغة الكلام على لسان الوالد المكلوم "عندما طال صمت أبي محمود وسمع صوت نحيبه أكمل الأستاذ عبد العظيم ما لم يستطع أبو محمود أن يقوله. قال: نعم القضية قضية الإنسان وكرامته.. قضية الوطن والدين.. والقيم.. نشعر أن كل شيء من هذا يذوب مثلما تذوب ملامح العمال الذي سحقتهم الحلابات ووجوه المعلمين اليهود وسرحات منتصف الليل. كل القيم تتبدل بالقوة وبالخاطر مثلما تتبدل سيارات الكبار وملابسهم وأنواع سجائرهم و.."[2] وقد تناول الكاتب جانبا من معاناة عمال البطالة الذين يمضون أوقاتهم في البحث والتحري ليلا ونهارا أملا في رؤية أسمائهم في كشوف البطالة "أين أنت يا دبدب؟ وما الذي فعل بك هكذا؟ ما الذي جعلك نحيفا شاحبا؟ لقد قتلتني قلة البركة وقتلني السكري، وما أنا من أصحاب الأعمال، بل طوّاف على مكاتب العمال أبحث عن تصريح. ألست قادما مثلي من مكتب العمل. قال: لم أرك هناك! فعلا لقد كنت هناك. قال: وها أنت يا تنحس، قد تغير شكلك وانحنى ظهرك، وشاب شعر رأسك، وطالت لحيتك، وأظافرك، كأنك من أصحاب الكهف، وما بال النظارة التي على عينيك؟ قال: فصلتها لأتمكن من قراءة كشوف البطالة والتصاريح، لعلي أعثر فيها على اسمي!"[3]

حرص الكاتب على تصوير طبيعة العلاقة بين العمال الذين ينتظرون في طابورهم أملا في الحصول على فرصة عمل مهما كانت طبيعته، وقد أخذ الانفعال منهم كل مأخذ وأخرجهم عن طورهم" أستغفر الله العظيم من كل ذنب عظيم! لقد بلغ الشك والوقاحة بالبعيد فلفل الحراق

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/9م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/9م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

أن يتمني لو كان يهوديا أو نصرانيا! وكان ذلك في نهار رمضان الأمر الذي دفع أحد العمال المقهورين أن يهجم عليه ليركله برجله لولا طبيعة الموقف الوحدوي في الطابور الذي لا يسمح بالدخول في صراعات جانبية في هذا الظرف الاقتصادي العصيب."[1]ويواصل الكاتب عرض القضية بما يشبه العرض المسرحي، وبعد أن انبري أحد الشباب المشرفين على الطابور، ووبخه رد عليه مبررا لموقفه وشارحا لضيقه "أنا لا أملك تصريح شغل في إسرائيل، ولا أعمل في المستوطنات القريبة، وليس لي علاقة مع اللجان"[2]وقد أشار الكاتب إلى ما يتعرض له عمال المستوطنات من أخطار وأضرار نتيجة لوجودهم في أماكن مستهدفة "إلى أين يغرب هؤلاء الرجال؟ أليس الطريق مغلقا إلى البحر؟ قال الولد حسون: هؤلاء عمال المستوطنات. قال فافي: مثل الذين قتلوا في القصف، يا حرام! أليس جريمة ما حدث؟! لمصلحة من يقصف العمال المساكين؟! قال بلال: لقد قصفوا المستوطنة، فاستشهد العمال بالخطأ"[3]

من ناحية أخرى كشف الكاتب عن العلاقة بين الجوع والفقر والجنون الذي أصاب بعض المقهورين والمهمشين في المرحلة الجديدة "يغطي صوت الشيخ يوسف الهبيلة المختفي خلف طشت الفلفل على صوت الشاب: اذكروا الله، وبالكاد يكتشفه الشاب وهو غارق في تقميع الفلفل وتقشير البصل، وسط دموعه النازفة. قال: حتى أنت يا يوسف تزايد! فأخذ يوسف يلوي رأسه ذات اليمين وذات الشمال بينما بائع الفلافل يستحثه بأن ينهي مهمته ويترك الكلام، وإلا أحضر عاملا غيره، وحرمه من السيجارة والرغيف! "[4].

وأصبح الجنون في المرحلة الجديدة ظاهرة بارزة لا تخفى على أحد، وإن كانت أسبابها أو حقيقتها مرتبطة بعوامل مختلفة ظهر بعضها من خلال حوار بين شخص يتظاهر بالجنون وسمى بين الناس (أبو كرت)؛ ليستفيد ماديا من هذا الاسم، وآخر يعلم حقيقة هذا الادعاء "أعد الجريدة إلى مكانها، لا أستطيع الجلوس على الخشب. قال "أبو كرت": انتظر قليلا حتى أكمل قراءة الخبر يا "أبو خشبة" قال سواق الكارة "أبو خشبة" حسبي الله عليك يا "أبو كرت" كيف تقرأ وأنت أهبل؟ قال: أنت تعرف الصحيح تعرف أنني لست مجنونا وتعرف أنني أنهيت الثانوية العامة. وتعرف أنني كنت سأكمل دراستي في الجامعة لولا الفقر الملعون! قال سواق الكارة: لكنك اليوم في نظر العالم مجنون رسميا! ألم تحصل على كرت المجانين من الصحة النفسية،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/12/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/12/7م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/6/16م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/29م

قال بلى، ولكنك تعرف أنني حصلت عليه بالواسطة حتى تصرف لي الوكالة تموينا، وحتى تصرف لي الشئون الاجتماعية مرتبا شهريا"[1] وهناك من أصيب في هذه المرحلة بالجنون بسبب الصدمات التي تعرض لها، والأحزان التي سلبته عقله وقلبه "زعل" من المحررين 1985م، وقد مكث في السجن أكثر من خمسة عشر عاما، وخرج وقد فقد زوجته وولده الوحيد، ودار فاقدا لعقله يحمل كرتا أزرق، وشعرا أبيض، وحزنا أسود يأكل من طحين التموين"[2]وقد بالغ الكاتب في الرسم والتصوير حتى يتمكن من التعبير عن هذه الظاهرة التي تحمل بعدا إنسانيا للمنسيين في شوارع الوطن والذين ساروا فيها وهم يحملون قلوبا مثقلة بالهموم التي أوصلتهم إلى حافة الجنون.

عمالة الأطفال

لم يقتصر أمر الفقر والجوع ومعاناة العمال عليهم بل شملت أسرهم وعائلاتهم، ونتج عنها مأساة حقيقية أخرجتهم وأبناءهم إلى أرصفة الشوارع ومفترقات الطرق وزوايا النسيان بحثا عن قروش تسد رمقهم وتمكنهم من تحصيل قوتهم. وقد لعب الأطفال دورا كبيرا في هذا الجانب الذي يسمى بعمالة الأطفال حيث عبر عنها الكاتب في صور مؤثرة تدعو المسئولين وصناع القرار إلى الاهتمام بهم، وتقديم ما يلزم من عناية ورعاية تمكنهم من العيش الكريم "نادى ونادى وصرخ وصرخ لكن أحدا لم يلتفت إليه. تراجع قليلا إلى أن استند الى حائط البنك العربي بساحة فلسطين، بينما كانت شمس رمضان تشرف على السقوط خلف أبراج غزة المترامية أمام شاطئ البحر. في عينيه الذابلتين اختلطت ملامح البراءة والتعب والحزن واليأس بينما تسللت من بين شفتيه تنهيدة متعرجة منهوكة: صابون.. صابون.. لكن أحدا لم يلتفت الى الصابون."[3]

ويظل الأطفال يعانون من التعب والإهمال ولا يعبأ بهم أحد "من موقعه الصغير على الرصيف المقابل لباب الوزارة جلس محمد يراقب الكروش التي تنحدر خارجة الواحد تلو الآخر في نهاية الدوام.. اعرف وزنك.. بنصف شيكل.. اعرف وزنك.. إنهم سمان.. لا بد أنهم سيزنون أنفسهم بميزان محمد الذي خلفته الانتفاضة بلا مستقبل نحيفا مغبر القدمين الحافيتين مهلهل الثياب لكن أحدا لم يلتفت إلى ميزان محمد"[4] كما عرض الكاتب لنوع آخر من عمالة الأطفال المتمثلة في جمع النفايات أو البحث فيها عما يمكن أن يعود عليهم بالنفع "خلدون لا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/31م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/31م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/4م

يزيد في العمر عن عشر سنوات أما أخوه الذي خجل أن يذكر لي اسمه فيناهز السبع سنين، وقد أزال لي الغموض في المسافة الزمنية التي تفصل بينهما حيث تقع على الخارطة أختهما التي تتوسطهما. في وجه خلدون يمكن للمدقق أن يقرأ خارطة المخيم بكل خطوطها وغبارها وألوانها.. وعلى جلد ظهره الذي تعرى بعد تمزق قميصه من أثر انتشاله من الزبالة ترتسم خارطة الحزن الذي صوره الشعراء. خارجا لتوه من بين عفونة الأكياس والأشياء التافهة خالي الوفاض"[1] وتستمر معاناة الأطفال الذين يتوجهون إلى شاطئ البحر ولكن ليس للاستجمام أو اللهو واللعب "على شاطئ البحر.. علي لا يشم الهواء.. كان بين زخات الشتائم يتنقل كالسلطعون.. ينادي.. برّد.. برّد.. يتجاهل النظرات.. يحتضن صندوقه الذي يحوي رأس ماله ومال أمه ومال إخوته الصغار"[2]

ويتتبع الكاتب نماذج مختلفة للأطفال الذين نزلوا إلى سوق العمل قبل الأوان وتحملوا الذل والهوان "وأنا ألتفت إلى مصدر الصوت الذي بصعوبة اكتشفته على الطرف الآخر من الطريق بين مسافات السيارات المارقة بسرعة، ولعل الشيء الذي أثر في نفسي صغر سنه، فهو لم يتجاوز السادسة من عمره بشعره الأشقر الجميل وقدميه الحافيتين وكومة من الصحف ثقيلة تشد رأسه الصغير إلى الانحناء لولا إصراره على رفع الهامة ومواصلة المشوار. قلت: لماذا الصحف رخيصة يا ولد، وماذا ستربح؟ قال: أنا لم ألم الصحف من الدكاكين وأبيعها، هذه قديمة ألمها لبياع الفلافل بالكيلو"[3] وتستمر المعاناة من الجد إلى الحفيد وتظهر من خلال لغة العتاب من الشيخ العجوز على تأخر حفيده عن الوقوف إلى جانبه ومساعدته "علي من تركتني يا بني، تركتني حائسا في السوق وأنا رجل كبير همتي ثقيلة والسوق يجري، وأكل العيش يحب الخفية، ماذا تفعل حتي الآن؟! بهذه الكلمات استقبل الحاج مسلم حفيده الصبي رعد الذي يعتبره ذراعه الأيمن على البسطة في السوق"[4] وكذلك "عبوس الشين ابن المخيم كان يعمل مساعدا لوالده العتال الذي كان ينقل التموين إلى المخيم"[5]

وقد لا يظهر في مشهد البيع على الرصيف إلا طفلان صغيران "وقف طفل صغير يسأل عن هدية يمكنه شراؤها بشيكل واحد، وكان البائع طفلا مثله فلم يستطع أن يتدبر أمره،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/11م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/19م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/6م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/1/11م

فهز كتفيه ولم يحر جوابا"[1] وقد ارتبطت عمالة الأطفال بوجود الحواجز التي تتحكم في حياة الناس وحريتهم وأصبحت بيئة الحاجز المكانية والزمانية رمزا للصبر والقهر والانتظار، ومكانا يجد فيه الأطفال ما يقتاتون به وعائلاتهم كما بينت ذلك أم سليمان، وهي تشير إلى أولادها الذين يعملون في الحاجز: "قلت: كم ولدا لك على الحواجز؟ فأشارت بخمستها وهي تتمتم وتزم وجهها: ثلاثة. قال رجل يجلس بجواري: وماذا يشتغل الأولاد الصغار يا أم سليمان؟ قالت: سليمان يبيع الترمس وسالم يبيع الدخان وسلمي موصلاتي (يعني يكمل عدد من في السيارة إلى ثلاثة)، ويقبض شيكلا في الذهاب وشيكلا في الإياب، وفي بعض الأيام يصل دخله إلى أكثر من عشرة شواكل"[2] وقد أسهب الكاتب في الحديث عن "أولاد الحواجز.. هؤلاء الذين يشعرونك بأنهم ولدوا للحواجز. فمنهم من يحمل في يده براد شاي ومنهم من يحمل صندوق سجاير، ومنهم من لا يحمل سوى عيونه التي يخترق بها السيارات، يبحث فيها عن مكان فارغ يكمل فيه الرقم "ثلاثة" أو ربما يبحث عن شيء آخر"[3]كما أشار الكاتب إلى صورة مألوفة يراها الأغنياء عند مفترقات الطرق حيث يظهر هؤلاء الأطفال، وهم يمسحون زجاج السيارات عند إشارة المرور "أحمد ابن التاسعة وأخوه محمد ابن السابعة فقدا والدهما الشاب في مواجهات الانتفاضة، وفقدا معه الحنان ولقمة العيش وفقدا ابتسامة الأم التي أقعدها الهم في عز الصبا، وكان على هذين الطفلين أن يصارعا الزمن ويقتحما سرعة حركته ويكبرا قبل أوانهما، أحمد يمسح زجاج السيارة بفوطته عند إشارة المرور ومحمد يحمل مناديل الورق"[4]

حادي عشر: التراث الشعبي الفلسطيني (الفولكلور)

يحمل التراث الشعبي الفلسطيني في كثير من جوانبه عبق التاريخ، ويصور حياة الفلسطينيين على ثرى وطنهم عبر السنين والأيام، ويظهر ما فيها من عادات وتقاليد وطقوس تتعلق بحياتهم الاجتماعية والدينية والثقافية. وينقسم التراث الفلسطيني كغيره من أنواع التراث الإنساني إلى فنون قولية كالأمثال الشعبية والأغنية، والنكت والطرائف والعجائب والحكايات الشعبية، وإلى فنون عملية تشمل العمارة والأثاث والأزياء والأدوات والصناعات والأسلحة والألعاب ووسائل الترفيه. وقد استخدم الكاتب رموز التراث في الربط بين الحاضر والماضي في محاولة منه لعدم نسيان المفردات التي ارتبطت دوما بالمعاناة، وصعوبة الحياة اليومية داخل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/1/9م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/1/8م

المخيم "وكانت حصة المياه قليلة حيث كانت الوكالة توزع قدرا محدودا من المياه لا يتعدى الزير والجرة والعسلية وبعض "القراقيم"[1] وقد كانت هذه الأدوات التي تعدر من التراث العملي أو المادي مألوفة للأجيال السابقة من اللاجئين الذين قضوا ردحا طويلا من أعمارهم بين شوارع المخيم، وحملوها وشربوا منها وارتبطت في ذاكرتهم بأيام المخيم الحزينة التي لم ينته الحزن فيها حتى اليوم. وتتوقف الحياة داخل المخيم، ويدخل أهله في سبات عميق ولا يحركون ساكنا ويخلو المخيم إلا من "اختيارية الحارة جميعهم بحطاتهم وعقلهم يتبطحون يلعبون السيجة، ويستعيدون ذكرياتهم العتيقة، والله حتي الواحد منا تعود على لعب السيجة"[2]

من ناحية أخرى لعب التراث الفلسطيني العملي دورا إيجابيا في ربط الحاضر الحزين بالماضي المجيد، وبعد النكبة التي ضاع فيها الوطن برز دور التراث الفلسطيني عندما حافظ على الوطن في لوحة فنية زاهية الألوان بهية في ما تبقي لها ثوب فلسطيني كان مطرزا من قبته حتى أذياله، ألوان الطيف ومشتقاتها زخارف ورسومات. سحر فلسطين بجبالها ووديانها وبحارها وشطآنها ورمالها وزيتونها وبلحها وعنبها، وشال من حرير أصلي كانت تربطه على وسطها النحيل، ودارت بهما مع دوران الأيام السوداء ومع شوراع الوطن"[3]

وقد ورد التراث في مواطن الذم والقدح؛ لأن الاهتمام به كان رمزا للإهمال والضياع وتهميش قضية أكبر حيث شاركت الأم في خيمة التضامن مع الأسرى تحت تغطية من "جموع الصحافيين الذين انتشروا في كل مكان يصورون، ولما لم يجدوا منظرا عليه العين، انطلقوا وهم يصورون ثوب حليمة المخطط، باعتباره تراثا فنيا نادرا"[4]

وكانت ملازمة المذياع من قبل كبار السن علامة فارقة نقلته ليتحول إلى أداة من الأدوات التراثية التي صاحبت الشعب في نكبته ونكسته "الحاج عبد الصبور صنع بكفيه كومة من التراب، وضع على قمتها جهاز الراديو المحزم بالحبال، والذي يعود تاريخه إلى ما قبل هزيمة 1967م، حيث أدمن الحاج على سماع الأخبار منه، بل لا يجد أي طعم للأخبار، ولا يشعر بمصداقية أية أخبار إلا أخباره، فقد تعود على صوته الذي يئن تحت وطأة العمر، وملوحة الهواء وصدأ الأجزاء"[5].

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/28م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/8/7م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/22م

ويسير التراث الفلسطيني القولي المتمثل في لعبة السيجة مع لعبة (غز الفار وأولاده) مع سماع الأخبار المتواصل ليبين الكاتب حالة العجز والسكون، وعدم القدرة على صناعة الحدث" أما أولاده فقد رسموا على الرمال خريطة السيجة، واتخذ بعضهم حبات من الزلف ذخيرة له، بينما لم يجد الآخر سوى حبات من بعر الماعز الناشف ليلعب بها أمام خصمه أخيه. وأما الأحفاد ففضلوا لعبتهم القديمة الجديدة لعبة "غز الفار وأولاده"[1]

وتستمر هذه الحالة السلبية مسيطرة على الكبار الذين يحملون جزءا من الماضي في قلوبهم الجريحة، ويعودون بين الفينة والفينة إلى تقليب صفحات الذكريات في هدوء وخمول "كان يجلس في باحة المسجد القديم يتفرج على لعبة السيجة التي كان يخوضها جده، وكان يتخلل هذه اللعبة ذكريات الاختيارية وكان يسمع من بين ثنايا الكلمات كلمة زير النساء، فيضحك الرجال، فيفهم محمد أن كلمة زير معيبة تثير الضحك ولا سيما عندما ترتبط بالنسوان، كان محمد أيامها يحترم الزير، لأنه الكبير بين كل الأواني الفخارية، فهو الأكبر من الجرة، والعسلية، والكراز والإبريق، والقلة، والبلبول وهو الأهم من بينها لأنه يعتبر المخزون الاستراتيجي للماء. لكن محمد شعر بعد كل هذه المقارنات أن الوزير ربما يكون أكثر أهمية من الزير"[2]ويمضي الكاتب في الربط بين مفردات التراث ورموز المرحلة الجديدة مع التأكيد على ما يحيط بالماضي من حزن قديم "نظر إلى بقايا عينين غائرتين، كأنما فرتا من رؤية الحياة، إذن ما اسمك؟ قال: عبد الباري الفخاري، قلت: سبحان الله، ولماذا سموك (نقوزا)؟! قال: لقد أصابني داء النقزة يا ولدي عندما ذبحوا ولدي أمام عيني عام 1956م!! نظرت في العيون التي جالت في تفاصيل الوطن ما يقارب التسعين عاما، وفي قمبازه الذي ما زال متشبثا بجسده النحيل، في محاولة لمواجهة رياح العولمة، وفي أصابعه المرتجفة التي أبدعت آلاف الأواني الفخارية الجميلة، وفي قدميه اللتين أصابهما جفاف العمر، وحاربتهما وعورة الدروب"[3]

ورغم مرور السنين يظل التراث مصرا على البقاء مع ذلك الجيل الذي يشكل حلقة وصل بين الحاضر والماضي "هكذا أصبحت فتحية اليوم بعد أكثر من أربعين عاما، وما زال أبوها يحتفظ في حزام قمبازه بالخنجر، وصرّة الدراهم"[4]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/3/3م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/4/28م

من ناحية ثانية يحاول الكاتب تصوير المحاولات الدخيلة الهادفة لإقحام التراث بما له من مكانة في القلوب؛ ليخوض معركة التهجين والتدجين والتطبيع الموجهة للأجيال "كانت الراقصة تجلس أمام المذيع بوقاحة عين، وتتكلم بطلاقة لسان، وكان المذيع يتودد إليها في أسئلة تحمل في طياتها احتراما واضحا للرقص تحت مصطلح الفن، مما شجعها على التنظير للرقص الشرقي، معتبرة إياه جزءا لا يتجزأ من تراثنا وثقافتنا"[1] ويصبح الأمر أكثر غرابة عندما تختلط الأمور ويمضي العقل في مساحة مضببة تنعدم فيها الرؤية الواضحة، وتتردد الكلمات بين النفي أو الإثبات، فتراثنا وثقافتنا تعترف بوجود ألوان من الرقص الشعبي المحافظ والذي كان يشاهد قبل النكبة في روابينا وساحاتنا وسط المزارع والحقول ولا علاقة له بالعدو الصهيوني لكن الراقصة والمذيع يتبادلان الدور في محاولة خلط الأوراق "ولم تتح للمذيع أن يسألها عن كيفية توظيف الرقص في الصراع الدائر بيننا وبين العدو الصهيوني، فأكدت أنها قاطعت أية حفلات إسرائيلية، ورفضت كل الإغراءات للرقص في تل أبيب، فهي صاحبة مبادئ، وشرفها يمنعها من الرقص أمام العدو الذي يقتل الشعب الفلسطيني"[2]. كما تناول الكاتب من خلال الحديث عن التراث الفلسطيني بعض القضايا الجانبية التي لا تقدم ولا تؤخر على صعيد القضية الفلسطينية ولكنها تبين انحراف المواجهة الحقيقية عن مدارها، وانشغال أصحابها في مواجهة لا تسمن ولا تغني من جوع "يومها ظلت الكلمات ترن في أذنه لدرجة أنه أخذ يفتش من جديد في الكتب عن معنى الثقافة وثقافة الجيل حتى هداه الله وهو يقرأ في أحد كتب التراث الفلسطيني فصلا يدافع فيه كاتبه عن الفلافل! يقول فيه أن المحاولات المكشوفة التي بذلها الصهاينة من أجل تصوير أن الفلافل جزء من تراثهم الإسرائيلي كلها باءت بالفشل! وقد أثبتت الدراسات التي قام بها باحثون أوروبيون أن الفلافل جزء لا يتجزأ من تراث الشعب الفلسطيني الكنعاني"[3]

وفي مجال البيع يعرض التراث في صورتين: الأولى بسيطة من قبل جمعة الكفيف يحتضن بكلتا ذراعيه بسطة لا يزيد حجمها عن حجم عناقه لها، فرش صغير من الخشب مفاريك الحماصيص ومحاقين الكاز وأفخاخ الفئران، وأشياء صغيرة أخرى بعضها في جيوبه، وبعضها محزم على وسطه.. هذه كل بضاعته"[4] والصورة الثانية يعرض فيها التراث عزيزا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/28م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/1م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/29م

مكرما لا يباع بأغلى الأثمان "بياعين القدس دفعوا اشي وشويات..عشان يبيعوه للخواجات، قلت والله لو العسملي يدفعوا ما أبيعه.. لكن.. ودمعت الحاجة العجوز التسعينية (أصيلة) وهي تقلب بين يديها ثوبها المشبع برائحة السعدة والعطراية، تتأمل خطوط الجنة والنار على جانبيه، وتحتضنه بحنان، كما احتضنت أولادها منذ عشرات السنين."[1]

وقد ورد الاهتمام بالتراث كستار يخفي عند فئة من الناس مآرب أخرى "أمها أيضا فهمت اللعبة، فاشترت لنفسها عدة الشغل ثوب فلسطيني مطرز بألوان العلم. تشارك به في المناسبات ، وتتصور به كلما دعا داعي التراث"[2] وفي موطن آخر يتحول التراث إلى رمز للفرح في ليل الغربة والأحزان، وبدلا من الكفن والحنوط يدفن الميت بملابس العيد تحقيقا لحلم طالما ردده بأن عيده الحقيقي يوم عودته، وها هو يعود إلى أرض الوطن: "هل أحضرت الكفن والحنوط يا ولدي ؟! قال: ولماذا الكفن؟! لماذا لا يلبس ملابس العيد؟ الهندية، والحطة والعقال؟! ووسط دهشة الحاضرين دخل حفيده إلى الجسد المسجي وهو يقول: لقد فهمت الآن ياجدي معني قولك: عيدنا يوم عودتنا: كل عام وأنت بخير"[3]

ثاني عشر: المعركة الانتخابية والانسحاب الصهيوني من قطاع غزة

جاء الحديث عن الانتخابات بطريقة توحي بأن الواقع الفلسطيني غير مهيأ لإجرائها صباح هذا اليوم بدا أخبار ما عنده بالحديث عن عزم السلطة إجراء الانتخابات العامة في شهر يونيو القادم، وربط بين هذا الخبر وبين زيارة "أبو العلاء" إلى مصر. قال: ستفرج إن شاء الله، ستكون عندنا انتخابات، وستكون لنا حكومة منتخبة انتخابا حقيقيا"[4]ولعل ما يدور من جرائم الاحتلال الصهيوني ضد المواطنين خير دليل على أن المنطقة بحاجة إلى إغاثة إنسانية ومعونات عاجلة، لكن الغريب أن زيارة أبي علاء لم تكن بهدف لملمة الجراح ووقف النزيف الذي يعاني منه المواطنون بل ربما كانت بهدف مطالبة "المصريين أن يتوسطوا لدى اليهود بأن يمكنوا أهالي رفح المنكوبين الإدلاء بأصواتهم في رفح المصرية؛ لأن الطرق مجرفة، ولا يوجد مكان يستظل الناس به في حرارة يونيو القادم!"[5] وقد كان الكاتب حريصا على تصوير المفارقة العجيبة في موضوع الانتخابات وكأنها الشغل الشاغل للمواطنين، وكأن القضية الفلسطينية قد

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/4م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/10/23م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/10/23م

حلت وتم التحرير، وتحققت العودة وتلاشى شبح الاحتلال ولم يبق أمام الناس إلا إجراء الانتخابات النزيهة الكفيلة بتكوين حكومة عادلة "ولكنهم الليلة اقتحموا رام الله والبيرة ونابلس، فكيف سيسمحون لنا بأن نمارس حقنا في الانتخابات، وخاصة أنهم منعوا الوزراء من التنقل بين الضفة وغزة! قال أخبار: يبدو أنك لم تسمع الأخبار هذا الصباح ولم تعرف أن الجمعية العمومية للأمم المتحدة اتخذت قرارا يطالب إسرائيل بوقف الجدار العازل! ما رأيك في هذه البشارة؟ أليست انتصارا سياسيا للعرب؟"[1] لذلك شعر كثير من الناس بالحرج من الذهاب والمشاركة في الانتخابات، ولم يفعلوا لذلك إلا للضرورة التي تحدث عنها جد نضال "قال نضال: ما بك يا جدي؟ لست على بعضك اليوم! أما زلت متأثرا من كلام الشيخ؟! قال أبو حمدان (كمن يحدث نفسه دون أن ينظر إلى حفيده نضال): هل كنت مجرما عندما حرصت على مستقبلكم؟! والله يا جدي إنني ما ذهبت إلى هناك إلا خوفا عليكم من البهدلة والجوع والحرمان من الوظائف والمساعدات، وهم يراقبون كل من ذهب ومن لم يذهب إلى الانتخابات، ويسجلون، ويحاسبون، لقد خفت عليكم يا جدي، والله ما حركني بعكازي هذا سوى خوفي عليكم."[2] وقد تعرض المشاركون في الانتخابات للسخرية والتندر من المصلين وغيرهم "كان أبو حمدان قد تعرض منذ ساعات الصباح لسخرية المصلين الذين كانوا يسلمون على بعضهم البعض، ويقلبون أصابع بعضهم ليكتشفوا الحبر على أصابع من أدلوا بأصواتهم في انتخابات الرئاسة أمس، وكان أبو حمدان قد حاول كشط الحبر بموس الكبّاس فلم يفلح في فعله، وكان عليه أن يواجه سخرية الساخرين: كيف صليت بدون وضوء يا أبا حمدان؟! ألم تعلم أن هذا الحبر حجب الماء عن جلد أصبعك؟ ولم يكد أبو حمدان يفيق من هذا السؤال السمج حتى مازحه أحدهم بقوله: كيف حالك يا مختوم!"[3] وقد أشار الكاتب إلى بداية المعركة الانتخابية، ومخاوف بعض الناس من فوز حماس فيها ونتائجه من خلال حديث الشارع، وما يمتاز به من بساطة وسذاجة تهدف إلى عرض الحقائق عارية من حيل السياسيين ومراوغاتهم؛ لذلك جاء على لسان سائق حصان يتحدث أكثر مما يعمل "إلى متى ستظل تسوق الهبل علينا، دون أن تسوق بغلك عنتر، وتحضر لنا الكوبونات يا مغضوب؟! قال: عندما تعترفون بمكانتي سأشد على البغل، قالت: وهل ستدخل الانتخابات القادمة؟ قال: وما المانع؟! وهل من سيدخلون أفضل مني؟! سيأتي اليوم الذي أصبح فيه وزيرا للتموين! قالت: إذن ستطعمنا الطحين

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/10/23م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/1/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/10/23م

المسوس، قال: معاذ الله، بل سأطعمكم السوس، وأبيع الطحين، ضحكت النسوان وقالت: ليس بعيدا ما تقول، ولكن الحمد الله أن الانتخابات تأجلت، قال غاضبا: من قال هذا؟ قالت: ومالك غضبت يا شداد"[1] وقد كان الكاتب حريصا على إظهار هذه المفارقة حتى يصور الموقف الحقيقي من دخول حماس الانتخابات دون أن يبين موقف حماس نفسها من الانتخابات "ولكنني أعرف الحقيقة، هل تظنين أني أهبل حقا؟! إن بغلي هذا يفهم في السياسية! قالت: حماه الله، فما سبب التأجيل يا شداد؟ قال بصوت واطي: إنهم يخافون أن تفوز حماس (لا سمح الله)"[2]

وقد أشار الكاتب إلى بعض الأسباب التي تدفع بعض الناس لكره حماس "أما لماذا اشتهر بكرهه الشديد لحركة حماس، فذلك يرجع إلى خلاف مع أحد شباب المسجد الذي دخل عليه وهو يتسلى برسم فتاة عارية، دار على إثره جدل كبير حول مفهوم الفن، وانتهى هذا الجدل بأن امتنع شباب المسجد عن التعامل معه، فحلف طلاقا بالثلاث من زوجته الثانية أن يحلق شنبه اذا لم يجعلهم يندمون على مقاطعتهم له. منذ ذلك الوقت طور الجربان من طبيعة عمل دكانه، حيث عرض خدماته مدفوعة الأجر على كل من يريد تشويه حركة حماس بعد الفوز الذي حققته حماس في انتخابات البلديات وفي مجالس الطلاب والطالبات، وفي النقابات والاتحادات أصيب دودو بالرعب من فوز حماس في التشريعي، وتخيل نفسه وقد رفع الغطاء عنه وأصبح عميلا يستحق الموت، ومنذ ذلك اليوم أصابته رجفة أضعفت من حركة يده في الرسم، وظل بين الحين والحين يضع يده حول عنقه كالذي يخشى على نفسه من حبل المشنقة".[3] وتحدث عن الواقع التي حركت بعض الناس للمشاركة في الانتخابات "أن المخترة لم تعد له وحده، وأن المخاتير الذين يحملون الأختام والمفاتيح بدأوا يطرقون أبواب الحارة، وأن خير وسيلة لاستقطاب الخطّاب إلى ساحة داره أن يقفز من مقعد المخترة إلى كرسي رئاسة البلدية، فقرر ترشيح نفسه لرئاسة البلدية، وأقسم أنه سيفوز"[4] كما صور الدعاية الانتخابية وحملاتها ومحاولات التشويش من قبل المناوئين والوسائل المستخدمة لتفويت الفرصة على الآخرين وإفشالهم ودور الإشاعات والدعايات المفبركة "دخل "أبو فتة" يحمل في يده أوراقا ولفات من القماش، قال: هاتي الطبلية يا أم فتحية لندرس الحملة الانتخابية، قال: ما هذا يا معفن؟

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/1/13م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/4/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/4/14م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/4/14م

قال: هذا يا سيدي مشروع النصر على الأعداء والحساد، والحاقدين! قال: تكلم بسرعة وإلا طعنتك بخنجري هذا، قال: وهل من المعقول أن مرشحا محترما مثلك، يطعن رجلا من أنصاره؟ قال: وما الغريب، وهل المرشحون عقولهم حلاوة؟! أما سمعت عن المرشح الذي طخ صاحبه في وسط جامعة الأزهر؟ وقال: تكلم. قال: هذا البيان الذي تراه بيان طعن في الشيخ، قال: ولكن أنت تعلم أن هذا كله كذب. قال أبو فتة: نعم أعلم ذلك، ولكن ستنتهي الانتخابات قبل أن تستطيع حماس أن تثبت براءته من هذه التهمة. قال: اللهم أخرب بيت أبي فتة، قال: وما هذا الأسود؟ قال: هذه بوية سوداء وزفت، حصلنا عليه من مصادر متبرعة لنطمس به شعارات حماس. قال: وأين برنامجي الانتخابي؟ قال: برنامجنا أن نشوه وندمر برامج الآخرين، والغاية تبرر الوسيلة يا عم"[1]. كما أشار الكاتب إلى الأجواء التي أحاطت بالانتخابات وبين ما فيها من جد وهزل" قال: هل انتخبت؟ قال: وهل جاء موعد الانتخابات؟ قال صح النوم! ألم تقرأ اسمك في قوائم الأعضاء؟ لقد وجدت اسم أمي العجوز فيها!! قال: منذ متى انتظمت أمك في التنظيم؟ قال: منذ ستين عاما! قال: إذن أنت ثوري بالوراثة"[2]وصور جانبا من الدعاية الانتخابية والأدوات المستخدمة والعاملين ومستوياتهم وطرق التأثير عليهم "فرغت سعدية لتوها من بهدلة ولدها الكبير حردون الذي لم يفتح كتابا طيلة نهاره، وكان عوضا عن ذلك يجري ويطارد خلف جماعة حملة الدعايات الانتخابية يحمل لهم جردل الغراء أملا بأن يعود آخر يوم وقد حصل على بطاقة جوال لجواله الجوعان منذ زمن طويل مع العلم ان غدا هو يوم امتحانات صعب بالنسبة له."[3]

كما صور الوعود المقدمة للناخبين على طبق من ذهب أو تحملهم على بساط من الريح ينقلهم إلى أرض الأماني والأحلام "عندما يفوز جعلص ستشعرين بقيمة هذه الطريقة؟ المعونات سترف على بيتك رفا، وحاكورتك هذه ستصبح ملكك، ولن يستطيع أحد من مسئولي البلدية أن يهدمها، والدجاجات ستصبح عجولا، وابنك هذا العاطل عن العمل سيجد له مكنسة محترمة بين مكانس البطالة.[4]

قبل أن يبدأ المرشح حديثه إلى جمع العائلة، همس في أذن المختار طالبا منه أن يحافظ له على هدوء الشباب حتى يشرح لهم برنامجه الانتخابي وأقسم له قسما مغلظا أنه إذا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/4/28م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/1م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/1/6م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/5م

فاز وأصبح نائبا في المجلس التشريعي، فسوف يعينه مديرا عاما! قال المختار: على مهلك ولكن في أي وزارة أصلح أنا؟! قال: الله أكبر، يبدو أنك لا تعرف قيمتك، إن التايه من علمك بألف مدير عام، ستكون مديرا عاما في وزارة المخاتير الأثرية المنشقة عن وزارة الآثار، والتي سيتم إنشاؤها في الوزارة القادمة بإذن الله، والتي ستحوي كل الزعماء القدامى ،والمحاربين القدامى، والمخاتير والعاطلين القدامى."[1]كما أولى مساحة خاصة لمدير الحملة الانتخابية وبين طرقه الملتوية في الترويج لمرشحه "عمل في الآونة الأخيرة مديرا إيقاعيا للحملة الانتخابية للمرشح جعلص، وروى للناس سيرته بالإيقاع الصاخب، وعلى إيقاع من لون آخر كان يسب ويشتم ويتهم ويشوه خصومه، ويقول فيهم ما لم يقله الفرزدق في جرير ،ومع ذلك فقد سقط جعلص سقوطا مريعا، وانتهت العلاقة بينهما سريعا ،وفارق الخليل خليله"[2] وصور الأجواء التي أحاطت بأولئك الذين فشلوا في الانتخابات رغم الأموال الطائلة التي أنفقوها والحملة الانتخابية التي ملأت الدنيا طنينا وعجيجا" قال: يا أمي ليس اليهود هم من يطلق النار الليلة، قالت: إذن ما الحكاية يا عزام؟ قال: هؤلاء بعض أنصار من لم ينجحوا في انتخابات البلدية! قالت: ولماذا يفعلون هذا؟ قال: ابتهاجا بقرار المحكمة إعادة الانتخابات في بعض الصناديق في رفح! قالت: متى قررت المحكمة ذلك؟ قال: قبل قليل"[3]ولعل هذا الفشل في الانتخابات يشير إلى مدى وعي الجماهير المؤتمنة على قضيتها ولا تنسى حراسها الأقوياء الأمناء مهما امتلأت الساحة الانتخابية والجدران بالصور الورقية والوجوه البلاستيكية والشعارات الرنانة والشخصيات المنبوذة التي لم تجد لها متنفسا إلا في المرحلة الجديدة ولكنها عادت بخفي حنين "بصعوبة بالغة استطاع (تعتيس) تخليص كرشه المتضخم من خلف مقود سيارته الحديثة، ونزل يلهث ليسلم على صديقه القديم (فنجان أبو دان) الذي لم يره منذ مدّة طويلة ما الذي جاء بك إلى النادي؟ قال: أنوي أن أخفف وزني، قال: تكفي خفة دمك، ولماذا تذكرت الآن تخفيف وزنك؟ قال: بصراحة أنوي ترشيح نفسي للمجلس التشريعي. قال: أنت تمزح!! قال: ولماذا لا أرشح نفسي؟ قال: ومن سيسمح لك بذلك؟ قال: سأنزل مستقلاً، وليس في القائمة" لقد بين الكاتب أن نزول بعض المرشحين للانتخابات كان أقرب إلى الهزل منه إلى الجد لعلمه الأكيد أن الفصائل كلها مهما اختلفت فيما بينها فإنها متفقة على عدم السماح لتلك الفئة بحمل اسمها ونزول الانتخابات لكن بعض المرشحين للانتخابات لا يطمعون في الحصول على المناصب

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/15م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/19م

والمكاسب ولكن الحقيقة أن لهم فيها مآرب أخرى" قال: ولكن نزولك مغامرة، وأنت ماشاء الله لست محتاجا لمزيد من المال والجاه! قال: أريد أن أثبت نفسي قبل أن تتغير الظروف، قال: ولماذا تضع يدك على جنبك؟ قال: الضربة القديمة، قال: لماذا لم تأخذ لها علاجاً؟ قال: لقد سافرت إلى كل أوروبا وإلى مصر وإلى الأردن، وإلى أمريكا دون جدوى، يبدو أنهم قطعوا العصب يومها، ولكن جاء اليوم الذي سأقطع فيه عصبهم، قال: انس الأمر ولا تدخل نفسك في مشاكل جديدة، قال: كيف أنسى؟ هل ثبت بحقي أي تهمة بالعمالة؟ لقد سيّحوا برابيش البلاستيك على يدي لأعترف، فاعترفت، لقد ظلموني، صحيح أن الإنسان يخطئ ، ولكنه يتوب، فلماذا يجعلون من أنفسهم قضاة، وها هم اليوم غارقون حتى الأذنين في التخابر مع اليهود![1]

استمر الكاتب في الحديث عن وصف الانتخابات والتركيز على المرحلة التي أعقبت الانتخابات وصور ما صاحبها من اعتراض على النتائج التي شهد بنزاهتها القاصي والداني، وما نتج عن ذلك الاعتراض من احتجاجات في كافة المجالات "سأعود إلى البيت قبل أن يعود الأولاد من المدارس قالت: وهل يذهب أولادك، قالت نعم يذهبون قالت: ولكن أولادي ذهبوا في اليوم الأول، فأغلق ناظر مدرستهم الأبواب في وجههم وطردهم في الشوارع، فعادوا يبكون لأنهم لم يناموا تلك الليلة وهم يقيسون ملابس المدرسة ويحضرون كلماتهم لأصحابهم! قالت: ناظر مدرسة أولادي أدخلهم إلى الفصل ودرسهم سلمهم كتبهم، قالت: إذن ناظر أولادكم من حماس؟ قالت: أنا لا أفتش عن انتمائه. المهم أنه لملم الأولاد من الشوارع. قالت صدقت؛ لذلك منعت الأولاد من الذهاب إلى الشوارع حتى لا يضيعوا"[2] ويتكرر إخراج الطلاب من المدارس وتتعدد أسبابه والموت واحد "أولاد ابنها عادوا بالأمس من المدرسة قبل أن تمضي الحصة الأولى! عادوا مسرورين يتضاحكون، يحكون حكاية رجال الأمن الفلسطيني الذين أشعلوا إطارات السيارات على باب المدرسة، وأخرجوا الأولاد من المدراس وهم يطلقون النار في الهواء، قال أحد الأولاد: لقد طلب منا أحد "الضباط" أن نقذف الحجارة في وجه الأساتذة حتى يخرجوا باقي الأولاد من المدرسة، قالت أم فهيم: لماذا يا أولاد يفعل العسكر هذا؟ قال أحدهم: يريدون إسقاط الحكومة ومنهم من يقبض على ذلك، وكثير منهم مضللون أو جاهلون، قال الصغير: المهم عندنا أننا وجدنا المناسبة لنرتاح من المدرسة ومن المدرسين"[3] ولم يتوقف الاحتجاج على نتائج

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/6/9م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/7م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/14م

الانتخابات على مجال التعليم فقط" بل تجسد الأمر في ذلك" الهبوط الذي يتحدث عنه الناس، وتتابعه الإذاعات والصحف ومواقع الإنترنت، وتصوره عدسات الفضائيات، ويعكسه سخط الموظفين والنقابات، وسخرية خصوم الحكومة من كلمات الصبر، والصمود التي يتحدث عنها قادة الحكومة!

كما بين الكاتب جانبا من حديث الناس في الأماكن الشعبية ومن بسطة أم حسين بالتحديد "ومع ذلك ظل محور الحديث الذي كانت أم حسين تسمع جزءا منه يدور حول الوضع السيئ الذي يعيشه الناس في ظل الحصار وانعدام الرواتب، وكانت تلاحظ المناكفات النسائية بالقرب من البسطة، إحداهن تدافع عن الحكومة، وتدعو الله أن يرزقها، وأن يهدّ إسرائيل وأمريكا والخونة من العرب، والثانية تدعو على الحكومة التي منعت الرواتب، وسرقتها ووزعتها على زبائنها، ووظفت أحد عشر ألف موظف جديد على حساب الشعب!! وبين هذه وتلك ثمة من تصلح ذات البين، وتدعو الله أن يصلح الحال وتستبشر بحكومة جديدة تدفع الرواتب لكل الناس."[1] وحول تحميل حماس مسئولية ما يحدث في كل صغيرة وكبيرة" قالت: ماذا ترى الآن في قرص الشمس؟ قال: قرص مأكول من طرفه. قالت: ومن الذي أكله؟ ضحك زعل وقال: التحقيق جار في الأمر قالت: إذن سيتهمون حماس"[2]

كما صور الحصار وما تخلله من تضييق مالي ومنع الرواتب في ظل الحكومة التي نسبت إلى حركة حماس بينما الصواب أنها شكلت بناء على نتائج الانتخابات التي لم تقتصر على حركة حماس وأتباعها بل شملت الفلسطينيين كلهم أجمعين "قالت: والله لا أدري ماذا أقول لك، صدقيني أننا الآن أصبحنا مثلكم لقد أكلت شهور حكومة حماس ما ادخرناه، وزاد الطين بلة أن أولادنا تعودوا على المصاريف الكثيرة، فلجأ أبوهم إلى الدين، فلم نعد قادرين على دفع رسوم الأولاد في المدارس، قالت: كان الله في عونكم، هكذا هي الدنيا، قالت: زوجي متأزم الآن أكثر، وليست القبضة هي السبب، ولكن يقولون أن حكومة حماس ستوقف ترقيته، قالت: صلاة النبي أحسن، وما هي رتبته الآن؟ قالت مدير B قالت: ما شاء الله! نعمة، قالت: نعم، ولكن غيره كان أقل منه، فأصبح أعلى منه الآن، لأن واسطتنا تسهلت! قالت: يا ليتهم يجدون لأخيه وظيفة فرّاش عنده، لينقط في حلوق أولاده وماذا فعلت لكم حكومة حماس التي انتخبتموها؟

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/14م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/6م

نظرت فاطمة إلى نجوى بنصف عين: مثلما فعلت لنا حكومة فتح التي لم ننتخبها! قالت: لكنا في الهوا سوا، قالت: ولكننا نبحث عن الستر، ولا نرضى لأنفسنا الفضيحة في الهوا"[1]

انسحاب الاحتلال الصهيوني من قطاع غزة

صور الكاتب الأوضاع في قطاع غزة في ظل انسحاب الاحتلال الصهيوني من قطاع غزة من خلال رصده لبعض المشاهد التي رافقت ذلك الانسحاب وبينت عملية السلب والنهب والتسابق في وضع اليد على الممتلكات والمنشآت التي تركها المستوطنون بعد أن خربوا بيوتهم بأيديهم وأيدي المؤمنين "حينما علم القزع بأن المستوطنين سيرحلون قريبا من المستوطنات ذهب إلى محطة البنزين وناول العامل هناك رزمة من الخمسينات ليفرطها إلى شواكل استعدادا لإعادة تشكيل التنظيم ، أما من أين حصل على هذه الخمسينات؟ فذلك أمر يستحيل البوح به".[2]

وعن الأهداف التي يسعى تنظيم القزع لتحقيقها "قال أنتم تعلمون لماذا جمعتكم اليوم يا شباب ففرح الأولاد؛ لأنه وصفهم بالشباب ثم أكمل: جمعتكم اليوم لنحتفل بالنصر على الأعداء، ضحك أحدهم وهمس في أذن صديقه: عن ماذا يتحدث القزع. قال له صديقه: انتظر حتى نقبض ثم اسأل ما شئت أن تسأل. واصل القزع: اليوم يرحلون ويتركون خلفهم كل شيء، وأريد منكم أن تساعدوني لنقحش كل ما تركوا خلفهم، لا أريد أن يقحش أحد غيرنا، فشكة واحدة. سأل أحدهم: وهل يبقي خلفهم فشك؟! ضحك القزع وقال: ولذلك جمعتكم، وجمعت بياعي النحاس والألمنيوم والبلاستيك سأقسمكم إلى مجموعات: مجموعة لجمع الرصاص الفارغ ومجموعة للرصاص المليان ومجموعة للألمنيوم المهروس وأهم مجموعة هي مجموعة الرصاص"[3] وقد كان التخوف من دخول الناس المحررات بطريقة عشوائية وما قد ينتج عنه من عواقب وخيمة" قال: لو دخل الناس سيسرقون الأبواب والشبابيك، ويسيحون في الأرض، وينهبون كل شيء، ويصبح الأمر فوضى، ثم لوّح بعصا غليظة في يده وقال: لذلك سنمنع كل من يحاول السيطرة على مال الشعب"[4].

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/11م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/11م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/11م

من ناحية أخرى صور موقف الناس من الإذعان لتعليمات الجهات المختصة بشأن دخول المستوطنات كما جاء على هيئة حوار بين جارتين قالت: أنا اليوم أشعر بالحزن يا جارتي لأنني جرحت شعورك بغبائي، ولقد حرمني الله الشعور بالسعادة، وسلّط عليّ نكد الطريق، وغلاء الأسعار، ووجع الأرجل، قالت: لا تحزني، فأنا لست عاتبة عليك، فلربما كان تأخرك عن الوصول بسبب تعليمات وزير الداخلية، قالت: لم أسمع تعليماته، ماذا كان يقول؟ قالت: لقد أخبر الصحافيين بأنه لن يسمح للناس بالعبور إلى المناطق المحررة إلا بعد مسحها من الألغام، وقد يستمر ذلك ثلاثة أيام! قالت: ولكن الناس دخلوا قبل أن يصرح الوزير، ومسحوا الأرض قبل أن يصل الأمن إلى هناك، قالت: ودمروا الكنس، وأحرقوا رائحة الاحتلال، وغسلوا الأرض بدموع الفرح، وعبقوا الهواء الذي تلوث على مدى أربعين عاماً، عبقوه بأصوات التكبير والتهليل"[1] وقدم الكاتب صورة مشرقة مشرفة للذين ينتظرون يوم الفرح بانسحاب اليهود أملا في استنشاق هواء البحر النقي الذي منعه المستوطنون من الوصول إلى رمال المستوطنات قبل أن تتحول إلى أماكن خطرة تنبعث منها الأقذار والأضرار "على بعد عشرات الأمتار من المستوطنات، وعلى بعد عشرات الساعات من رحيلها كانوا ينتظرون مع أمهم وجدتهم. فرج ابن العشرين عاما، وزعل ابن الخامسة عشرة ،ونورا بنت الثالثة عشرة، وحرب ابن العاشرة، وسلامة ابن الثامنة، وتحرير الصغيرة بنت الخامسة آخر العنقود، التي لم تعرف والدها الأسير إلا من خلال صوره المعلقة في البيت. قال فرج: نحن لا نعرف شيئا عن هذه المستوطنات، ولا ندري من أين سنبدأ رحلة الفرح عندما ينسحب اليهود! قالت جدته: لا تخافوا فأنا أعرفها رملة رملة"[2]. وقد عبر الكاتب عن رحلة الفرح ويوم الفرح في عيون المحزونين الذين ما زالت جراحهم مفتوحة وتنزف حزنا متعدد الألوان " قال الصحفي: ما شعورك يا حاجة وأنتم مقبلون على الحرية؟ قالت: عندما يعود واصل من الضفة، ويتحرر أبو فراس من سجنه، ويعود عائد، وألم أشلاء جسد ولدي عماد، عندها اسألوني عن الحرية. قال: غدا سيبنون لكم بيوتا جديدة، ويقيمون لكم منتزهات، ومنشآت سياحية، أليس هذا مدعاة للفرح؟ قالت: من قال إننا لن نفرح، إن الذي يعرف كيف يتألم، ويعرف كيف يتعالى على الألم، ويصبر يعرف جيدا كيف يفرح ولكن ليس من حق أحد أن يعلمنا مراسيم الفرح. قالوا: من أين تعلمت كل هذا يا حاجة؟ قالت: من رائحة دم عماد التي هبت مع النسيم"[3]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/11م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/18م

وقد تكرر المشهد نفسه مع أم الشهيد عماد وهي "تتجه غرباً إلى حدود المستوطنة تنتظر فتح الحاجز لتصل إلى هناك، ترسم خريطة العبور، وتحضر كل حواسها للوصول إلى المكان الذي استشهد فيه عماد، "أنا أعرف رائحته، ولا يمكن أن تخدعني كل الروائح، والله إنني أستطيع تمييز رائحة دمه من بين كل عطور الأرض، وأستطيع تمييز رائحة عرقه الذي يعبق به عبير الأرض، وأعرف حق المعرفة وقع خطواته على التراب! سأتحسس قطرات دمك يا عماد حتى لو ابتلعها الرمل، سألمّ أشلاء جسدك من بطون الطير يا ولدي، وسأجمع مزق ملابسك من فوق أغصان الأشجار، ومن أعشاش العصافير"[1]

كما صور الكاتب جانبا من الفرح المرتبط بزوال الوجه القبيح للاحتلال الصهيوني والذي كان يخيم على شكل كابوس مخيف يرسل الموت والخراب والدمار "بعد رحيل دام سنتين عادت الحاجة أم سعيد مع اختيارها (أبو السعيد) إلى البيت الذي لم يتبق منه سوى اسمه وحدوده، وكانت تشعر بالفرح لأنها عثرت على هذه الحدود بينما جيرانها الأقرب إلى المستوطنة لم يستطيعوا تحديد مكان بيوتهم، فكل شيء قد اختلط، دماء الجيران وحجارة بيوتهم، وما تبقى من أثاثهم وملابسهم، وتغيرت معالم الأرض عاليها وسافلها"[2]

وقد صور الكاتب ذهاب أم الشهيد إلى المحررات على أجنحة الشوق لروح الشهيد ومن شدة السرعة واللهفة كأنها طارت بلا جناحين لتحلق في عالم علوي يعبق بنور الشهادة ومسكها وعبيرها في لوحة فنية تتناسق الأشياء فيها مع الأحياء وتتوافق المباني مع المعاني ويعم الفرح كل الوجود "ذهبت إلى هناك، لطالما كنت أنتظر هذا اليوم الذي أقبل التراب الذي حمل قدمي محمد، قالت: وهل عرفت المكان؟ قالت: من أول لحظة، قالت: كيف؟ قالت: رأيت شعاع الشمس هناك باردا ولون الهواء فضيا، وملمس الرمل حنونا ورائحة العشب تفوح عطرا، ووجدت قلبي يخرج من صدري، وضلوعي تتمدد لتبتلع الأرض ومن عليها، ثم سمعت نشيدا من خلف الشجرة لم أسمع أجمل منه نشيدا من قبل! كان صوت محمد يناديني، قفزت فوجدتني هناك أقبل الثرى يا عزيزتي. وصلت أم محمد وجارتها الى المكان الذي استشهد فيه محمد وألقت السلام على دماء ولدها الشهيد، وتبعتها جارتها كانت الشمس تقف فوق البحر لا تكاد تفارق مكانها .قالت كأنما استوقف الله الشمس من أجلك يا أم محمد!! قالت: شمس الشهداء لا تغيب يا جارتي"[3] .

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/9/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/8/15م

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل بدأت حرب الإشاعات والأخبار المصنوعة على أيدي وكالات الأنباء المأجورة تنهش في رموز الحكومة وممثليها من أبناء الشعب الذين جاءوا إلى سدة الحكم بطريقة ديمقراطية شهد لها الأعداء قبل الأصدقاء بالنزاهة والشفافية. وقد صور الكاتب تلك الإشاعات والأخبار المكذوبة من خلال حواره مع أحد المتشككين فيها "قال ألا تدري ماذا يقول الناس عنك؟ قلت: عني؟! قال: نعم، حاولت أن أكتم عنك، ولكن لم أصبر. قلت: تكلم، قال: تحديدا عن البنت؟! قلت المولودة؟! قال: لا. الكبيرة!. قلت: اللهم استرنا يا الله، تكلم يا بن الحلال، قال بصراحة يقولون أنك قمت بتوظيفها مديرة عام! قلت: كيف؟! قال: بالواسطة، مثلك مثل باقي نواب حماس في المجلس التشريعي"[1] وبعد حوار هادئ طويل يستخدم فيه الكاتب الحجج والأدلة والبراهين لمواجهة التهم الباطلة والإشاعات والأضاليل ويتوصل إلى دحضها "قلت: هل عرفت ابنتي الكبيرة؟ قال: أسمع عنها، قلت: هل تعرف اسمها؟ قال: لا. قلت: هل تعرف عمرها؟ قال: تقريبا، في العشرينات؛ لأنها تخرجت من الجامعة قريبا. قلت: أهكذا وصل الأمر بك يا جار أن تتلقى من الكاذبين كل ما تسمع منهم عني؟! هل وصل الحد بالأفاقين والعملاء أن يدوسوا كل القيم من أجل أهداف تخدم اليهود؟ قلت: وأين هذا الظاهر، إذا كانت بنتي الكبيرة مريم في الصف الثاني الابتدائي يا أغبياء؟"[2] كما يحاول فريق إعلامي مأجور توظيف بعض المشاهد العادية في خدمة أفكار تهدف إلى قلب الحقائق وإعطاء صورة مأساوية للوضع تحت حكومة حماس "كانت أم سعيد تجمع على استحياء بقايا الخضار من السوق، بعدما انفض الناس وقت الظهيرة، وعندما لمحت المصورين يقتربان منها أدركت أنها أصبحت مادة لوسائل الإعلام لا محالة، فاستدارت بسرعة حتى لا يظهر وجهها في الصورة، ثم انطلقت مسرعة لتختفي في البقالة المجاورة ملقية خلفها الكيس الذي جمعت فيها الخضار."[3] وفي المشهد الثاني تكتمل الصورة وينكشف المستور من خلال حوار يكاد يكون مسموعا من شخصين يعملان في مجال الإعلام المأجور" قال: ها أنت أضعت منا فرصة ذهبية كان من الممكن أن تتصدر الصحيفة، قال: خيرها في غيرها، قال: على الأقل يمكنك تصوير الكيس بطريقة تبرز الخضار الذابل فيه، قال: وما الحاجة إلى ذلك؟ قال: حتى يعلم الجميع كيف أصبح حال الناس في ظل الحكومة، إنهم أصبحوا يأكلون من قمامة الأسواق!! تخيل لو أن هذا كان العنوان! قال: لن يكون أجمل من صورة الأمس حينما التقطت لك صورة

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/28م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/31م

لعامل مسكين تحت هراوة شرطي. قال أنت عفريت! كيف استطعت دبلجة الصورة؟! قال: هذا هو الفن يا حبة عيني"[1]

وأخيرا يضع الكاتب النقاط على الحروف من خلال المواجهة المفتوحة بين طرفي المشهد عندما لاحظا عودة المرأة مرة أخرى لأخذ كيسها الذي جمعت فيه قمامة الخضار وقام أحدهما بتصويرها "ثم انطلق مسرعاً إلى المرأة ليسألها عن حالها وحال أولادها، وعن السبب في جمع الخضار وعندما ارتبكت المرأة ولم تستطع الإجابة تبرع جيمي بالإجابة عنها، قال: من المؤكد أنك زوجة لموظف، وهو لم يتقاض الراتب حتى الآن بسبب مماطلة الحكومة، ومن المؤكد أن زوجك مدرس ولذلك أنت الآن تجمعين القمامة لأولادك من أجل أن يواصلوا الحياة ، قالت: زوجي ليس مدرسا يا أخي، قال: إذن من العمال الغلابا المحرومين من أية مساعدة من الحكومة، قالت زوجي شهيد يا ابن الناس! قال: آسف.. أسف، إذن هذه هي النتيجة، هكذا تعامل الحكومة أبناء الشهداء وزوجاتهم.. هكذا تكرم الحكومة الناس الأكرمين منا جميعاً قالت ولكني لا أجمع الخضار لأولادي، قال: إذن لمن تجمعين ذلك؟ قالت: لغنماتي! أطعم الغنم، وأحلب الحليب، وأبيع ونأكل، ولا حاجة لنا بكل هذه الفوضى التي تتحدث عنها، ولن أسمح لك بنشر صورتي، لأنني لست سلعة لك ولغيرك تبيعها في أسواق الساسة والدجل"[2]،

ويستمر مسلسل الانحدار الأخلاقي الذي يتغذى على الأحقاد والفساد في التفكير والتصور والشعور عندما بعرض لنا طريقة دنيئة لبعض النفوس المريضة التي وصل بها المر إلى الدرك الأسفل من العار"ما رأيك أن نأخذ أولادنا إلى السوق ونعرضهم للبيع أمام الصحافة وعدسات الكاميرات! قال: نعم إنها فكرة رائعة؛ لأن بعض الناس سيدفع لك أموالا على هذا العرض الرائع، قال: لماذا في رأيك؟ قال: لأنك تقدم له خدمة سياسية مجانية، حيث ستفضح الحكومة، وتظهر خطأ اختيار حماس، حيث في عهدها يُباع الأولاد من الجوع، قال رائع، كأنك فهمتني"[3]

وأخيرا يتقدم الكاتب ليعلن بلغة صريحة قريبة من لغة الناطقين الإعلاميين أو المحللين السياسيين المسئولية المباشرة عن هذه الحملة الشعواء والحرب الضروس التي تحاول النيل من الحكومة الجديدة "قرأت تصريحا لأحد الناطقين باسم حركة فتح اسمه جمال نزّال يتحدث عن أبرز أحداث العام الحالي 2006م، ولا سيما وأننا على مشارف حصار العام حلوه ومره، بطولاته

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/31

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8؟/31م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/5م

وخياناته... صدقه، وكذبه...، انتصاراته وهزائمه، وكان جمال نزّال قد درس الأحداث بعناية فائقة عبقرية، ووزن الأمور بميزانه الرهيب، واستنتج بعد طول معاناة في البحث أن الحدث الأبرز في هذا العام هو فساد حكومة حماس من حيث فداحة آثاره"[1]

وأخيرا فقد نجح الكاتب في تصوير الواقع الفلسطيني في شتى المجالات، وعبر عنه فنيا من خلال مقالاته القصصية التي اتسمت بالواقعية، والتزمت بمبادئ التصور الإسلامي في تناول القصية الفلسطينية وتطوراتها بعد توقيع ما يسمى باتفاقية أوسلو، مع الميل غالبا إلى توظيف الأسلوب الهزلي الساخر إلى جانب النظرة العميقة والرؤية الدقيقة واللفظة الرشيقة والعبارة الأنيقة في تناول قضايا المضمون في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية، وما أصابها من تحول وتغيير يعود في المقام الأول إلى تطورات القضية الفلسطينية بعد اتفاق أوسلو، وقيام السلطة الفلسطينية على أجزاء من أراضي الضفة الغربية وقطاع غزة، وما صاحب كل ذلك من تغيرات على أرض الواقع عبر عنها الكاتب فنيا، حيث وجدناه يعود إلى زمن الحزن الأول لينطلق من عام النكبة، ويكثر الحديث عن المنكوبين والمشردين واللاجئين في المخيمات ومعاناتهم والشهداء والجرحى والأسرى والمعتقلين. كما تناول اتفاق أوسلو وآثاره ومظاهر الفساد المختلفة التي نجمت عنه، وصور طرق التعامل مع العملاء والجواسيس والقوات الخاصة، وتحدث كثيرا عن الحواجز والمعابر الصهيونية، وتحدث كذلك عن التراث الفلسطيني والانسحاب الإسرائيلي من قطاع غزة والانتخابات الفلسطينية. وقد كان الكاتب حريصا على تغليف آرائه السياسية ومواقفه الفكرية ومبادئه ومنطلقاته بلغة أدبية فصيحة تنأى بنفسها عن العامية، وفجاجتها وتنهل من التراث وعراقته والحاضر وأناقته ما يعينها على تجنب سفاسف الأمور والابتعاد عن السوقية أو ما يؤذي الشعور. وقد جمع إلى ذلك جمال الأسلوب ودقته، وقوة اللفظ ورقته، ووضوح العبارة وصدق العاطفة مما كان له أكبر الأثر في خروج مقالاته القصصية في ثوب قشيب يجمع بين جمال الأسلوب والقدرة على الوصول إلى العقول والقلوب بطريقة فنية مؤثرة معبرة.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/7م

الفصل الثالث

نشأة مصطلح التناص

الفصل الثالث

نشأة مصطلح التناص

شهدت الدراسات النقدية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين نقلة نوعية كبيرة في قراءة النصوص الأدبية ومقاربتها وتحليلها، مما أدى إلى ازدياد اهتمام النقاد والدارسين بالنص الأدبي للكشف عن عوامل التداخل النصي والتفاعل بين بناه الداخلية والخارجية، والوقوف على علاقات التأثر والتأثير بين النصوص الحاضرة والغائبة فيما عرف بعد ذلك في مجال الدراسات الأدبية والنقدية بالتناص الذي يعد من أهم المعايير النقدية التي تكشف عن هذا التداخل النصي، وتبرز مظاهر التعالق النصي بين النصوص الأدبية.

ويعد مصطلح التناص واحدا من المصطلحات الحديثة التي ولجت عالم الدراسات النقدية العربية، وأحد المفاهيم السيميائية الجديدة التي أدخلت في الخطاب النقدي المعاصر كآلية من آليات كتابة النص الأدبي وقراءته على حد سواء، وذلك نتيجة المثاقفة الحادثة مع الأدب الغربي، والتي تهدف إلى مواكبة تجليات الحداثة التي وجدت طريقها إلى الساحة النقدية العربية أواخر السبعينيات من القرن العشرين.

وقد ظهر هذا المصطلح أول مرة في دراسات الباحثة الفرنسية البلغارية الأصل جوليا كرستيفا التي قدمتها بين عامي (1966-1967م)، وكذلك في مقدمة كتاب دوستويفسكي لباختين). وتعرف كرستيفا التناص بقولها: "هو ذاك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى)[1]، وما النصوص عندها إلا" لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى."[2] وقد بلورت كرستيفا مفهومها حول التناص اعتمادا على المفهوم الذي وضعه ميخائيل باختين عند دراسته للروائي (دوستويفسكي) حيث يري باختين أن دوستويفسكي روائي حواري بامتياز، وبالتالي فهو يختلف عن بقية الروائيين، فقد تمكن من جعل رواياته متعددة الأصوات وذلك بجمعه في الإبداع الواحد بين الفلكلور والأدب الشعبي بالإضافة إلى الفكر الأيديلوجي الذي يريد تمريره من خلال نصه. ويجمع الدارسون على أن مفهوم التناص قد أنتجه هذا السيميائي الروسي الذي استخدمه نهاية العشرينيات من القرن العشرين

(1) عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (ص 541)

(2) الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (ص11)

(1928–1929م) تحت مسمى (Dialogisme) وبعض المسميات الأخرى ك "تعددية أصوات اللغة") و(كرنفالية النص) و(البِنى الحوارية للنص)[1].

وتتعامل كريستيفا مع النص على أنه مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى عن طريق تفاعل نصوص سابقة ومتزامنة تتحاور وتتصارع وتتداخل ثم تنتظم بعد أن يتمثلها الكاتب في ذهنه، فتشخص أمامه نصا مكتمل الملامح، فالنص إذا "جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، ينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر والأنماط التلفظية المختلفة السابقة عليه والمتزامن معها."[2]

ورغم ما لكريستيفا من فضل في نشر هذا المصطلح وبلورة مفهومه والعمل على ترسيخه ونشره، إلا أننا نجدها عام 1985 م تطرحه جانبا لتضع مكانه مصطلحا بديلا هو (Transposition) الذي يترجمه عزام بالمناقلة أو التحويل، ولتعليل هذا الاستبدال تقول:" كثيرون فهموا كلمة تناص بمعنى دراسة المصادر وهذا غير مثير، وأنا أفضل مصطلح Transposition) لأنه يحدد النقل من نظام دلالي لآخر.")[3] وفي موقع آخر يشير عزام إلى "أن رائدة المصطلح كانت قد تخلت عنه في عام " 1985 "و استبدلته بمصطلح آخر هو "التنقلية "[4].

التناص عند العرب

يشير عبد الملك مرتاض إلى أن تاريخ ظهور هذا المصطلح عند العرب غير محدد، حيث إن كتب الحداثة الأولى التي ظهرت في البلاد العربية، مثل: (الأسلوبية والأسلوب) لعبد السلام المسدي، الصادر سنة 1975م، وكتاب (جدلية الخفاء والتجلي) لكمال أبو ديب الصادر عام 1979م، وحتى كتاب مرتاض (النص الأدبي من أين وإلى أين) الصادر سنة 1983م، لم ترد في ثناياها أية إشارة للمصطلح".[5]

ويرى مرتاض أن من الصعوبة بمكان تحديد تاريخ دقيق لظهور هذا المفهوم في البلاد العربية، لكنه يرجح أن يكون صبري حافظ من خلال مقاله (التناص تفاعلية النصوص)

---

(1) مرتاض، نظرية النص الأدبي (ص 277)

(2) ينظر: كريستيفا، علم النص (ص 21)

(3) ينظر: المرجع السابق، ص60.

(4) ينظر: عزام: النص الغائب (ص22)

(5) ينظر : مرتاض، نظرية النص الأدبي (ص 254)

الصادر سنة 1984م في مجلة (ألف) القاهرية من أوائل النقاد الذين وضعوا هذا الاصطلاح بمفهومه الحالي"[1]، وقد عثر الباحث على دراسة لصبري حافظ يشير فيها إلى نصوص (كتاب حرف ال"ح" وفجر المغامرة التجريبية)، وأنها "مثقلة بمجموعة كبيرة من الإحالات النصية والثقافية الفاعلة فيها، من الأساطير القديمة والكتب السماوية حتى أبرز نصوص الأدب الإنساني القديم منه والحديث".[2] وقد تطرق في ذلك الوقت المبكر إلى الحديث عن بنية الكتابة والبنية النصية_واعتبار الاستراتيجيات النصية رؤى فكرية تتجلى في أشكال جديدة من الكتابة. وأشار إلى أن أبرز استراتيجيات الكتاب النصية " استخدامه الحاذق للإشارات النصية– أي التي تحيل القارئ بلفتة أو كلمة إلى نص آخر– الموجزة التي تستدعي عوالم كاملة من المعنى، وتضفي على التعبير قدرا كبيرا من الكثافة والتركيز"[3] ويرى الباحث أن الدراسة السابقة تشير إلى أسبقية صبري حافظ في الإشارة المبكرة إلى مصطلح التناص، وما دار حوله من أسماء وثيقة الصلة به جاءت على ألسنة النقاد الغربيين والعرب، مثل: التفاعل النصي والتداخل النصي والتعالق والحوارية، إضافة إلى أنه أشار إلى أهم وظائف الاستراتيجية النصية المتعلقة بالإشارات النصية والإحالات، وهي"طرح النص في أفق نصي جديد ليعقد معه حوارا وجدلا دائمين ذلك لأن تلك الإشارات ليست نوعا من الاستطرادات أو التنويعات، وإنما هي وسيلة لخلق تفاعل نصي غالبا ما يكون بالتعارض والمفارقة أكثر ما يكون بالتوازي والاتفاق؛ لأن أحد مهام هذه النصوص هي حثنا على رؤية النصوص السابقة بعيون جديدة"[4]" وهذا ما تؤكده نهلة فيصل الأحمد حيث تقول:" صدرت في عام 1986م مقالة صبري حافظ التناص وإشاريات العمل الأدبي في مجلة ألف (عيون المقالات) عدد 1986م ص 77، وعنها نقل أكثر النقاد العرب"[5]

وقد لعبت المجلات والدوريات العربية دوراً كبيراً في التعريف بهذا المصطلح الغربي، وبالإضافة إلى المجلات نجد ميداناً آخر أسهم بدوره في تعميق الوعي بالتناص في الحياة النقدية العربية، وهو الندوات والملتقيات العلمية، حيث قدم صلاح فضل بحثا معنونا ب" طراز التوشيح بين الانحراف والتناص" وذلك أواخر سنة 1988م في ندوة أقيمت بجدة. ومن أبرز

---

(1) ينظر : مرتاض، نظرية النص الأدبي (ص255)

(2) حافظ، كتاب حرف ال"ح" وفجر المغامرة التجريبية (ص8)

(3) المرجع السابق، ص8

(4) المرجع نفسه، ص8

(5) الأحمد، كتاب الرياض، التفاعل النصي– التناصية، النظرية والمنهج (ص185)

المسهمين في مجال الملتقيات نجد عبد الملك مرتاض الذي يقول: "وكنا نحن قدمنا بحثا إلى ندوة جامعة صنعاء للنقد الجديد عام 1986 م استعملنا فيه لأول مرة مصطلح التناص."[1] وكان بحثه معنونا ب "في نظرية النص الأدبي".

وقد اجتهد النقاد العرب في إيجاد البديل العربي المناسب، الذي يحملونه بأمانة مفهوم المصطلح الغربي، فاختار سعيد يقطين مصطلح (المتناص) و(التناص)، كما استعمل (التفاعل النصي، والتعالق النصي). ويفضل يقطين استعمال التفاعل النصي فيبرر استعماله هذا بقوله: " نفضل التفاعل النصي؛ لأن التناص في تحديده الذي ننطلق منه ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي، وعلى الرغم من أنني أصل إلى المتعاليات النصية، فإن معنى التعالي (قد يوحي ببعض الدلالات التي يتضمنها معنى التفاعل النصي) الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد".[2] ونجد عند الغذامي (تداخل النصوص)، و(تقاطعات النص) عند عز الدين المناصرة. وفضل محمد بنيس استعمال (التداخل النصي)، أما حميد لحميداني ففضل استعمال مصطلح بختين (الحوارية) ضمن كتابه (سوسيولوجيا النص الروائي) في حين أن محمد حماد فرق بين التناص، وتداخل النصوص فجعل الأول تلقائيا ويتمثل في حضور نصوص غائبة في ذهن القارئ دون قصد منه، في حين أن الثاني هو المنهج النقدي الذي يهتم بالبحث والتنقيب عن التناص الموجود في العمل الأدبي".[3]

وقد اهتم النقاد في العالم العربي بهذا المصطلح اهتماما واضحا وتناولوه بالشرح والتفصيل – تنظيرا وتطبيقا – ومنهم محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص)، وهذا الكلام إن دل على شيء فإنما يدل على وعي النقاد وفهمهم للكيفية التي تتم وفقها العملية الإبداعية، التي توجب نوعا من التداخل والتفاعل بين المعاني التي وردت في نصوص سابقة، وأن ما يقوله الشاعر ليس جديدا في كليته، وإنما يضاف إليه خليط من الموروث الثقافي الذي ينتقل إلى الشاعر عبر ألفاظ اللغة وعبر المعاني، ومن هنا صار التناص أداة نقدية لقراءة النصوص في العصر الحديث، وذلك بما توفره استراتيجية التناص من آليات مهمة لمقاربة النصوص والكشف عن مساحات التعالق والتداخل بينها، وبالتالي فهي تكرس فكرة أن النصوص فضاءات مفتوحة تستوعب كما هائلا من النصوص السابقة عليها لتصيرها جزءا لا يتجزأ من بنائها الفسيفسائي المتمازج. وأخيرا يمكن اعتماد التناص طريقة

---

(1) مرتاض، نظرية النص الأدبي (ص 257)

(2) يقطين، انفتاح النص الروائي– النص والسياق (ص ص92–93)

(3) "ينظر: حسن، تداخل النصوص في الرواية العربية (ص123)

للتحليل النصي دون المبالغة في تأويل النصوص الغائبة دون دليل حتى لا يصبح التناص محاولة لتتبع الرموز أو لتعمية النص بكثرة التأويل.

أنواع التناص

اختلف النقاد حول مصطلح التناص اختلافا كبيرا شمل أنواعه وأقسامه وآلياته، وقد أشار بعضهم إلى "أقسام التناص: الضروري والاختياري، الداخلي والخارجي"،[1] كما يقسم التناص في موضع آخر إلى:

1- تناص خارجي: وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه وفق علاقات تعضيد أو تنافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة. ويتحقق التناص الخارجي من خلال الحوار والتفاعل بين نص المبدع الجديد الذي نجح في استدعاء نص، أو استحضار مجموعة من نصوص غيره من المبدعين، ووظفها بطريقة فنية مؤثرة للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأهم القضايا الراهنة والمواضيع المستجدة.

2 – تناص داخلي : وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات، وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر، وبالتالي فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبية"[2]؛ لذا يعتبر التناص بنوعيه الداخلي والخارجي معيارا نقديا لتحليل النصوص الأدبية والكشف عما فيها من مواطن التأثر والتأثير، ومظاهر التعالق النصي بينها إضافة إلى ما يظهره التناص الداخلي من جوانب مهمة في شخصية المبدع من خلال تتبع مواقع التناص، وما تحمله من رؤى وأفكار ومشاعر وخواطر تعود بين وقت وآخر للظهور عبر أثير الأعمال الأدبية التي ينتجها الأديب ولكن في حلة جديدة وثوب قشيب.

وهناك من يعقد الصلة بين التناص المباشر والتناص الشكلي وأنهما لا يختلفان عن التناص الخارجي. "فالتناص المباشر هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة، ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص، وهذا هو مفهوم التناص الخارجي والتناص الشكلي. "أما التناص غير المباشر فهو الذي يستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو

(1) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) (ص126)

(2) مفتاح، دينامية النص (ص82)

لغتها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته وعلي أساس التناص، وهذا هو التناص الداخلي والمضموني"[1]

من ناحية أخرى يمكن للتناص الداخلي أن يساعد في الكشف عن علاقة النص الحاضر بوجدان الأديب، وما استقر فيه من قضايا وأفكار تفسر موقفه من الحياة، وما فيها من قيم ومبادئ ونظرته إلى الأشياء والأحياء من حوله.

3- التناص الذاتي، ويقصد به الخلفية النصية التي يتعامل معها أديب معين حيث تتشكل علاقات تربط نصوصه من خلال التكرار الفني المتطور، وهذا لا يعني أن المبدع يتناص مع نفسه حيث "من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا له إذا ما غير رأيه ".[2] وفي الوقت الذي يختلف فيه الباحثون في تقسيم التناص إلى داخلي وخارجي اعتمادا على تناص المنشئ مع نصوصه ونصوص غيره لا زال هناك من يعتبر أن التناص الداخلي والتناص الذاتي وجهان لعملة واحدة لانطلاقهما من تناصات المنشئ مع نصوصه نفسها، خاصة إذا كان التناص مع نصوص المبدع نفسه التي أنتجها في أعمال أدبية سابقة أو أعمال متزامنة مع النص الجديد، وقد يسمى التناص الداخلي بالتناص الذاتي حيث يدخل الشاعر من خلاله في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة".[3] ويرى الباحث أن التناص الذاتي يختلف عن التناص الداخلي في أن الأول يلقي مزيدا من الضوء حول القضايا الملحة عند الأديب، والتي يعود إليها مرة بعد مرة في عملية تراكمية تكمل الصورة بعد إخضاعها لعملية ترتيب حسب أولويات جديدة، واهتمامات تبدت للكاتب تعكس وجهات نظر متعارضة أو متناقضة أو متوافقة ولكن بدرجات مختلفة. وقد يشترك التناص الذاتي مع التناص الداخلي في هذا الجانب، والمهم في الموضوع ينبع من قدرة التناص بشتى أنواعه على إحداث الاختراق والانطلاق إلى آفاق إبداعية في دنيا الجمال الفني، "وليس من الضروري أن يكون التناص مجرد حضور للنص الآخر على سبيل الاستمداد؛ بل إن الحضور يكون أيضا على سبيل المعارضة أو المناقضة".[4] وأخيرا، وبناء على ما سبق فإن التناص الخارجي يختلف عن التناص الداخلي كذلك في

---

(1) دروزة، مقال بعنوان الإبداع في مذكرات الشاعرة فدوى طوقان (ص ص87-80)

(2) مفتاح : تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص (ص ص 125-126)

(3) ينظر: جمعة، التناص صك جديد لعملة قديمة (ص317).

(4) عبد المطلب، هكذا تكلم النص- استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام (ص ص51-52)

أنه يصل النص الأصلي بنصوص أو مقتبسات من خارجه ينتج بينها علاقات جديدة ولا تنحصر العلاقة بنصوص معينة فقط، بل تشمل النص الحاضر وغيره من النصوص الأدبية أو الأجناس الأدبية التي أصبحت في العصر الحديث تتميز بتداخلها وتشابكها في سماتها الفنية والموضوعية لدرجة جعلتها متقاربة من بعضها إلى حد بعيد تعطى المتلقي فرصة لقراءتها أو مقاربتها بطريقة مختلفة تتأثر بمخزونه الثقافي وتجربته الإنسانية العميقة.

ويبدو أن أغلب الكتب النقدية في الأدب العربي الحديث قد اهتمت بدراسة التناص الخارجي وتحديد أهم مصادره، وتصنيفه إلى تناص ديني وأدبي وتاريخي وأسطوري والتركيز على دلالاته وتفاعلاته الجديدة ودورها في التعبير عن آراء الكاتب وأفكاره ومشاعره التي يضمنها نصه الجديد. وسوف يقوم الباحث بتتبع مواقع التناص الداخلي والخارجي والذاتي في المقالات القصصية الموسومة (من شوارع الوطن)، ومعرفة مدى حضورها، والدور الذي تلعبه في تشكيل المعنى عبر نصوص مقالاته القصصية، مع التنويه إلى سعي الباحث من خلال التناص الخارجي إلى متابعة مدى حضور نصوص أخرى ظهرت في عصور بعيدة وتشمل التناص الديني والتاريخي والأدبي والتراثي وما يضمه من شعر ونثر كالقصص والحكايات والأساطير والأمثال التي تعود إلى ما قبل نهاية العصر العثماني أو عصر الدول والإمارات الثاني المرتبط بنهاية الحرب العالمية الأولى 1917م، كما سيتناول الباحث صلة المقالات القصصية بغيرها من الأعمال الأدبية العربية والعالمية المعاصرة مع الاقتصار على نماذج معينة تؤدي الغرض من الدراسة التي تنطلق من التناص الداخلي مستغرقة الفترة الزمنية التي تمتد من العام نفسه 1917م (وصولا إلى وقتنا الحالي (2017م). وأخيرا سيتناول الباحث من خلال التناص الذاتي علاقة التفاعل والتداخل بين نصوص المقالات القصصية التي تشكل الأعمال الفنية الكاملة للكاتب ويبين أثرها في تقديم عمل فني إبداعي تتداخل فيه الأشكال الأدبية والأساليب الفنية للكشف عن حضورها في نسيج النص الحالي أو في ذاكرتها التي تعرف بالنصوص الغائبة. وقد ميز الكاتب سعيد يقطين بين ثلاثة أشكال من التفاعل النص وهي: التفاعل النصي الذاتي، والتفاعل النصي الداخلي، والتفاعل النصي الخارجي حيث تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة".[1]

(1) يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق (ص100)

أولا : التناص الخارجي

وقد عرض الكاتب لشخصية قطعت صلتها بالوطن منذ زمن سابق للهجرة التي أدت إلى النكبة، وشكلت جرحا مفتوحا ما زال ينزف، وقبل أن يعود الكاتب إلى التناص الديني مع القرآن الكريم يلجأ إلى الانطلاق من الواقع الراهن بعد أن قدم شخصيته بعناية، وتركها تتحدث عن نفسها بنفسها "كنت قبل الهجرة أبيع الحساسين والحمام للمستوطنين وكان مختارهم شمعون يحبني، فسماني الناس "شمعون الصغير"[1] ويبدأ الكاتب في وصف تلك الشخصية مستخدما ضمير الغائب الذي يوحي بأنه يعلم عنه كل صغيرة وكبيرة تمهيداً لتعريته، وإبراز عيوبه "وبالمناسبة عرف عن شمعون بخله الشديد وكذبه وأنانيته، في هذه السن المتأخرة كانت عينه "زائغة" وكان يؤلب المعلم اليهودي على العمال، حيث كان زعيم دورية عمال نظافة في بلدية تل أبيب، واستغل منصبه هذا في "الرمرمة والبصبصة كما يقول العمال الذين سموه سراً شمعون الهرش"[2]. ولم يكن أحد من العمال يجرؤ على مواجهته" ورغم هذا الفساد والإفساد لم يستطع أحد من العمال أن يقول له "تلث الثلاثة .. كم"[3] ولم يتوقف حجم الفساد والضلال عند هذا الحد، والمشكلة أن شمعون صدق نفسه تماماً، واستباح لنفسه أن يكون في آخر الزمان شيخاً، وحلف بالطلاق أنه يفهم أكثر من أطول لحية في البلد" [4]. وقد وظف الكاتب التناص الديني بطريقة تصور فساد الواقع وعفونته؛ لذا فقد جاء تفسير الآيات القرآنية الكريمة مغلوطا ليعبر عن جهل تلك الشخصية وفسادها أولا، وجهل المحيطين به وجبنهم ثانيا، وحجم الولاء والتبعية للعدو من ناحية وحجم الصمت والخنوع الذي يطبق على ألسنة المستمعين المستسلمين وكأن على رءوسهم الطير. وقد اشتهر عنه تفسيره للآية القرآنية (إن يوم الفصل كان ميقاتا) "قال هذه موجهة لكل من يلعب بذيله من وراء المعلم اليهودي إنه اقترب يوم الفصل من الشغل فليحترم كل واحد نفسه"[5]. وهذا التفسير يمثل دعوة مفتوحة لاستمرار الإذعان والخضوع والاستسلام ولكنه جاء هذه المرة مغلفا بغلاف من الهيبة والتوقير والإجلال الذي يملأ جوانب النفس ويستمد قوته من قدسية النص القرآني، وفي تفسيره للآية (وإن جنحوا للسلم فاجنح لها) قال حتى ولو

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

غمزوا غمزاً فعلينا أن نجنح لكي نسرح، ومعنى قوله توكل على الله يعني اسرح على شغلك"[1] وهكذا يصبح العمل عند اليهود وعدم الخروج عن إرادة المعلم اليهودي(صاحب العمل وولي الأمر) هو المقدس ولا مكان لغيره، ولا يجرؤ أحد من العمال على مخالفة شمعون الهرش لا لأنه عالم صاحب هيبة ووقار وعلم شرعي فهو "بطبيعة الحال لم يدرس الفقه ولا اللغة ولا تعلم في مدرسة ولا جامعة، وإذا صلى أحياناً صلى بغير وضوء ولكنه صار مفتياً لمجموعة العمال الخائفين من غدره"[2] وهكذا فليس العيب فيه بل في العمال الخائفين الذين لا يحركون ساكنا وفقدوا أنفسهم عندما فقدوا إرادة التغيير مما أدى إلى تشجيعه على التمادي أكثر في غيه وضلاله "وآخر فتوى صدرت له حول بيع الأراضي لليهود قال: "والله شطارة لأنها رايحة رايحة".[3] وعندما سأله أحد العمال عن العمالة مع اليهود قال لا يوجد فينا أي عميل لا سمح الله، ولكن هذا تعامل مع اليهود والله أمرنا أن نتعامل معهم بالحسنى سرا وعلانية، ثم إن كل واحد حر في نفسه والحياة وجهات النظر"[4] ولعل الكاتب هنا يشير إلى ما يتردد على كثير من الألسنة بطريقة هزلية ساخرة من أن الخيانة في هذا الزمان تحولت إلى وجهة نظر، وقد تحول هذا الشعار على لسان تلك الشخصية إلى أن الحياة كلها وجهات نظر وعلى الجميع الالتزام بوجهة نظره "عند ذلك أغلق شمعون جهاز الراديو ونظر إلى العمال فأغلق كل واحد من العمال فمه وأغلق عيونه ونام الجميع"[5]. وقد تمكن الكاتب في النهاية من انتقاء الكلمات التي توحي بحجم الصمت الذي يكمم الأفواه، ويغلق العيون ويغرق الناس في سبات عميق.

يحاول الكاتب التعبير عن تردي الأوضاع الأمنية والسياسية والاجتماعية تحت الاحتلال وصولا إلى زمن الفلتان الأمني الذي برز خلال مرحلة المفاوضات من خلال توضيح أوجه الشبه بين المرحلتين، وإرجاع الذاكرة إلى قصة الغولة تلك الحادثة الوهمية المفبركة التي أطلقها اليهود شائعة ين الناس حتى يغلقوا عليهم منازلهم؛ وذلك لعزل رجال المقاومة الفدائية، وقد نجح اليهود في إخافة الناس وإلقاء القبض على الفدائي المطلوب. ثم ينتقل إلى الوقت الراهن ليشير إلى قصة الأسد المسروق على يد مسلحين اقتحموا حديقة الحيوان واختطفوه إلى جهة مجهولة في رسالة منهم أن الذي يستطيع أن يقيد الأسود ويبيعها لليهود قادر على تكبيل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/29م

من يشاء وبيعه لليهود وقادر على سرقة أي شيء. وبين القصتين وما فيهما من رسائل ودلالات يشير الكاتب إلى ما يتصل بهما من مظاهر الفساد والارتباط بالأعداء دون رادع من دين أو ضمير وسط جبن الجماهير الصامتة صمت الأسد المخدر، والقابعين خلف جدران بيوتهم خوفا من الغولة لكنه في النهاية يبث رسالة الأمل والبشرى "قال: لا تخف على الشعب، ولا على الوطن، فأرضنا مقدسة ورجالنا، وأسودنا ليست نائمة. قال: ولكني أشعر بغير ذلك، قال: بعد سكون الريح عاصفة، وبعد هدوء البحر ثورة يأتي بعدها خير كثير، ولن يستطيع أحد أن يسرق إرادة الناس طالما أن في الناس روحا وإيمانا، وقد حان موعد الفصل يا عزيزي، إن يوم الفصل كان ميقاتاً.[1]وقد تمكن الكاتب عبر التناص مع القرآن الكريم من التأكيد على أن دوام الحال من المحال وأن ليل الكذب والخداع قصير، وأن كل ما هو آت قريب وأن الفصل بين الصادقين والكاذبين صائر لا محالة. وقد استفاد من النص القرآني وتسمية يوم القيامة القادم لا محالة بيوم الفصل لأن الله تعالى يفصل فيه بين المحسن والمسيء والحق والباطل والصادق والكاذب.

وفي مقال **(الرصاصة في بيت النار)**[2] **يدور** حوار بين الأم وولدها تدعوه للخروج ومقاومة اليهود، ظنا منها أنهم قد داهموا المخيم وهم يطلقون النار، فيرد عليها ولدها موضحا "قال: يا أمي ليس اليهود هم من يطلق النار الليلة، قالت: إذا ما الحكاية يا عزام؟ قال: هؤلاء بعض أنصار من لم ينجحوا في انتخابات البلدية "[3] وعندما تسأل الأم عن العمل"[4] يعود الكاتب إلى التناص الديني غير المباشر ليوظف دلالة الحادثة الدينية في تصوير ما يحدث في الواقع الراهن نظرا لما بينهما من تشابه في التفاصيل المتعلقة بالمؤامرة وخيوطها من الكذب والخداع وطمس الحقيقة وفضح المستور" قال العمل عمل الله في أصحاب البقرة الذين قتلوا نفساً وطالبوا بالقصاص من القتلة لإخفاء جريمتهم، وكان لهم ما طلبوا، ففضحهم الله عندما أحيا هذه النفس لتشهد عليهم. وقد استخدم الكاتب التناص الديني هذه المرة استخداما جديدا عندما اعتمد عليه باعتباره تقنية يستبق فيها الأحداث، ويتنبأ بالأحداث المستقبلية قبل وقوعها، وذلك من خلال الاستعانة بالآيات القرآنية الكريمة التي تسلط الضوء على مزيد من التفاصيل والنتائج المرتبطة بهذه الحادثة وغيرها من الحوادث المشابهة؛ "لذا يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يتنبأ بثورة الناس على الظلم والخداع وتمردهم على الفساد ورموزه "قال: لا تقلقي، ودعي

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/1م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/19م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/19م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/19م

الشهداء في عليائهم؛ لأن هذا الشعب لا يمكن أن يسكت على ضيم، قال: وما النتيجة، قال: سنفوز، سيفوز الحق، قالت: ولكن الخوف من هذا الفلتان أن يروع الآمنين ويقهر الصالحين، قال: الحق أقوى من البواريد المشبوهة، وإن غداً لناظره قريب: قالت: حماك الله يا ولدي ، ولكن حافظ على سلاحك يا حبة عيني، قال: الرصاصة في بيت النار."[1] وهكذا ينهي الكاتب مقالته باللجوء إلى الأمثال الشعبية التي ترسخ ما يريده من انتظار تحقق نبوءته وتحول الأمل والحلم إلى حقيقة، وما يتطلبه ذلك الانتظار من حذر وإعداد واستعداد وجاهزية للمواجهة في كل لحظة

وفي مقال **(حريق الحقيقة القادم)**[2] يعرض الكاتب مشهدا لنهاش الكذاب الذي يخرج من المسجد مختنقا بعد سماعه الشيخ يفسر آية من القرآن الكريم جعلته يندم على دخوله المسجد والصلاة فيه، وعند سؤاله عن سبب اختناقه وندمه قال: "حتى لا أسمع ما سمعت، قال: ماذا سمعت؟! قال: الشيخ كان يفسر آية من القرآن الكريم يقول: (ومن يغلل يأت بما غل يوم القيامة) قال: وماذا في هذا؟ قال: لقد كان يتحدث عن الذين يسرقون مخلفات الاحتلال. قال: هل حرمها؟ قال: نعم، قال: أليست هذه غنائم للمسلمين؟ قال: يقول ذلك، ولكن لابد أن تجمع كلها بيد القيادة، ثم توزع بالعدل على الناس"[3] ويتخذ الكاتب من التناص مع القرآن الكريم منطلقا لنقد الواقع وما فيه من قصور وفساد على صعيد الأفراد والقيادة مع إضفاء روح الدعابة والاستهزاء من حال هؤلاء الذين يعيثون في الأرض فسادا ويسرقون مقدرات الشعب "قال: ولكن أين هي القيادة التي تتسلم؟! قال: قال الشيخ أنهم الأمن الذي تسلم المستوطنات، قال: ذهبت بالأمس فلم أرهم، قال: لقد ذهبوا إلى الحدود لمنع المتسللين، قال: وما الذي يزعجك؟ قال: إني أخاف الله، قال: إذن سلم ما غنمت إلى السلطة، قال: لا أبلع هذا الكلام أبداً، ولن أسلمها، قال: إذن ما الذي يزعجك؟ قال: الخازوق أن الشيخ يقول: (ومن يغلل يأت بما غلّ يوم القيامة)، وأنا معظم غنائمي أسلاك، قال: يا خراب بيتك!! هل خربت شبكة الكهربا؟، قال: نعم. قال: إذن هذا هو الذي يجعل ضميرك يؤنبك؟ قال: لا، ولكن خشيتي أن يلتف هذا الكابل على عنقي يوم القيامة"[4]وهكذا يلعب التناص الديني دورا إيجابيا في تعديل السلوك وإيقاظ الضمائر وتصحيح الأخطاء على الرغم من وقوف هذا التغيير عند المستوى النظري، وعدم تغلغل

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/19م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/9/22م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/9/22م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/9/22م

القناعات في سلوك ملموس على أرض الواقع فما زال الأمر بحاجة إلى هزات عنيفة وصرخات قوية وقناعات حقيقية بضرورة التغيير على مستوى النظرية والتطبيق.

يعود الكاتب في مقال **(مسئول ولكن)**[1] مرة أخرى إلى التناص الديني والتفسير الخاطئ للآيات القرآنية الكريمة من قبل شخصية مسئول، واستخدامها في غير موضعها الحقيقي من خلال توظيف دلالة الكلمات على المعاني القريبة والبعيدة، والتي يمكن تأكيدها حسب سياقها، ولكن الكاتب أظهر تجاوز المعنى المقصود للآية الكريمة من قبل المسئول "المدفون داخل الكرسي "قال وهو لا يكاد يستطيع التملص من كرسيه – أهلا وسهلا، ثم أشار إليه بالجلوس وهو ينظر إلى برواز أعلى رأسه مكتوب فيه (وأما السائل فلا تنهر)[2] فالآية الكريمة تنهى عن زجر السائل المحتاج بينما المسئول يستخدمها باعتبارها سندا شرعيا وميثاقا يبرر وجوده داخل الكرسي الوثير يستمع للأسئلة ويجيب حسب رغبته " قال: أرأيت؟ هذا شعارنا، نحن هنا لكي تسأل، قال الصحفي: تجيبون؟! قال: هذا شغلي وليس شغلك، فلو أجبت على كل شيء لن يعود لديك أسئلة، وعند ذلك لن أعود مسئولاً. وأنا لا بد أن أظل مسئولاً!!"[3].

ويستمر الكاتب في تعرية الواقع، وكشف ما فيه من زيف وضلال من خلال تقنية السؤال والإجابة وما تحمل من سبل التلاعب بالكلمات والدخول في تيه المفاوضات :"في ضوء ما تقوم به حكومة العدو من تصعيد وفي ضوء الانحياز الأمريكي التام لها، هل ترى من فائدة من وراء البحث عن سراب للمفاوضات؟ قال: صحيح أن ما يقومون به شيء غير مقبول على شعبنا المناضل الذي لن يتراجع عن حقوقه الثابتة ولن يتخلى عن انتفاضته المباركة...ولكن علينا أن نكون أكثر حضارية في تلقي الضربات وليكن شعارنا: "لئن بسطت إلى يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين"[4] وظهر التناص الديني مع آيات القرآن الكريم مرة أخرى ولكن في غير موضعه فالآية الكريمة تتحدث عن هابيل الذي يمنعه خوفه من الله تعالى من قتل أخيه، أو مسه بسوء لكن الأمر هنا مختلف جدا "قال الصحفي: الخوف من الله شيء عظيم. قال: لا تفهم من ذلك إني خائف.. أنا لا أعرف الخوف ثم

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/10م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/10م

أضاف: ما رأيك في أسئلتي؟ قال الصحفي وهو ينظر إلى الكرسي: فعلاً ستظل مسئولاً إلى أمدٍ بعيد".[1]

عبر الكاتب من خلال التناص عن انقلاب هائل في المبادئ والقيم والشعارات المهزومة في المرحلة الجديدة التي تدعو إلى الرفق والحذر الشديد مع العدو، والخوف من الله تعالى في مواجهته والصبر على أذاه، وتحمله وتقبل ضرباته المميتة بصدر رحب وبقلب مليء بالحب، وأنه مهما كانت الأسباب والنتائج فلن يسمح لنفسه بمعاملة عدوه بنفس الحدة والشدة والقسوة. أما غير ذلك فهو يعلن بلسان عربي فصيح وبصفته مسئولا في المرحلة الجديدة قائلا: " أنا لا أعرف الخوف"[2]

يلجأ الكاتب في مقال **(عزيزة وملك الموت)**[3] إلى استحضار قصة دينية يرويها شيخ تشير إلى المرأة التي أبكت ملك الموت، تلك المرأة التي قطعت النهر بأحد رضيعيها، وعادت لتحضر الثاني فإذا بالأمر يأتيه ليقبض روحها وهي وسط النهر، فقبض روحها وبكى حزناً على رضيعيها اللذين انقطعا كل على شاطئ!!"[4] وينتقل الكاتب فجأة من الماضي إلى الحاضر الراهن؛ ليسقط أحداث القصة الدينية السابقة وشخصياتها عليه مع تغيير تفرضه طبيعة الموقف الراهن لتتحول المرأة إلى "عزيزة بنت مخيم خانيونس التي تركت رضيعها عند جارتها وحملت طفلها المريض مستغلة فتح الطريق بين خانيونس وغزة إلى مستشفى الشفاء، وعندما رتبت أموره عادت لتحضر رضيعها فإذا بها معلقة في المنطقة الوسطى، فلا هي قادرة على العودة إلى خانيونس، ولا إلى مستشفى الشفاء بغزة."[5]وقد تحول النهر القديم الذي كان سببا في موت المرأة وغرقها في مياهه وفرق بينها وبين رضيعيها إلى حاجز للعدو يحول بين الأم الفلسطينية بنت مخيم خانيونس وبين رضيعيها، وأصبحت عالقة في المنطقة الوسطى كالمجنونة التي فقدت عقلها لهفة وشوقا لولديها الصغيرين، وبحثا عن طريق ينقلها إلى هناك ولو كان يمر من خرم إبرة. وعبثا تحاول العثور على الطريق مما أشعل حريق الذكريات في قلبها، وقد عاودها من جديد الشعور بالضياع والشتات "ولم تكن المرة الأولى التي تعرف عزيزة فيها التشتت فلقد هاجر أهلها مع من هاجر عام 48، ثم نزح بعض أهلها مع من نزح عام 67، ورحل من رحل

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/10م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/10م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/1/18م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/1/18م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/1/18م

شهداء على طول الطريق المر... وها هي اليوم تواجه شتاتاً جديداً."[1] وما يزيد من مرارة الواقع وقسوته أن الأنباء التي سمعتها عزيزة وأشعلت في نفسها الحزن والقهر من جديد "في الصباح سمعت عزيزة أن اجتماعاً سرياً قريباً تم بين الطرف الأول والطرف الآخر، وأن هناك احتمالاً أن تفتح المنافذ بين الحواري في القطاع فاستأذنت من أهل البيت الذين استضافوها وانطلقت لا تعرف إلى أين تتجه؟ إلى رضيعها الذي لا يرضع إلا من صدرها؟ أم إلى طفلها الذي يعاني مرضاً خطيراً في المستشفى"[2] وما زال الغموض يلف الموقف بين الطرف الأول والطرف الثاني خلال الاجتماع السري الذي عقده الطرفان، وأسفر عن احتمال فتح المنافذ بين الحواري في القطاع، وكأن الفصل والعزل قد فاق الوصف والتصور والتوقع فلم ينحصر في نهر يفصل بين شرق وغرب أو شمال وجنوب، ولكنه تخطى كل ذلك وتعداه ليتحول إلى خلايا سرطانية تفشت في أرض الوطن، ولم تقطع الطريق والانتقال من حارة إلى حارة أو من منفذ إلى منفذ فقط بل قطعت الأمل في الحياة ولا أمل في الشفاء إلا باجتثاثها واستئصالها.

الحديث عن الحاجز ومرارته يشغل بال الكاتب في مقاله **(رمل الطريق)**[3] فيلجأ إلى التناص الديني في محاولة منه لبيان طرق الناس في التعامل معه والتخلص من شروره وأضراره، واللجوء إلى الله تعالى وطلب العون منه في مواجهة عراقيله حيث تناولت "امرأة عجوز كيساً من النايلون، وملأته رملاً، وبخفة لم تعهدها من قبل صعدت إلى السيارة، وقالت "توكل على الله يا بني. وتوكل السائق على الله متجهاً جهة بداية الحاجز من جهة خان يونس. وبمجرد أن أشار الجندي المختبئ في موقفه للسيارات أن تتحرك بدأت الحاجة أم عزيز تتناول من كيسها حفنات صغيرات من الرمل وتنفضها من شباك السيارة وهي تردد: "وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سدا.. شاهت الوجوه.. شاهت الوجوه..." إلى أن اجتازت السيارة الطرف الثاني للحاجز، وكاد الرمل أن ينفد لولا أن الركاب قالوا لها: الحمد لله على السلامة يا حجة.. لقد اجتزنا الحاجز، فكفت عن ذلك، وهي تتمتم حمداً وشكرا لله على نعمته".[4]

وقد وظف الكاتب التناص الديني في التخلص من العقبات التي ملأت أرض الوطن ببنادق مشرعة للعدو، وهو ينشر الرعب والموت على حواجزه المنتشرة في شوارع الوطن بعد أن عاد إلى القرآن الكريم مستوحيا منه فعل النبي ﷺ عندما خرج سالما من بين الأعداء الذين

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/1/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/1/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/17م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/10/17م

يحيطون به من كل حدب وصوب "قَالَ مُحَمَّدُ بْنُ إِسْحَاقَ فِي رِوَايَتِهِ: جَلَسَ عُتْبَةُ وَشَيْبَةُ ابْنَا رَبِيعَةَ، وَأَبُو جَهْلٍ وَأُمَيَّةُ بْنُ خَلَفٍ، يَرْصُدُونَ النَّبِيَّ ﷺ لِيَبْلُغُوا مِنْ أَذَاهُ، فَخَرَجَ عَلَيْهِمْ عَلَيْهِ السَّلَامُ وَهُوَ يَقْرَأُ" يس" وَفِي يَدِهِ تُرَابٌ فَرَمَاهُمْ بِهِ وَقَرَأَ:" وَجَعَلْنا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا" فَأَطْرَقُوا حَتَّى مَرَّ عَلَيْهِمْ عَلَيْهِ السَّلَامُ."[1] وهكذا مرت الحاجة من الحاجز بسلام ومضت في "طريقها إلى مستشفى الشفاء بغزة لزيارة ابن ابنتها عزيزة الذي أصيب إصابة خطرة أثناء المجزرة الأخيرة في خان يونس وكان والده زوج ابنتها عزيزة قد اعتقل على الحاجز نفسه قبل شهور."[2] وعندما وصلت السيارة إلى مشارف غزة ظهر هناك حاجز جديد و"تناولت أم عزيز كيسها على الفور وعفرت ما تبقى فيه من رمل وهي تردد: شاهت الوجوه. شاهت الوجوه."[3]فقد أصبح الحاجز مرتبطا في ذهنها باليهود وعندها أخبرها السائق قائلاً: لا يا حجة هذا ليس حاجز اليهود.. هذا حاجزنا نحن!! قالت مستغربة: هذا حاجز يحجز اليهود؟.. قال: لا.. بل يحجز العرب.. ولكنه حاجزنا، فأشاحت وجهها وقالت: لماذا إذن يحجز العرب؟" ويظل السؤال منتظرا إجابة أو توضيحا وسط سكون وسكوت. "وبينما هم كذلك ساكتون إذ قال أحد الشباب: يا جماعة لا تقلقوا من حاجز وحاجزين وثلاثة إذا كان ذلك لمصلحة الوطن!! فسألت الحاجة أم عزيز: وهل هناك حواجز أخرى إن شاء الله؟! فقال الشاب: نعم هناك الكثير!! فقالت على الفور: يا بني.. يا سواق، وقف شوية الله يرضى عليك وتناولت كيسها"[4]ولعل الكاتب يشير إلى وسيلة ناجعة لمواجهة الحواجز التي ترمز في نظرها إلى الموت والاعتقال والاغتيال والاحتلال وأن لا سبيل إلى النجاة منها إلا بالعودة إلى نبع الأمن والأمان والحصن الحصين الذي يتمثل في التمسك بسيرة النبي ﷺ والسير على نهجه ودربه والسير مع آله وصحبه وعدم السكوت والتسليم بوجود الحواجز مهما كان اسمها ورسمها وموقعها لأنها في النهاية تشترك في إحكام الحصار على المواطنين وفرض مزيد من القيود والتضييق على حركتهم في الوقت الذي تشكل وسيلة من وسائل الأمن والحماية لقطعان المستوطنين وسياراتهم وناقلات جندهم.

---

(1) القرطبي، تفسير القرطبي (ج10/15)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/17م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/17م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/10/17م

يلجأ الكاتب إلى التناص الديني ابتداء من عنوان مقاله **(وأعدوا لهم)**[1] وهو جزء من بداية الآية الكريمة ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِباطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَما تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لا تُظْلَمُونَ**﴾ [الأنفال:60]

"والأمر في قوله (وأعدوا) موجه للمؤمنين أن يعدوا لهؤلاء الذين كفروا بربهم، الذين بينكم وبينهم عهد، إذا خفتم خيانتهم وغدرهم، أيها المؤمنون بالله ورسوله (لهم ما استطعتم من قوة) أي: ما أطقتم أن تعدّوه لهم من الآلات التي تكون قوة لكم عليهم، من السلاح والخيل= (ترهبون به عدو الله وعدوكم) ، يقول: تخيفون بإعدادكم ذلك عدوَّ الله وعدوكم من المشركين. وفي الحديث أن رسول الله ﷺ قال: (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة)، ألا إنَّ الرمي هو القوة، ألا إنّ الرمي هو القوة."[2] وفجأة ينتقل الكاتب من الحديث عن الإعداد والاستعداد وتجهيز الآلات والسلاح لمواجهة الأعداء لتبدأ في الواقع الراهن مواجهة من نوع جديد "على الحاجز وقف بائع الدخان منشرح الصدر يفرك يدا بيد وهو ينادي بصوت مرتفع: خزن مؤنك يا مواطن، الحرب على الأبواب"[3] وهنا تبدأ المفارقة بين الماضي المشرق المجيد وبين الحاضر المليء بالضلال والهزيمة والاهتمام بسفاسف الأمور المتعلقة بالاستعانة بالتدخين في مواجهة الأزمات والحروب. ويلجأ الكاتب مرة ثانية إلى التناص الديني مع القرآن الكريم خلال حوار بين السائق وشيخ يرد عليه قائلا عن أمريكا التي تزداد قوة على قوة "يخربون بيوتهم بأيديهم وأيدي المؤمنين"[4] وقد عاد الكاتب إلى الآية الثانية من سورة الحشر﴿**هُوَ الَّذِى أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتابِ مِنْ دِيارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنْتُمْ أَنْ يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُمْ مانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللَّهِ فَأَتاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِى الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يا أُولِي الْأَبْصارِ**﴾ [الحشر: 2] مشيرا إلى بني النضير من اليهود الذين حاصرهم النبي ﷺ وذلك أنهم كانوا ينظرون إلى الخشبة فيما ذُكر في منازلهم مما يستحسنونه، أو العمود أو الباب، فينزعون ذلك منها بأيديهم وأيدي المؤمنين"[5]. وفي هذا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/20م

(2) الطبري، تفسير الطبري (ج31/14)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/20م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/20م

(5) الطبري، جامع البيان (ج264/23)

استباق للأحداث ينقل أمريكا من دور المهاجم إلى دور المنسحب المرتبك "قال: ما ستفعله أمريكا هو أن تخلط الأوراق وتقلب عروش الأنظمة (بيوتهم في بلادنا) وعندها ستجد نفسها في مواجهة شعوب إسلامية كلها مجاهدة"[1] ويلجأ الكاتب مرة جديدة مستمدا القوة والثبات من الآيات القرآنية الكريمة لمواجهة الهواجس والأفكار التي تملأ النفوس رعبا "قال السائق: عندها سيضربوننا بالنووي، قال الشيخ: هذا ما لم يحدث ولن يحدث في بلاد المسلمين. قال: لماذا؟ قال: لأن الله يقول: "لن يضروكم إلا أذى وإن يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون" قال: ماذا يعني هذا؟ قال: سيؤذوننا، ولكنهم لن يبيدونا. بل سيبادون هم ويدفنون في أرضنا، فأمسك السائق بصندوق الدخان، وألقاه من الشباك دون تردد"[2] ومع أن الآية الكريمة السابقة قد نزلت في حق يهود وهم يولون الأدبار مهزومين في كل مرة وتضمن للمؤمنين نصرا عليهم إلا بعض الأذى، فقد استخدم الكاتب الآية الكريمة في الإشارة إلى الأمريكان الذين يظهرون في صورة الأقوياء الذين يمدون العدو بالمال والسلاح ولكن ذلك المدد والعون لن يغير من الأمر شيئا، وكأن الكاتب هنا يستشرف المستقبل ويتنبأ بالأحداث قبل وقوعها، وذلك انطلاقا من يقينه الراسخ وإيمانه القوي بأن النصر من عند الله وليس بسبب القوة المادية حتى لو بدا الأمر للوهلة الأولى على غير ذلك فإن النصر صبر ساعة وما النصر إلا من عند الله.

يوظف الكاتب في مقاله **(في طريق السوق)**[3] التناص الديني مع القرآن الكريم الذي يضيء الطريق إلى السعادة الأبدية والنعيم المقيم. وقد جاء هذا التناص مخلصا من الهموم والآلام التي بدأت آثارها تظهر فجأة على فريق غلبت عليه الغفلة حينا من الدهر وبدأ يستفيق من سباته العميق ليدرك حجم المعاناة "والله لا أدري ماذا أقول لك، صدقيني أننا الآن أصبحنا مثلكم، وزاد الطين بلة أن أولادنا تعودوا على المصاريف الكثيرة، فلجأ أبوهم إلى الدين، فلم نعد قادرين على دفع رسوم الأولاد في المدارس"[4] وهنا يبدأ التناص في الدلالة على العلاج الناجع الذي يبدأ بالصبر والثبات والتفاؤل وانتظار الفرج الذي جاء على لسان من أدرك الحقيقة وشعر بالرضا والتسليم "قالت: كان الله في عونكم، هكذا هي الدنيا، والباقيات الصالحات خير عند ربك ثواباً، وخير أملا، قالت صدق الله العظيم"[5] وقد جاء التناص خلال جزء من الآية الكريمة في

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/20م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/17م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/17م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/17م

قوله تعالى: ﴿**الْمالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَياةِ الدُّنْيا وَالْباقِياتُ الصَّالِحاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَواباً وَخَيْرٌ أَمَلاً** ﴾ [الكهف:46] والتي تشير إلى حقيقة الحياة الدنيا وزينتها ومتاعها الذي لا يدوم على حال، وما تقتضيه هذه الحقيقة من ضرورة الاهتمام بالثابت الباقي وهو في متناول الجميع، ويمكن أن يجسد طريق الخلاص والخروج من مأزق الواقع الراهن، وما فيه من ضيق وهم، ويبدو أن هذا المنطلق الجديد الذي أشار إليه التناص الديني قد آتى أكله "قالت: ستفرج إن شاء الله"[1]. ويستمر الحوار بين اتجاهين كانا مختلفين في الرؤية والمنهج ليصل الكاتب في نهاية الطريق إلى وضع اللمسات الأخيرة والخطوط العريضة لخارطة طريق جديد تشرق عليها شمس الهداية وترفرف عليها ظلال النص القرآني الوارفة، والتي تملأ النفس بالسكينة والرضا والتسليم وتورث أصحابه حسن الحال وراحة البال "اقتربت فاطمة من سلفتها نجوى من حافة السوق الذي كان يعجّ بالنساء، قالت: من أين نبدأ؟ قالت: من ذكر الله، حتى ييسر الله لنا تاجراً ابن حلال، قالت: الآن فهمت كيف كنتم تتدبرون أمركم، قالت: مشوارك طويل، ومشوار زوجك أطول، فالذي يعقّ ربه، ومن لم يكن في معية الله مشواره طويل وصعب، قالت: أنت تخوفينني يا فاطمة، قالت من هنا تبدأ الطريق"[2] وكأن الكاتب يستأنس بالتناص القرآني بطريقة غير مباشرة في قوله تعالى: ﴿**وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِى فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا**﴾ [طه: 124] ليقرر عن طريق قاعدة المخالفة أن المعيشة الهانئة السعيدة تبدأ بذكر الله تعالى.

ويلجأ الكاتب إلى الحوار الهادئ في **(لا تتركني يا محمد)**[3]رغم هول المصاب وفداحة الموقف وفقد الأهل والأحباب لا يكاد المرء يسمع صراخا أو نواحا أو عويلا ولا يجد إلا عبارات الرضا والتسليم " قالوا: الحمد لله على سلامتك. قال: أين أنا؟ قالوا: في المستشفى. قال: ماذا جرى لي؟ لا أشعر برجلي!! قالوا: قل الحمد لله الذي أبقى لك الرجل الثانية"[4]، وتظهر صورة الثبات والمقاومة والتسليم المطلق لقضاء الله تعالى وقدره " قال أبوه: في سبيل الله يا ولدي، **(**قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا**)**."[5] وقد وظف الكاتب التناص الديني مع الآية القرآنية الحادية والخمسين من سورة التوبة من قوله تعالى: ﴿ **قُلْ لَنْ يُصِيبَنا إِلاَّ مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنا هُوَ مَوْلانا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ**﴾ [التوبة:51] والتي ترجع الأمر كله لقضاء الله تعالى وقدره وعلمه

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/12م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/17م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/6/17م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/21م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/21م

وحكمته ورحمته وأننا تحت مشيئته وقدره، وأنه أولى بنا من أنفسنا ولا اعتراض على ما أصابنا من مصيبة أو نكبة أو شدة فهو في الأحوال كلها خير لنا في الدنيا والآخرة، وبهذا التسليم المطلق لإرادة الله تعالى يمكن أن تداوى الجراح وأن تهون المصائب خاصة إذا كانت في سبيل الله عز وجل. وعند النظر في أحوال الناس نعلم أن قدرا أهون من قدر، وأن لله ما أعطى، ولله ما أخذ، وهكذا يلجأ الكاتب مرة ثانية إلى التناص الديني مع الحديث النبوي الشريف عنْ أُسامَةَ قَالَ: كُنْتُ عِنْدَ النبيِّ ﷺ إِذْ جاءَهُ رسولُ إِحْدَى بَناتِهِ وعِنْدَهُ سَعْد وأُبَيُّ بنُ كَعْبٍ ومُعاذٌ أَنَّ ابْنَها يَجُودُ بِنَفْسِهِ، فَبَعَثَ إِلَيْها: (لله مَا أَخَذَ ولله مَا أَعْطَى، كلٌّ بأَجَلٍ فَلْتَصْبِرْ ولْتَحْتَسِبْ) وأن الإسلام حارب مظاهر عدم التسليم ومظاهر عدم الرضا بالقضاء وغرس الإيمان في نفوس المؤمنين بأن لله ما أعطى، ولله ما أخذ، وكل شيء عنده بمقدار ولكل أجل كتاب، وإذا جاء أجلهم فلا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون."[1]. وقد لجأ الكاتب مرة ثانية إلى التناص مع القرآن الكريم بقوله: (حسبنا الله ونعم الوكيل) وهو جزء من قوله تعالى ﴿**الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ**﴾ [آل عمران: 173] لِأَنَّ اللَّهَ تَعَالَى ذِكْرُهُ إِنَّمَا مَدَحَ الَّذِينَ وَصَفَهُمْ بِقِيلِهِمْ: [حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ] لَمَّا قِيلَ لَهُمْ: ﴿**إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ**﴾ بَعْدَ الَّذِي قَدْ كَانَ نَالَهُمْ مِنَ الْقُرُوحِ وَالْكُلُومِ، بِقَوْلِهِ: ﴿**الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِلَّهِ وَالرَّسُولِ مِنْ بَعْدِ مَا أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ**﴾ [آل عمران: 172] وَلَمْ تَكُنْ هَذِهِ الصِّفَّةُ إِلَّا صِفَةَ مَنْ تَبِعَ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ مِنْ جَرْحَى أَصْحَابِهِ بِأُحُدٍ إِلَى حَمْرَاءِ الْأَسَدِ."[2] وهذا يتقاطع مع جرحى آخرين يعيشون في الوقت الراهن بعد أن فقدوا أطرافهم وعددا من أهلهم وذويهم، وهذا التواصل والتلاقي مع أولئك الكرام ومع خير القرون والناس يملأ النفس راحة وطمأنينة لما يشيعه فيها من الفخر والاعتزاز بأن اللاحق يسير على خطا السابق، وأنهم خير خلف لخير سلف. وأخيرا يبلغ التسليم منتهاه في تعقيب أبيه على قصف الطائرات الصهيونية للبيت فوق رأس ولده بعد إنقاذه لابن عمه بعد أن قصفته الطائرات نفسها، وبعد وقوع الضحايا من الجرحى والشهداء والخراب والدمار الذي حل على السكان والمكان بقوله:" قدر الله وما شاء فعل"[3] وهنا يلتقي الكاتب مرة أخرى مع الحديث النبوي الشريف الذي يرويه ابن عيينة عن ابن عجلان عن الأعرج عن أبى هريرة أن النبى ﷺ قال: (احرص على ما ينفعك، واستعن بالله ولا تعجز، فإن

---

(1) البخاري، عمدة القاري شرح صحيح البخاري (ج150/23)

(2) الطبري، جامع البيان (ج252/6)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/21م

أصابك شيء فلا تقل: لو أنى فعلت كذا وكذا، ولكن قل: قدر الله وما شاء فعل، فإن لو مفتاح الشيطان)[1]

وفي مقاله **(مريم مدير عام)**[2] يلجأ الكاتب في مواجهة الإشاعة إلى التناص مع القرآن الكريم، وبعد حوار طويل مع أحد جيرانه، وأخذ ورد وقبول ورفض يوظف الكاتب النص القرآني في مواجهة التهم التي نسبت إليه بغير دليل من الحاقدين والأفاكين الذين يجهدون أنفسهم في صناعة الكذب وتشويه صورة الشرفاء ويقولون فيهم ما ليس فيهم، "قلت: (يا أيها الذي آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا). قال لذلك جئت لأتأكد منك، ولكن الناس لا يرحمون، وأنا – والله – أحبك، ولا أطيق أن أسمع اسمك على كل لسان. قلت: هل عرفت ابنتي الكبيرة؟ قال: أسمع عنها، قلت: هل تعرف اسمها؟ قال: لا قلت: هل تعرف عمرها؟ قال: تقريباً في العشرينات؛ لأنها تخرجت من الجامعة قريباً. قلت: أهكذا وصل الأمر بك يا جار أن تتلقى من الكاذبين كل ما تسمع منهم عني؟! هل وصل الحد بالأفاقين والعملاء أن يدوسوا كل القيم من أجل أهداف تخدم اليهود. قلت: وأين هذا الظاهر، إذا كانت بنتي الكبيرة مريم في الصف الثاني الابتدائي يا أغبياء!"[3] وهكذا يبين الكاتب بالدليل الساطع والبرهان القاطع زيف الادعاء وبلاهة الأغبياء الذين يروجون الشائعات دون أن يعلموا أنها كخيوط العنكبوت، وإن أوهى البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون.

يظهر التناص مع القرآن الكريم في مقال **(عندك الخبر لا عند التلفزيون)**[4] في قوله تعالى: (حسبنا الله ونعم الوكيل) تعقيبا على أخبار التلفاز الذي تحدث بطريقة غير لائقة عن الشهداء الأحياء دون الإشارة إلى أسمائهم وألقابهم وأماكن سكناهم وأسماء عائلاتهم وحاراتهم وبيوتهم وأسماء أطفالهم، ثم يبين السبب الذي جعل القائمين على التلفاز يتعمدون هذا الإهمال والتقصير عن سبق إصرار وترصد " قال: لماذا؟ قال: حتى يتعود الناس على هذه الأرقام، وحتى تنتزع الرحمة من الصدور، وحتى لا يؤسس التلفزيون لثقافة المقاومة، وحتى لا ينزرع على طريق الحرية رموز، ورايات، ومعالم تهتدي بها الأجيال، وحتى لا تصبح قصصهم كتباً يقرؤها الأطفال، فيعشقونها ويتمثلونها"[5] وهذا في حد ذاته يبين سر التناص مع الآية القرآنية

---

(1) ابن بطال، شرح صحيح البخاري (ج294/10)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/28م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/23م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/23م

الكريمة التي نزلت في مواطن تهديد الكفار للمؤمنين، ووعيدهم وتخويفهم بالقتل وإراقة الدماء واستئصالهم، ولكن الأخطر من ذلك أنها جاءت في موطن مشابه في خطورته حيث جاءت عقب الحديث عن قتل معنوي للأجيال لا يقل في بشاعته عما اقترفته أيدي يهود بحق الشهداء والجرحى وهو قتل للأطفال وأرواحهم "قال: صدقت يا عزيزي، فلقد مر الخبر في شريط التلفزيون في أجواء من الديكورات الصارخة، والماكياج الذي يجمل الوجود الجامدة، ونساء عاريات غير كاسيات!! قال: لعل هذا هو اللون الثقافي المطلوب في هذا الحصار يا عزيزي!!، إنهم يطفئون أضواء، ليلمعوا نماذج، إنهم يقتلون أطفالاً، ويدفنونهم خلف الكواليس فيما يحيون أمواتاً وينصبونهم على خشبة المسرح، إنهم ذيول الحصار وأعوانه. قال: حسبنا الله ونعم الوكيل!!"[1]، ثم يعود إلى التناص مع الآية القرآنية نفسها ولكن لتضيف معنى جديدا من الثبات والصمود والسير على الدرب نفسه دون التلفت إلى نعيق الغربان "فإذا كانوا لا يعرفون قصص الشهداء، فإن الشهداء أعلام في عيوننا، محطات في عقولنا، آيات في أرواحنا، نعرف تفاصيل حياتهم، ونعرف قيمة كل ركعة وسجدة، وبسمة، وطلقة، ونخوة، نعرف فيهم الإنسان فيهم الإنسان متكامل الأركان، يا عزيزي، (الشهداء عند ربهم لهم أجرهم ونورهم)، يا عزيزي الشهداء أحياء أما هم فأموات، الشهداء قادتنا أما هم فذيول أعدائنا"[2] وهكذا يأتي التناص ضمن آية ﴿**وَالشُّهَدَاءُ عِندَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ**﴾ [الحديد:19] في كلام مستأنف وخاص بالشهداء وأجرهم ونورهم، أَيْ: لَهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ أَجْرٌ جَزِيلٌ وَنُورٌ عَظِيمٌ يَسْعَى بَيْنَ أَيْدِيهِمْ[3] لذلك كان من المناسب أن ينتقل السياق إلى المثل الشائع "يا عزيزي الشمس لا يمكن أن تغطي بغربال"[4] ليتقاطع مع مكانة الشهداء العالية فهم أشهر من علم على رأسه نار وهم كشمس النهار وسيظل شذا عبيرهم يضوع ليملأ الزمان والمكان ويظل ذكرهم يجري على كل لسان ويشار لهم بكل بنان.

التناص الأدبي

وفي مقال (**الغولة والشاطر محمد**)[5] يعود الكاتب إلى الماضي السحيق لينهل من عالم الأساطير ما يعينه من الحكايات والخرافات على تصوير الواقع العسير الذي يفوق في

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/23م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/23م
(3) ابن كثير، تفسير ابن كثير (ج23/8)
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/23م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

غرابته عالم المنطق والمعقول ويختار قصة (الغولة والشاطر محمد) لما فيها من رمزية تتعلق بالقوة الهائلة والرعب المميت الذي يجبر صاحبه على الاستسلام حتى الموت. ويحاول الكاتب أن يرتدي قناع الراوي تلك الشخصية التي لم تعد موجودة في أرض الواقع، وإن كان تأثيرها ملموسا في مجال الحكي وعرض الأحداث بطريقة جذابة شيقة، وما زالت تمتلك القدرة على إعادة الأذهان إلى الزمن الأول عندما كان لنا وطن "عن جدتي عن جدتها عن عجائز حرائر تشربن الحكمة من تجربة الأيام المريرة أنها قالت: كان يا ما كان، الغولة زارت الشاطر محمد في بيته وغلقت الأبواب وقالت: أنام عندك الليلة.. قال الشاطر محمد وقد تجمد من الخوف وابتسم بأقصى قدر ممكن وارتجف.. ولم لا.. نتشرف"[1] وتبدأ فصول المأساة باعتداء الغولة وأكلها للحصان شيئا فشيئا دون أدنى اعتراض أو مقاومة من صاحبه الذي تجمد من الخوف ولم يتحرك إلا في اللحظة الأخيرة الحاسمة عندما أحس بدنو أجله وأنه الوجبة القادمة لا محالة "وحينها فقط فر بأعجوبة وصعد على قمة النخلة، وصاح: "يا شياح يا رياح أخوكم محمد راح" وقتها فقط نجا الشاطر محمد.. وكانت النهاية السعيدة"[2] ولا يكتفي الكاتب بهذه النهاية السعيدة التي جاءت بعد أن تخلص محمد من خوفه وجبنه الذي أطبق عليه من كل حدب وصوب، وفرض عليه الابتسام بدلا من الدفاع عن نفسه أمام الموت الذي يفغر فاه بأنيابه الحادة فليس هذا هو المقصود؛ لذا ينتقل إلى واقعه عبر الانتقال المفاجئ والتفاعل مع التناص الداخلي محذرا من استمرار المصيبة التي ما زالت فصولها الدامية تجري على أبناء شعبه الذين يموتون صامتين أمام غول الصحراء عندما فروا خائفين ""ومات الحصان" وماتت جدتي وكل العجائز اللواتي حفظن وفهمن معنى الحكاية .. وبموتهن أطبق الموت على رقاب رجال غسان كنفاني الذين لم يعتبروا ولم يصرخوا.. ولم يدقوا جدران الخزان، فاحترقوا بنار الصمت والهزيمة"[3] وهكذا نجح الكاتب في عقد الصلة بين الماضي والحاضر من خلال التناص الخارجي والتناص الداخلي الذي يستبق الأحداث، وينذر بسوء العاقبة التي بدأت فصولها تتحقق في صورة نكبة حقيقية وليست رمزية خيالية قبل وقوعها" لا.. لا.. إن المسألة ليست رمزية وإذا كانت فرموزها بسيطة جداً.. فنحن الشاطر محمد، واليهود هم الغولة.. وحصاننا الوطن الذي يؤكل ليلة بعد ليلة.. ولكن يبقى السؤال.. متى نفر من صمتنا؟! ومتى نصعد على خوفنا ونصرخ بأعلى صوتنا على إرادتنا المدفونة تحت كلام الاتفاقيات؟ أرجو أن يتم ذلك قبل أن تكمل الغولة أكلها

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

للحصان وقبل أن نختنق في الخزان وقبل أن نفقد القدرة على دق الجدران والتسلق على الأغصان"[1] من ناحية أخرى يدعو الكاتب إلى التمرد على الخوف في زمن الاتفاقيات التي أرهبت الإرادة أمام الغول الجديد و"الجلد الكرابيج المجدولة"[2] التي قتلت الإرادة الحقيقية التي ترفض المفاوضات مع الغول الجديد والذي توشك مخالبه أن تلتهم ما تبقى من أرض الوطن. وفي الختام يلجأ الكاتب إلى التناص مع الحكاية الشعبية "وتوتة توتة ... ولم تنته الحدوتة"[3] حيث يوظف نهاية الحكاية الشعبية بعد تغيير بنيتها بما يتناسب مع دعوته إلى رفض الواقع المليء بالخوف والعجز والهزيمة وإنقاذ ما تبقى من الحصان ودق جدران الخزان حتى لا تتكرر المأساة مرة أخرى أو على الأقل حتى تتوقف فصولها المريرة التي ما زالت تعرض على مسرح الواقع .

يلجأ الكاتب في مقاله **(أبشر بالمطر)**[4] إلى تقنية الاسترجاع ليستحضر حكاية الغولة مرة أخرى لكشف محاولات اليهود الاستفادة من التراث في معركته للسيطرة على عقول الناس ووجدانهم "أتذكر يا خميس قبل ثلاثين عاما قصة الغولة التي فرت إلى قطاع غزة؟. آه... أما زلت تذكر هذه الحادثة يا جبجوب؟! ما الذي جعلك تستحضرها الآن؟! لقد كانت حادثة وهمية مفبركة. أطلقها اليهود شائعة بين الناس. حتى يغلقوا عليهم منازلهم ولا يفتحوها لأي كان، وذلك لعزل رجال المقاومة (الفدائية). قال: هذا صحيح، وكانوا أيامها يقولون: إن هذه الغولة تتكلم بلهجة الناس، وتطرق الأبواب، وتتوسل إليهم ليفتحوا لها الباب، وكانوا يحذرون الناس من ذلك. قال : نعم، وبالفعل نجحوا، وألقوا القبض أيامها على الفدائي المطلوب!!قال: الناس لم يكونوا أيامها بهذا الوعي ولا بهذا الفهم. قال: أيام ومضت"[5] وهنا يبدأ الكاتب مرة ثانية في توظيف تلك الحادثة واستخلاص العبرة منها في إيقاظ الوعي ومواجهة الإشاعة التي ظهرت في الوقت الراهن للسيطرة على عقول الناس ووجدانهم من جديد، "ولكن ما المناسبة يا جبجوب؟. قال: هل سمعت عن قصة الأسد المسروق؟ قال: لم أسمع، وما قصته؟. قال: في غزة اقتحم مسلحون حديقة الحيوان وسرقوا الأسد منها. قال: وأين الحارس؟ قال: وماذا يملك هذا الغلبان؟ قال: ولكن كيف يسكت الأسد، وينقاد بلا مقاومة؟. قال: هذا هو المستغرب حقا!!، لا بد أنهم خدروه،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/1م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/1م

وقيدوه ومن ثم استسهلوا اختطافه إلى جهة مجهولة. قال: وماذا سيفعلون به؟! لا يستطيعون تهريبه وبيعه لليهود. قال: ليست القضية قضية الدراهم يا عزيزي، ولكنها رسالة قوية من هؤلاء اللصوص مفادها أن الذي يستطيع أن يقيد الأسود ويسرقها ويبيعها لليهود، قادر على تكبيل من يشاء وبيعه لليهود، وقادر على سرقة أي شيء."[1]

وفي مقال (**الأستاذ مالك**)[2]يعود الكاتب إلى التحذير مرة أخرى من الجبن والخوف والاستسلام للعدو ورفض الضعف والاستكانة والهوان؛ لأنه سبيل الموت الذليل، ويلجأ الكاتب إلى التناص الأدبي (الخارجي) ليختار قصة (مالك الحزين) من كتاب كليلة ودمنة الذي وضعه عبد الله بن المقفع (ت:142 هـ) ترجمة لكتاب الفيلسوف الهندي (بيدبا)، وقام بعرضها من خلال حوار يدور بين معلم وطلابه في قاعة الدرس" قال الأستاذ اقرأ... قرأ عياش بينما كان مالك الحزين يتمشى على شاطئ البحر برز له ثعلب.. قال يا مالك إذا جاءتك الريح من الشمال أين تضع رأسك؟ قال: تحت جناحي اليمين. قال وإذا جاءت من اليمين؟ قال: تحت جناحي الشمال. قال حسنا، فإذا هبت عليك الريح من كل ناحية؟ قال مالك أضعها تحت كلتا جناحي، فأظهر الثعلب تعجبه. قال ما أظنك قادراً على فعل ذلك، فأرني إذا كنت قادرا... فوضع مالك رأسه تحت جناحيه فانقض عليه الثعلب فأكله... قال يا عدو نفسك، تنصح الآخرين ولا تنصح نفسك"[3] وهكذا نجح الثعلب في معركة العقل والدهاء في الإيقاع بخصمه والقضاء عليه "وكانت الحمامة تضع فراخها في عش لها في رأس نخلة طويلة لا يصل إليها الثعلب، لكنه يأتي إليها ويقف عند أصل النخلة ويصيح بها ويتوعدها أن يرقى إليها فتلقي إليه فراخها"[4] وعندما علم مالك الحزين بقصة الثعلب مع الحمامة أشفق عليها، وطلب منها ألا تلقي إليه فراخها وحرضها على عدم الانصياع لأمره؛ لأنه يعجز عن تسلق النخلة الطويلة والوصول إليها، مما أغضب الثعلب ودفعه للإيقاع بمالك الحزين الذي أساء التصرف، وأصيب بالخوف والجبن فلقي مصرعه ووقع فريسة للثعلب. وفجأة ينتقل الكاتب من عالم الحكاية الخيالي وسردها على ألسنة الحيوان إلى دنيا الناس؛ ليعالج العلاقة نفسها ويتناول قضية الخوف والرعب وما ينتج عنه من كبت وقتل للنفوس وقهر للإنسان يؤدي به إلى الموت، أو على الأقل إلى أن يتمنى الموت مع التركيز على تغيير ذلك كله، ودفع الأجيال إلى مقاومة الخوف

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

(4) ابن المقفع، كليلة ودمنة (ص318)

والتحلي بروح الشجاعة على الرغم من التضحيات المؤلمة التي تعترض سبيل الخلاص والحرية. ويقوم الأستاذ باستعراض الآراء المتعلقة بما سبق لا ليصف أحداثا خيالية وقعت وانتهت في الماضي، ولكن ليصف الواقع الراهن الذي أصبح في كثير من تفاصيله وكأنه نسخة كربونية عن الماضي، وكأن التاريخ يعيد نفسه "توقف عياش ليسترد أنفاسه... قال الأستاذ: ماذا فعل مالك الحزين ليستحق هذا الجزاء؟ قال أحد التلاميذ حرض الحمامة على الثعلب وقطع رزقه. قال الأستاذ: صحيح. قال آخر منكتا يستاهل، ألا يعرف أن التحريض ممنوع"[1] وهنا يبدأ الكاتب الانفصال عن الماضي وما وقع فيه من أحداث خيالية رمزية، ويبدأ الاتصال بالواقع المرير وما فيه من أحداث حقيقية عندما يشعر الأستاذ بالخوف الشديد والحذر الشديد والتهديد، وهو يستدعي من الذاكرة ما تعرض له في يوم من الأيام، ويتحسس ما تبقى من آثار ما زالت بادية للعيان وراسخة في الوجدان وقال: "اختصر يا حبيبي... وإياك والفلسفة"[2] وما يزيد من خوف الأستاذ ويهدر كرامته أنه بدأ "يتحسس جنبه ورقبته ويستعيد شريط الشتائم أيام التعذيب... واختلطت أصوات الكرابيج بهمهمة التلاميذ الذين يشرحون"[3] ويظل الخوف مسيطرا على المعلم الذي يتألم ولا يستطيع أن يتكلم، ويظل محافظا على عدم الانجرار وراء التلاميذ الذين يحاولون إخراجه من دوامة الرعب الذي ساد المرحلة كلها. إلا أن الكاتب يمعن في تعرية الواقع الراهن، ويبدأ في عرض إرهاصات التمرد والثورة على الأوضاع المزرية التي تعيشها الأجيال المحبوسة في سجون من الرعب والكبت والتخويف لدرجة دفعتها إلى التفكير بالموت أو الانتحار. واستمر الحوار مع المعلم "قال أحدهم: أنا أعيش في حالة رعب يا أستاذ، والدي يحبسني يمنعني من الكلام بجانب الحيطان، بحجة أنها تسمع و ترى ، لماذا لا أعيش حرا؟ قال الأستاذ والدك يخاف عليك يا بني. قال الولد: ولكنه يتحدث في السياسة ليل نهار، وقد حبسوه يا أستاذ قال: لا يريد لك نفس المصير يا ولدي، قال لقد فكرت بالموت يا أستاذ، لا أطيق حياة الكبت والتخويف من الاستدعاءات والنصائح الممجوحة بالصمت والابتعاد عن الكلام، لكنني خفت أن أموت عاصيا، أتمني أن تعود الانتفاضة لأموت فيها يا أستاذ حرا قال الأستاذ: لا تبالغ يا بني، أنت في مقتبل العمر أمامك مستقبل جميل والأحوال تتبدل قال: متى؟ قال: أمرها عند الله"[4] وهكذا يستمر الحوار بين جيل قديم يدعو إلى السكوت والصمت والبعد

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

عن الكلام وتبرير ذلك كله تحت أنياب الخوف وبراثن الرعب والسجن، وجيل يتمرد على تلك النصائح التي أصبحت ممجوجة بعد أن تناقلتها الأجيال وقدمها الآباء والأجداد للأحفاد، وكرسوا فيهم روح الهزيمة والاستسلام، ويبدو أن رياح التغيير هبت وأخذت تظهر على الأستاذ الذي تخلص من خوفه، ولم يعبأ بجراحه القديمة ليعلن أمام تلاميذه عن السبب الحقيقي وراء موت مالك الحزين فيقول: "أري أنه مات من الخوف ومن الجبن، مات وهو يحني رأسه للعاصفة ريثما تمر دون أن يدري لربما يطول هبوب العاصفة، أو ربما تستحيل إعصارا تقتلعه من جذوره وتطير به في مهب الريح. قالوا: بل مات وهو يمثل الانحناء لعاصفة لن تهب بعد. قال: هذه جريمة أكبر... ما كان ينبغي له أن يدفن رأسه أمام ثعلب حقير كهذا. قالوا: وماذا كان بيده أن يفعل؟ قال: بيده أن ينتصر على خوفه ويفتح عينيه ويقاتل... قالوا: سيموت فلا حيلة له بالثعلب! قال: يموت مقاتلا خير من أن يموت مدفون الرأس ذليلاً"[1] وهكذا تحولت رياح التغيير إلى عاصفة مدمرة أتت على ما تبقى من الخوف والصمت؛ لتعلن بداية عهد جديد يرفض الذل والخنوع والسكوت على الظلم والضيم والاستكانة للعدو حتى الموت. وقد عبر الكاتب عن هذه الرؤية التي يتبناها من خلال التناص الخارجي، وتوظيف الحكاية بسحرها وجمالها وحكمتها في الخروج من الواقع المرير الذي شهد نكبة شعب طرده من أرضه، وتحريضه على رفض التسليم بهذه النهاية المأساوية باعتبارها نهاية الطريق، بل البدء منها باعتبارها دافعا قويا للمواجهة والتحدي وطرد الخوف والرعب مهما كانت الأسباب ومهما كانت النتائج.

يعتمد الكاتب في مقاله **(اليوم خمر وغداً جمر)**[2] على تعدد الأصوات في التعبير عن الواقع الراهن، وما فيه من سلبيات في شتى المجالات، ويختار التناص الأدبي باللجوء إلى العصر الجاهلي وانتقاء عبارة قيلت على لسان امرئ القيس تعليقا على سماعه نبأ مقتل والده بينما كان سادرا في لهوه وغيه فقال (اليوم خمر وغدا أمر)، لكنها كانت لحظة فارقة في حياته عندما أخذ قرارا بالثأر لدماء أبيه على الرغم مما فيه من إرجاء لا يتناسب مع فداحة الموقف وحجم المصيبة التي حلت على رأسه. وقد قام الكاتب بتغيير بنية العبارة السابقة ليتحول الأمر فيها إلى جمر مشيرا بذلك إلى خطورة الأمر القادم، وما فيه من ملامح الانتقام وحتى يصور حالة الغفلة المسيطرة على الوقت الراهن اختار بعناية كلمة (الخمر)، وما تحمله من معاني

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/1/3م

الغياب عن الواقع والانفصال عنه (اليوم خمر)، ويوظف بعض دلالاتها التي تذهب في الاتجاه نفسه من خلال التناص مع بيت أبي نؤاس المشهور:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء"[1]

وقد نجح الكاتب في توظيف المعنى المفهوم من البيت السابق، وهو عدم قدرة الشاعر وعجزه عن الإقلاع عن شرب الخمر، وهو بهذا يتعارض مع أصل العبارة الأولى (اليوم خمر وغدا أمر) حيث استطاع الشاعر الجاهلي اتخاذ القرار بالتوقف عن شرب الخمر استعدادا للأخذ بالثأر، ولم يجد أبو نؤاس اللاهي الساهي أمام لوم عاذله دواء إلا شرب الخمر، وأن يستمر ويلهو ويلعب ويرقص ويشرب. وهنا يجد الكاتب نفسه قد هيأ الأذهان للانتقال إلى الواقع الراهن ليسقط عليه تلك الحالة المزدوجة من الغفلة التامة والضلال البعيد والسبات العميق وما يقابلها من اليقظة والنهوض من تحت الركام، والتقدم إلى الأمام والقيام بما يتطلبه الموقف من تغيير وقرارات مناسبة، وهذه الحالة تتماهى مع ما يدور في الواقع الفلسطيني في ظل الاتفاقات التي تصور حالة الهذيان الشديد والغفلة الممتدة التي يغط فيها من يمسك بزمام الأمور في مرحلة المفاوضات مع العدو، ولا يمكن له التوقف أو التراجع أو ترك ما يتعاطاه ويدمن عليه من مفاوضات لها أول وليس لها آخر. ويأتي الخبر للوالد عن طريق ولده الذي يتحدث عن نبأ عظيم "قال محمد: سمعته يحدث صاحبه عن الدروس التي يأخذونها في كازينو أريحا ضمن دورة مكافحة الإرهاب، وسمعته يتحدث عن أساتذته من المخابرات الأمريكية والإسرائيلية ومخابرات عربية! وهنا رمى الوالد بربيش الشيشة وصرخ: الله أكبر! هذه هي الدورة؟! هم يدوسون على رقابنا بالدبابات والبساطير، ويقتلون أولادنا ويحاصرون رئيسنا وأنتم تتدربون على أيديهم لإبادة ما تبقى من روح في شعبنا؟! ماذا تقصدون؟ بل ماذا يقصد المسئولون؟ يريدون لك أن تكون عميلا رسمياً تقتل أخاك يا عواد؟! عند ذلك لطمت الأم على صدرها... وقالت: ماذا تقول يا رجل؟! من قال هذا الكلام الفاضي؟ لماذا لم ترد يا عواد قالت الأم: الآن تكلم بصراحة يا عواد، قال: معكم حق؟، ربما لم تسمعوا إلا القليل، بل ربما أخجل أن أقول لكم ماذا كانوا وماذا يريدون منا أن نفعل... فعلا يريدوننا عملاء بمعنى الكلمة... قال والده: لن تعود من هذه الإجازة.. وأكملت أمه: حتى لو كان ذلك بالقوة. وقال محمد: وداوني بالتي كانت هي الداء. فسكت عواد وقال: لا يا محمد، بل الدواء أعرفه جيد وسترون خيرا!"[2] وقد شكلت العبارة الأخيرة في المقالة شبكة تعالق نصي مع عتبة النص الأولى التي اتفقت معها في معناه

(1) الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني (ج2/3)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/1/3م

واختلفت في مبناها، فقد جاء القرار بعد حدوث التغيير الناتج عن يقظة الضمير والوجدان والعثور على الدواء، واتخاذ القرار الذي يلبي نداء الوطن والواجب، وقد عبر الكاتب عن هذا القرار بالتلميح دون التصريح وجعله خيرا لأهله وذويه في نهاية المطاف، وجمرا يحرق به من تركهم وراء ظهره من الأعداء ومن لف لفهم.

ولعل مرارة الواقع تدعو الكاتب إلى إعادة قراءة التراث الأدبي من جديد؛ ليتمكن من التعبير عن الوقت الراهن بعد فهم الواقع من جديد، ويستحضر هرة ثانية المقولة المشهورة لامرئ القيس **(اليوم خمر وغدا...)**[1] ويضعها عتبة لمقاله بعد حذف نصفها بطريقة مقصودة، ويكتفي بنصفها الأول الذي يشير إلى حالة السكر وشرب الخمر والغياب عن الواقع دون الشعور بالإثم أو التقصير فقد "اختار الشاعر الأمير العربي الجاهلي أن يسكر بمحض إرادته، حينما كان عليه أن يثأر لوالده... ولم يكن السكر حينها حراما! لكنه وبمحض إرادته قرر الخروج من سكره في غد وقال: اليوم خمر وغدا أمر... واستل سيفه؛ واندفع ليحمي ما تبقي له من كرامة، لقد أنجز ما أوعد، كان يحدوه قلب من حديد وسيف من حديد وإرادة ما تنحني أبدا، وليس الهدف النهائي من استحضار تلك الصورة الجميلة مدح ذلك العربي الأبي الأمير الذي أخذ ثأر أبيه بحد السيف، وإنما ليجعل منها مرجعا ومعيارا ينتقد من خلاله الواقع المليء بالهزيمة والتراجع والعجز عن الثأر للوطن بعد اختيار وهم السلام طريقا للتعامل مع الغاصبين بدلا من التصدي والمقاومة. وقد شبه الكاتب هذا السكون والسكينة والاستكانة للعدو بمن يشرب الخمر ولا يدري شيئا غيرها؛ لذلك فقد استدعى الكاتب المقولة مبتورة مقتصرة على شرب الخمر عند امرئ القيس دون أن يتعداها إلى الحديث عن الأمر الجلل الذي قرره للثأر لدماء أبيه "أم هو الخمر الذي لم نتعاطاه بمحض إرادتنا خمر السلام في زمن حرم الشعب فيه على نفسه الخمر؟ فسكرنا ولا ندري إلام السكر والسكر حرام؟! وغدا؟!"[2] وهنا تتعطل لغة الكلام من شدة الآلام فالكاتب يتألم لكنه لا يتكلم؛ فقد سيطر العجز على المرحلة كلها ومنع الفعل والكلام، وحتى يزيد الكاتب الأمر وضوحا فإنه يسترجع شيئا ليس بعيدا عندما يتذكر الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة وهو يسأل نفسه ثم يجيب:

وأقولُ اليومَ خَمْرٌ ... وغداً ... يا غُرباءْ

اسكتوا يا غُرباء

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/5م

ارقصوا يا غرباء

فوراء الثأرِ مِنَّا خُطباءْ"[1] !!

إذن سكرنا حتي الثمالة فماذا ننتظر في الغد؟! من سوف يحمل سيفه ليستعيد لنا كرامتنا؟! خطباء!! حكماء!! ساسة مدربون تخرجوا من مدارس الرعب الدبلوماسي فساسوا شعوبهم العربية إلى متاهات الاستلاب ؟! حتي جعلوا يومهم خمراً وغدهم خمرا.؟!"[2] وتأتي الإجابة التي تكشف حجم المؤامرة التي أغرقت المنطقة في خمر السلام، وليس هناك شيء يلوح في الأفق ولا يحمل يوم غد بشرى الثأر؛ لأن ما يسيطر على اليوم والغد هو الخمر ولا شيء غير الخمر إضافة إلى أن القبائل العربية التي وقفت إلى جانب امرئ القيس في قتاله أعداءه قد تخلت حديثا عن صاحب الثأر(الشعب الفلسطيني) في العصر الحديث(غدا) "فلماذا نركب اليوم حصاناً عربيا؟! لماذا نستعير لقرعة رؤوسنا شعر بنت أختنا؟! وبماذا سنحارب إذا ظللنا نختفي خلف العبارات المبتورة التي لا تسمن ولا تغني من جوع؟"[3] وبعد أن يستعرض الكاتب مظاهر النكبة والحزن، وما يصاحبها من مآس متتالية يعرضها على شكل أسئلة تبين حجم المعضلة، ويتساءل عن كيفية الشروع في الحرب والخروج من بين "أسنان تماسيح العصر المخمور! هل "نحارب ببطاقات التسجيل التي لم يستطع أبطال الجامعات أن يسددوا رسومها؟! أم نحارب بأشباح الخوف؟! أم بالفوضى نحارب... باليتامى... بالثكالى... بأبناء المعتقلين؟! بالمعوقين؟ وبأي روح نقاتل؟ وبأي أجساد نقاتل؟ وما زلنا نسكر ونسكر... حتي غدا يومنا سكرا دون أن نعرف كيف ننهي سكرنا، لا داعي لأن نضيع وقتنا في الكلام فكثرة الكلام ينسي بعضه بعضا ونقول: اليوم... لا خمر... وغدا... يفعل الشعب بإذن الله ما فعل الأمير"[4]. وهكذا يضع الكاتب النقاط على الحروف ويكمل الفراغ المفقود في المثل المشهور حين ينتظر الأمل وهو يتحقق على يد الشعب الذي قرر التوقف عن شرب الخمر ويستعد لأخذ الثأر غدا كما فعل الأمير.

وفي مقاله **(النتيجة)**[5]يحاول الكاتب انتقاد سلوك رجالات السلطة وفسادهم الأخلاقي وثرائهم الفاحش "حلف دعبل ولكن ليس بالطلاق؛ لأن العصمة ليست في يده أنه سيسكر،

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة (ص42).

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/5م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/3/5م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/19م

وسيعزم الشلة كلها على سكرة معتبرة إذا نجح ابنه بلبل في امتحان التوجيهي، ولم يكن يحلف كذبا فقد دبر صندوقا من الزجاجات، طبعا ليست الزجاجات الحارقة التي يعرفها أطفال المخيم، ولكن من الصنف الذي يساوي سعر الزجاجة منها دخل أسرة مستورة في المخيم، وبدأ العد التنازلي لظهور النتيجة، وانطلق دعبل إلى مكتبه بينما جلس بلبل ينتظر ظهور النتيجة على التلفزيون"[1] ويلجأ الكاتب إلى التناص مع الأغنية الشهيرة للمطرب المصري عبد الحليم حافظ وهو يغني:" الناجح يرفع إيده"، وبأسلوب هزلي ساخر يوجه سهام النقد إلى مظاهر البذخ والترف كما ظهرت على أبناء تلك الطبقة الفاسدة "حاول بلبل أن يرفع يده ولكن السمنة حالت دون ذلك، وأعاد التجربة مرارا فلم يستطع... عند ذلك نام بلبل"[2] وينتقل الكاتب إلى تقنية الحلم للفرار من الواقع والاقتراب إلى عالم الأحلام "وما يزال عبد الحليم يغني وسمع في حلمه: الناجح يرفع إيده، فرفع يده حتى وصلت السقف ثم عادت من تحت السقف مرة أخرى؛ لأنه لم يسمح لها أن تخترق السقف، وجالت في زوايا الغرفة، وطالت كل شيء تريده"[3] وعندما استيقظ من حلمه بعد سماعه صوت صفارات الإسعاف وأصوات الانفجار الرهيبة حمد الله على أن هذه الانفجارات كانت صادرة عن التلفزيون، حين فتحت أخته شريطا لفيلم أجنبي محبوب إلى نفسها فغضب وأقفل التلفزيون"[4] لكنه لم يتأثر بسماعه سقوط خمسة شهداء لأسرة واحدة، وتواصل القصف الإسرائيلي وانتهاكهم وقف إطلاق؛ لأنه كان يعيش الحلم وكأنه لم يتوقف "نظر بلبل إلى يده التي مازالت مرفوعة وقد قبضت على شيء فإذا هي فارغة... وإذا بها تسقط"[5] وهنا يدخل الكاتب في تناص جديد يناسب الحالة التي يعيش فيها بلبل "وبدلا من أن يغني عبد الحليم الناجح يرفع إيده وجده يغني وتاريني ماسك الهوا بإيديه آه من الهوا!"[6] وأخيرا فقد وضع الكاتب النقاط على الحروف عندما صور تلك الفئة المرفهة المدللة التي فشلت في تحقيق أهدافها رغم أنها تقتات على مائدة الوطن دون أن تعبأ بما يدور فيه أو تتأثر بما أصابه من ضر وأذى. ويبدأ التغير الجذري عندما يرى بلبل جثث الشهداء الخمسة الذين قصفتهم الطائرات تحت الأنقاض، وبدأ الشباب يرفعون الأيدي لتلتقي مع كلمات الأغنية "والناجح يرفع إيده" عند

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/19م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/19م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/19م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/19م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/19م
(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/19م

ذلك كمش بلبل يده خوفا من النجاح: "ساقط ساقط... إن شاء الله عمري ما نجحت"[1]. وأصابه الرعب فأقفل التلفزيون ولم يفق من رعبه إلا عندما وصلت الهانم أمه، فوجدته مغشيا عليه، ولم يرد أبوه على زوجته؛ لأنه كان مشغولا في أمر خطير حيث كان في "اجتماع أمني خاص لمتابعة عملية تثبيت إطلاق النار، وعندما أفاق بلبل من رعبه أعادت أمه ترتيب مكياجها، وفتحت التلفزيون بهدوء لترى زوجها خارجا من الاجتماع ليعلن عن النتيجة، النتيجة صفر... صفر"[2] وهنا يلجأ الكاتب إلى التناص الأدبي مع الشاعر الجاهلي الأمير الذي ضحى بلهوه ومتعه ليثأر لأبيه وقال قولته المشهورة "اليوم خمر وغدا أمر" لنجد الكاتب يستدعي تلك المقولة بطريقة معكوسة وذلك على لسان والد بلبل :"اليوم أمر وغدا خمر" وعند إسقاط مفردات هذه المقولة على الواقع بعد تدمير بنيتها الأصلية نجد أن الأمر المهم هو متابعة وقف إطلاق النار مهما حدث، ومهما كانت الأسباب والنتائج كي يتسنى له الحصول على الخمر في نهاية المطاف كما كان أقسم من قبل أن يسكر مع الشلة سكرة معتبرة، وهكذا يمضي الواقع المرير بين الاستعداد للسكر والخمر ريثما يتم الانتهاء من الأمر الخطير المتمثل في تحقيق وقف إطلاق النار حتى يتسنى له البر بقسمه وإحضار صندوق الخمر وزجاجاته المعتقة الأصيلة.

الأمثال الشعبية

تحمل الأمثال الشعبية ذاكرة الأمم والشعوب وخلاصة تجاربهم في الحياة، "وهي ترجمة صادقة للحس الشعبي المصوغ باللهجة الشعبية، وكثير من الأمثال الشعبية الفلسطينية حمل صفات الحكمة وتعبيراتها، وتتفق إلى حد كبير مع شبيهاتها من الأمثال الشعبية، نتيجة تشابه وتجانس الأجواء واللغة والتاريخ والأحداث".[3] وغالبا ما يرتبط المثل بحادثة معينة عقب عليها شخص مجهول بعبارة محكمة سارت بعد ذلك مع الركبان وتلقفتها الآذان، وتردد ذكرها على كل لسان، وعادة ما يلجأ إليها الناس في الحالات المشابهة للحادثة الأولى للتعبير عن واقعهم بكلمات موجزة معبرة. ولا تقتصر الأمثال الشعبية على مجال دون آخر لما فيها من طاقة هائلة وقدرة فائقة للتعبير عن شتى المجالات والأغراض بما فيها من تشبيه ومجاز وكناية ورمز يصور شتى مجالات الحياة المادية والمعنوية في الماضي والحاضر، وقد يستخدم المثل للتنبؤ بالمستقبل انطلاقا من توقع النهايات التي تتفق مع البدايات في كثير من المواقف المتشابهة والأحوال المتناظرة.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/19م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/19م

(3) حجازي، موسوعة الأمثال الفلسطينية (ص7)

وفي مقال **(كل عام وانت بحب يا حبيبي)**[1] يعود الكاتب إلى التناص مع المثل الشعبي والبدء به واتخاذه جملة افتتاحية لمقالته القصصية "الحجة ليست حجة الرمانة، ولكن القلوب مليانة بهذه العبارة بادرته زوجته التي تهم بالخروج من البيت حردانة بعد علاقة نفس فيها عبده السواق عن غضبه وتبرمه بالحياة"[2] وقد عبر الكاتب بخروج الزوجة الغاضبة من البيت وخروج الزوج كذلك عن الرغبة الشديدة في الهروب من المواجهة الحقيقية التي لا يمكن لأحد القيام بها فقد ملأت الهموم قلوب الناس وغطت على عقولهم، ولم يعد أحد قادرا على تنفيس ما فيها من غيظ وغضب بسبب مشاكل الحياة اليومية وسوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، والتي انعكست آثارها سلبا على العلاقات الزوجية والعائلية، ولم تكن الحياة خارج نطاق العائلة بأسعد حالا من داخلها حيث ينتشر الغلاء وتشتد حدة الجوع والفقر، وكل شيء يدعو إلى التشاؤم وفقد الأمل، وكل التفاصيل المملة والمتعلقة بكافة جوانب الحياة تبين بوضوح وشكل صريح ما أشار إليه المثل في بداية المقال، وكأن الكاتب نجح إلى حد بعيد في براعة الاستهلال واستعمال المثل الشعبي وسيطا فنيا أحدث تفاعلا نصيا قادرا على تصوير الواقع كما يراه الكاتب، ولكن لا ليذرف الدموع ويغرق في بحر الأحزان، بل ليوجه الدعوة لأصحاب القلوب الحزينة والنفوس الحائرة أن ترفع رأسها وتفكر في حسن خلاصها والخروج من أحزانها وآلامها بعد التخلي عن التشاؤم والعجز، والإيمان بأن التغيير ممكن لكنه يبدأ من الداخل، وأن الله – عز وجل– لن يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم؛ لذا يرسل الكاتب رسالته الأخيرة قائلا" "احمد الله دائماً أنت أحسن من غيرك وغيرك أحسن منك، الحياة دول"[3]

وفي مقال (سقاطة أبو طبلة يفقد طبلته)[4]يحاول الكاتب الربط بين المثل الشعبي (خرج من المولد بلا حمص)، و(عنزة ولو طارت) من خلال الحديث عن شخص لا يؤمن بأية قيمة؛ لأنه يؤمن بأن الغاية تبرر الوسيلة؛ لذا فقد تدرج في حياته وهو يهلل ويطبل مع كل من يقدم له مكافأة "وقد ساعده على ذلك مواسم التطبيل التي هلت مع السنوات الماضية حيث هبت رياح التدجين على البلاد والعباد، وكان عليه أن يعلق على صدره شعارا يقول: "عنزة ولو طارت" وأن لا يسمح لنفسه بعمل شيء غير التطبيل، وتقاضى الأجر الجزيل"[5] وقد نجح

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/17م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/17م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/12م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/12م

الكاتب في استعراض شريط الهزائم التي لحقت بالأمة منذ ضياع الفردوس المفقود(الأندلس)، وينتقي من الأحداث ما يضع الملح فوق الجرح عندما يغوص في قلب التاريخ الحزين الذي ما زال يلقي بظلاله السوداء منذ سقوط آخر معاقل المسلمين في الأندلس حتى السقوط الثاني في براثن الحزن والهزيمة (أوسلو). وحتى يعمق الشعور بالحزن الحقيقي فإنه يعرض ذلك الشريط أمام الذاكرة الجمعية للأمة المغيبة عن وعيها، والممثلة في شخص قد غاب عن الوعي كذلك "فطبل في الذكرى الخمسمائة لسقوط غرناطة، حينما انعقد على أرضها مؤتمر مدريد، وطبل عندما جاءت أوسلو بالمزيد، وطبل حينما أحرقت على مذبح التنسيق البواريد!!."[1] ويستعين بالذاكرة الشعبية والمثل المناسب لوصف الواقع (يموت الطبال وأصابعه تلعب) وكأنه يقول من عاش على شيء مات عليه ومن عاش الهزيمة وقبلها فهو مع الأموات وما لجرح بميت إيلام. ويمعن الكاتب في التعبير عن الواقع الحزين، وما فيه من إصرار عجيب على مجاراة الأمور والسير مع التيار الجارف المتجه إلى الهاوية من قبل فريق لا يجيد غير تقبيل الأيدي والتطبيل والتهليل. وتتطور الأحداث سريعا وتكثر الأقاويل حول من ارتضى لنفسه الهوان وارتمى في أحضان المرحلة الجديدة دون أن يحقق من أحلامه وأوهامه شيئا. "قالت جارته القديمة أم موفق: بسم الله الرحمن الرحيم!!! يبدو أن الزلمة صار من أصحاب الخطوة، فلا تكاد تراه في حارة إلا وتسمع أنه كان في الوقت ذاته في حارة أخرى أو مدينة أخرى، لا تعوقه حواجز ولا تمنعه موانع، ولا تعوزه تصاريح العبور."[2] تعجز الكلمات عن التعبير الحقيقي عن حجم الكارثة، ويكتفي الكاتب بالتلميح دون التصريح فيشير إلى بعض الجوانب التي تتحدث عن نفسها وتكشف عن غيرها، والشيء الوحيد الذي يلفت الأنظار هو سرعة انتقال هذا الطبال من حارة إلى حارة أو من مدينة إلى مدينة دون أن تعوقه حواجز، أو أن تمنعه موانع ودون حاجته لتصاريح العبور الأمر الذي يدعو إلى مزيد من التأمل والتفكير "لقد تطورت معه الأمور، ثم استعاذت بالله من الشيطان الغرور، وقالت لأولادها: اقلبوا هذا الموضوع كما يقلب المشيعون التراب فوق أصحاب القبور، خوفا على الإحساس والشعور."[3] وأخيرا يحرص الكاتب على تصوير النهاية المريعة التي توصل إليها بعد أن يوظف المثل الشعبي مرة أخرى "الآن وقد راحت السكرة وجاءت الفكرة" يقف سقاطة وقد ارتخت منه الأصابع، وجفت على حلقه المنابع، وضاقت في وجهه المرابع خرّ عليه بعض الصبية كالسهم واختطفوا طبلته، ومزقوا جلدها

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/17م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/12م

المتعفن، وانطلقوا يهتفون، وانقلب هو مغشيا عليه. لقد انتهى عهد التطبيل"[1] وخرج سقاطة من المولد بلا حمص، ورغم ذلك السقوط المريع الذي مني به سقاطة أبو طبلة بعد أن ارتخت أصابعه ولم يعد يصلح إلا أن الساحة الفلسطينية ما زال يسمع فيها بين الفينة والأخرى أصوات نشاز لأناس يبدو أنهم يحاولون الظهور مع الفرق التي تجوب المنطقة، ولعب دور معها ولو اقتصر الأمر على التطبيل والتهليل.

يحاول الكاتب توظيف المثل الشعبي (عنزة ولو طارت)[2] باعتباره عتبة النص الأولى التي ينطلق منها لتصوير الواقع والتعبير عنه بطريقة رمزية تتناول المرحلة الجديدة، وإبراز ما فيها من تعنت طرف على طرف وتفرده في الساحة السياسية وصنع القرار، وينطلق زمانيا من عطلة الصيف وما تظهره من مشاكل في شوارع المخيم الضيقة الحزينة أمام غول المستوطنات الذي يسرق الأرض والهواء والضياء، ويأسر الفرح والبحر ويحرم الأطفال من اللعب عند سفح الرمال الصفراء والتلال المحيطة بالمخيم؛ لذا يبحث الأطفال عن لعبة تسليهم ويوافقون أن يلعبوا (طارت الحمامة) مع الولد (العجل) الذي لا يحبه أحد لسوء أخلاقه "بدأت اللعبة، وجلس الأولاد في حلقة كبيرة ووضعوا أكفهم على الأرض، وصرخ جهاد: طارت الحمامة. طار الجميع بأيديهم إلى الفضاء. قال: هدت الحمامة، فهبط الجميع وهم يضحكون فرحا بالنجاة من العقاب. ساد صمت قليل وعيون الأولاد تنظر إلى كفيّ جهاد ملقاة على الأرض، والآذان تنتظر الصرخة الجديدة، فاجأهم العجل بصرخة مدوية: طارت العنزة، ورفرف بكفيه في الفضاء، ظلت الأكف جاثمة في التراب، فتناول العجل كرباجه وقال: ليفتح كل واحد منكم يده، لماذا لم تطيروا؟! قالوا: كيف نطير؟ إنها عنزة، قال: تطير!! قالوا: عنزة وتطير؟! قال: عنزة ولو طارت، ولن تقنعني كل أمة محمد أنها لا تطير"[3] وهكذا ينجح الكاتب من خلال الربط بين الأمثال الشعبية في التعبير عن الواقع وما فيه من صراع واختلاف بين الأفراد والجماعات حول الأمور المتفق عليها والتي لا مجال للاختلاف فيها. وقد اختار الكاتب المثل الشعبي الذي يصور حالة العناد وفساد الرأي مع التمسك به والتمترس خلفه، وعدم الإنصات لصوت العقل والمنطق مما دفعه للتنبؤ بخلق فتنة ومواجهة قادمة بين الطرفين، وفشل كل جهود المصالحة بينهما "قال جهاد: ما رأيكم أن أبحث لكم عن حل وسط؟ فنظر الأولاد إليه باستغراب!! قالوا: كيف؟ قال: دعوها تطير لمرة واحدة، وبعد ذلك نشترط عليه أن يقص جناحيها!! قالوا: أتستهبل عقولنا يا جهاد؟!

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/26م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/5/26م

قال: لا أريد الفتنة. قالوا: ومن الذي خلق هذه الفتنة؟! ومع ذلك فلن نعاقبه، وليلعب كل واحد منا وحده. قال العجل: ولكني سأعاقبكم واحدا واحدً، قبل أن أحرمكم من اللعب. هذه الساحة ساحتي وهذه الحارة حارتنا ومن يريد اللعب فليلعب معي ومن لا يريد فليخرج من الحارة. انتفض عبد العزيز كالأسد بعدما استفزته كلمات العجل وقال: الأرض أرضنا، والحارة حارتنا جميعا، وأنت الذي بإمكانك أن ترحل إلى حيث تشاء"[1]وهكذا يحذر الكاتب بصورة فنية معبرة من خطر الفتنة التي أطلت برأسها وعلا صوتها مع بداية الاستخفاف بالعقول والخروج على الثوابت والمبادئ والقيم التي شكلت ضوابط للسلوك ومعايير للنظام العام وبوصلة ترشد الجميع لتولي وجهها شطر المسجد الأقصى وبيت المقدس وفلسطين، ولن تتسع الساحة ولن تكون الحارة للجميع إلا بالعودة إلا صوت العقل والمنطق الذي لا يعترف أن العنزة تطير ولا ينكر أنها تسير. وهكذا يكون التناص الأدبي مع المثل الشعبي قد نجح في عرض المشكلة وأسبابها وأخطارها وأضرارها وسبل حلها بطريقة فنية مؤثرة معبرة.

كما يحاول الكاتب من خلال مقاله **(الحفل الراقص والزبال)**[2] التقاط صورة مصغرة للحياة الجديدة في ظل الاتفاقات الأخيرة، وإظهار ما نتج عنها من مظاهر الظلم والفساد من خلال مشهد يضم فئة المنتفعين الراقصين على الجراح من ناحية، وفئة المسحوقين الذين يدفعون فاتورة الانتماء للوطن من ناحية أخرى. وبعد أن يستعرض مظاهر الترف والبذخ والثراء وما يصاحبها من مشاعر التعالي والغرور والكبرياء الذي يشير إلى الفئة الأولى يقوم باستعراض أحوال الفئة المسحوقة تحت عجلات المرحلة الحزينة التي لم تعبأ بالفقراء والمحرومين ومن ضحى بالغالي والنفيس من أجل الوطن، وما زال يعيش على هامش الحياة. وينتقل الكاتب بين الفئتين باحثا عن مخرج أو نهاية لهذه المأساة فلا يجد لها من دون الله كاشفة، ويلوذ بالصمت والانتظار معبرا عن كل ذلك بالمثل القائل **(إن غدا لناظره قريب)**"[3]. وقد لعب التناص الأدبي مع المثل العربي المشهور دورا في الإشارة إلى ملابسات المثل، وما تحمله من انتظار الأمل وتحققه في يوم غد حيث يأتي الفرج وينتهي الكرب ولله الأمر من قبل ومن بعد.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

وفي **(دبدب وتنحس والزمن)**[1] يصور الكاتب ما آلت إليه الأمور في المرحلة الجديدة من حصار وفقر وجوع وبطالة وبروز فئة من الناس "شعارهم: (من يتزوج أمي فهو عمي). الأمر الذي يمكن عرضه بطريقة ساخرة "(رب عم لك لم تلده ستك)"[2] والمقصود به زوج الأم وليس صاحب القرابة الحقيقية بين الأب وإخوته من أمه وأبيه وهو ينبئ بتغير العلاقات في النسيج الاجتماعي وقيامها على مبدأ المنفعة والمصلحة بعيدا عن القيم والمبادئ والعلاقات الطبيعية التي بدأت تتلاشى، وتتبخر خلال المرحلة التي اكتسحت المنطقة وأحدثت فيعا تغييرا جذريا في شتى جوانب الحياة.

وقد لجأ الكاتب في مقاله **(بكرة العيد وبنعيد)**[3] إلى أغاني الأطفال للتعبير عن بعض جوانب الفساد الذي تمارسه بعض الجمعيات الأهلية الخيرية من خلال الحديث عن أضاحي العيد التي تأخر وصولها من أجل توزيعها على الفقراء والمحتاجين "وكان الأولاد في الحارة يتجمعون ويتصايح فريق منهم لاعبين "بكرة العيد، وبنعيد، بنذبح بقرة السيد، والسيد ماله بقرة، بنذبح بنته هالشقرة". وعندئذ وضع "السيد" يده على رقبته وقال: آخ!! لا والله، في المال ولا في العيال"[4] وقد نجح الكاتب في استخدام أغنية الأطفال وما تتسم به لغتهم من سذاجة وبساطة وما تتميز به من إيغال في الخيال من أن يتسلل إلى باطن شخصية المسئول، ويتحسس مخاوفه التي سيطرت عليه وملأته رعبا "هل وصل الأمر بهم أن يضحوا بالبشر، ثم شعر بالقلق الشديد فنادى صبيا يلعب بالقرب من مكتبه، قال: تعال يا ابني: من هذا السيد الذي تريدون أن تذبحوا بقرته؟! قال: نحن نلعب يا أستاذ، وهكذا تقول اللعبة، قال: ولماذا يذبحون بقرة السيد وهل تجوز الأضحية من مال الغير، فضحك الصبي وقال: أنا لا أعرف، نحن نلعب"[5]

وفي مقاله **(الدار ضيقة والطحين رفاص)**[6] يحاول الكاتب التعبير عن الواقع الراهن وما فيه من تغير في طبيعة العلاقات الاجتماعية من خلال الربط بين الماضي الحزين المرتبط بالهجرة وما فيها من قهر وفقر وجوع وحرمان، والواقع الحزين الذي تكدست فيه المساعدات دون أن تعود الحقوق إلى أصحابها فتملأ أكياس الطحين الدار الضيقة التي بالكاد تتسع

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/1م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/1م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/1م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/15م

لأهلها، وهنا يظهر الصراع نتيجة التداخل والتفاعل الذي أحدثه عنوان المقال (الدار ضيقة والطحين رفاص) بعد إجراء تعديل طفيف على بنيته الأصلية "الدار ضيقة والحمار رفاص" هذه العبارة هي التي فجرت المشكلة بين العجوز وكنتها، ذلك لأن العجوز لم تطق هذا البطر من قبل كنتها، فردت عليها بقولها: رفص النعمة حرام، لكن الله يعطي الفول لمن ليس له أسنان"[1]وواضح ما في العبارة الأخيرة من أخطاء لا تليق بجلال الله –تعالى– ولا بأسمائه وصفاته، إضافة إلى أن الله –عز وجل– لا يسأل عما يفعل وكل شيء عنده بمقدار، ومع ذلك فإن المرأة العجوز تهدف إلى لفت الأنظار إلى ما عاناه اللاجئون عام النكبة من فقر وجوع وحرمان عندما حرموا لفترة طويلة من الطحين وغيره من متطلبات الحياة. وتستمر المواجهة ليتمكن الكاتب من الغوص في أعماق الهزيمة التي ما زالت فصولها تدور حتى الآن وتعتب العجوز على ابنها "هل نسيت بهذه السرعة ما حدث لنا عام 67؟! هل نسيت عندما نادى اليهود علينا بمكبرات الصوت لنرفع الرايات البيضاء ونحن عائدون إلى بيوتنا من المواصي، حينها لم نجد أي قماش أبيض واضطرت النسوان أن تمشي مكشوفات الرأس، لترفعوا شاشاتنا على كعوب البنادق المقلوبة!! ألا تشعر بالخجل يا ولد؟!"[2] ويظل الحوار بين الجدة وابنها وأحفادها ليكشف النقاب عن كثير من المفاهيم التي سيطرت على قلوب اللاجئين والمهجرين كالنصر والهزيمة، وموقف العرب من دعم الشعب الفلسطيني بالمزيد من الطحين "قالت: الله يسلم فمك، طالع لستك يا حبيبي. قل هذا الكلام لأمك ولأختك المسخوطة ولأبيك الغلبان!! قال حفيدها الثاني: معنى هذا الكلام أن المرحلة القادمة هي مرحلة الرحيل والاستسلام!!؟"[3] وهنا يتيح الكاتب الفرصة للأجيال القادمة فرصة التعبير عن رأيهم وموقفهم مما يدور حولهم من قضايا التضامن والمساعدات، وأثرها في مساعدة الشعب الفلسطيني ومساندته "قال: يغرقوننا بالطحين فلا نجد مكانا في بيوتنا فنرحل، ثم نرفع رايات بيضاء من أكياس الطحين على أعواد المكانس التي تصرفها البلدية للمناضلين!! قال والده: تأدب يا ولد وأنت تكلم ستك".[4] وهنا يتدخل الكاتب في إبراز ما تبقى من ملامح المعاناة المتواصلة ليبين حجم المأساة التي يعيشها اللاجئون في بيوتهم الضيقة التي تشبه القبور، وما يحيط بهم من وحوش تطلق الرصاص على كل من يتحرك على الأرض "قال: يا أمي يا حبيبتي ماذا تريديني أن أفعل؟ أطرد أولادي ينامون

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/15م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/15م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/15

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/15م

خارج البيت حتى يكونوا هدفا لرصاص المستوطنين المتربصين بنا؟! أم أخنقهم في هذه الغرفة اليتيمة؟ فدمعت عيناها وقالت: من لوعة قلبي يا بني لا أمل عندي في الزعماء، وإحساسي أن التاريخ سيعيد نفسه، قال: يا أمي الله هو الحامي والحافظ، قال الحفيد: نحن لا ننتظر الزعماء يا جدتي، والتاريخ لا يعيد نفسه إلا إذا كنا نحن أصفارا، نحن الذين نصنع التاريخ، وقال أخوه: مشكلتنا ليست مشكلة طحين مشكلتنا مشكلة كرامة، عندها سكتت العجوز وابتسمت"[1] .

وفي مقاله **(أبو أرنوب)**[2] يبين الكاتب سبب لجوئه للمثل الشعبي، باعتباره وسيلة ناجعة في التعبير عن الواقع في اللحظات التي تحتاج إلى تفريغ شحنة هائلة من الانفعالات بكلمات قليلة قادرة على التعبير والتأثير. وقد أسقط هذا المعنى على موقف قريب من الأسماع والأبصار مستمد من تجربته اليومية فيقول "كنت عائدا لتوي من محاضرة لي بالجامعة، وكنت في المحاضرة أجيب على سؤال لأحد الطلاب حول السبب الذي يجعلني ساخرا في كتاباتي، وكان الطالب يحتج على طريقة تناولي لمواضيع الواقع، متهما إياي بالهروب من مواجهة الحقيقة. قلت: يا عزيزي، شر البلية ما يضحك ويبكي في آن واحد، على العموم، ليس هناك قواعد صارمة تحكم الذوق، وتظل وجهات النظر مختلفة، والأذواق متلونة"[3]والملاحظ أن الكاتب أضاف إلى بنية المثل ما يزيد الأمر وضوحا بأن الضحك المقصود ليس دليلا على الفرح بمقدار ما هو تعبير عن التعجب من سخرية الموقف، وفداحة الأمر عندما يعجز الإنسان عن التعبير عن الألم أو البكاء، ويبتسم ساخرا كمن يذرف الدموع في لحظة الفرح الشديد وتسمى دموعه عندها دموع الفرح. وكأن الكاتب بعودته إلى المثل السابق يمهد السبيل أمام تصوير الواقع وما فيه من عجائب وغرائب تتعلق بإغلاق الحاجز، ومنع الناس من العودة إلى بيوتهم وقضاء ليلتهم في وحل الحاجز، والحديث عن حجم جريمة إغلاق الحاجز في وجوههم وعمق الجرح الذي أحدثته في كرامتهم الإنسانية "قال السائق: خازوق، انزلوا يا جماعة، وأكملوا الطريق مشيا إلى الحاجز، وبعد ما تبينا طول الطابور نزلنا، واتجهنا مشيا إلى هناك"[4]. وبعد أحاديث جانبية لا علاقة لها بالمصيبة التي تعترض طريقهم يأتي السؤال المبهم عن سبب الإغلاق لتأتي الإجابة بعد ذلك تزجية للوقت وتسرية للنفوس ريثما يفتح الحاجز أبوابه للعالقين. وهذا ما صوره الكاتب من قبل خلال كلمات قليلة أضاف إليها ما يكمل أجزاء المصيبة التي

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/3/15م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/4م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/12/4م

ابتلي بها وأبكته "شر البلية ما يضحك ويبكي في آن واحد"، وكأن الكاتب يلفت الأنظار إلى حجم الكارثة فقد يبكي الإنسان في موقف يستوجب البكاء، وقد يضحك في موقف آخر يستوجب الضحك، ولكن أن يضحك وأن يبكي في آن واحد فهذا هو أعجب العجب الذي تجسد في أغرب القضايا الماثلة في الواقع المعاصر وتداعياته.

ويتخذ الكاتب مرة أخرى من المثل الشعبي **(الحداد عند العفنات فرج)**[1] عتبة لمقاله تمكنه من الولوج إلى أرض الواقع، والتعبير عما فيه من أحداث تتقاطع في مضمونها مع المثل الشعبي، الذي يجري على لسان الحاجة أم فهيم وكأنها ترمز إلى الذاكرة الجمعية للشعب المنكوب، فلقد عودت أهل الدار بأنها في أية أزمة من الأزمات تسكت قليلا، ثم تطلق عبارة واحدة أو مثلا واحدا، وعلى الفهيم بعد ذلك أن يفهم الحكاية من "طقطق حتى السلام عليكم". وعلى أصحاب العقول السليمة مشاركتها في نظرتها الثاقبة للأمور، والانحياز إلى صوت العقل والحكمة في معالجة قضايا الواقع الراهن، وما فيه من خروج على المألوف والمعقول وهي تتحدث عن أولاد ابنها وقد "عادوا بالأمس من المدرسة قبل أن تمضي الحصة الأولى!! عادوا مسرورين يتضاحكون، يحكون حكاية رجال الأمن الفلسطيني الذين أشعلوا إطارات السيارات على باب المدرسة، وأخرجوا الأولاد من المدراس وهم يطلقون النار في الهواء. قال أحد الأولاد: لقد طلب منا أحد "الضباط" أن نقذف الحجارة في وجه الأساتذة حتى يخرجوا باقي الأولاد من المدرسة، قالت أم فهيم: لماذا يا أولاد يفعل العسكر هذا؟"[2] وتلجأ الحاجة أم فهيم إلى أسلوب الحوار الهادئ حتى تعيد العقول إلى أصحابها، وعندما يخبرها أولادها عن الحداد على أرواح الأطفال الذين قتلوا بيد المجرمين ومظاهر الفلتان الأمني التي تملأ الشوارع، ومشاركة قوات الأمن فيها بدلا من مواجهتها يذهب الكاتب سريعا إلى المثل الشعبي الذي يقطع قول كل خطيب "كانت أم فهيم "الجدة" تتأمل حكاية أطفالها، وانتظرت حتى فهمتها، ثم استغلت صمت الجميع وأطلقت مثلها المشهور: "الحداد عند العفنات فرج"، قال حفيدها: ما معني ذلك يا جدتي؟ سكتت ثم قالت: الفهيم يفهم"[3] ويتدخل أبو فهيم شارحا ومفسرا ومكملا ما بدأته أم فهيم من مواجهة الفساد والضلال "قال أبو فهيم: النساء أنواع يا ولدي، منهن صنف ذكي ولمّاح ونشيط ونظيف، ومنهن صنف آخر، بليد، وغبي، وعفن. أما النوع الأول من النساء، فهي دائمة الحركة ولا تراها إلا راضية مرضية، وأما النوع الثاني فلا تراها إلا متذمرة كئيبة، دائمة الشكوى،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/14م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/14م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/14م

خاملة، متعفنة، متعفن ما حولها". قال الولد: لم أفهم، قال الجد: وهذا اللون الثاني من النساء العفنات لا يشعرن بذاتهم إلا أيام الحداد، لأنه في زماننا يا جدي، وعندما كان الميت يموت يحرم على النساء الزينة والنظافة، وحتى غسيل البيت يكون محرما، وعندها تستوى العفنات مع النظيفات النشيطات، قال الولد الكبير: لذلك كان الحداد عندهن فرجا يا جدي!! قال أحد الأولاد وما علاقة العسكر والتلاميذ بذلك"[1] ويستمر الحوار الهادف إلى إسقاط المثل على الواقع وتوظيفه في كشف حقيقته واستخدام الحكمة الكامنة فيه دليلا ساطعا وبرهانا قاطعا لإقناع الأجيال بالانحياز إلى صوت العقل "قال أبو فهيم: لو كانوا رجالا بحق، وحماة للوطن لما خرجوا كالنساء يخربون، بل كان عليهم أن يعملوا ليل نهار من أجل إلقاء القبض على القتلة المجرمين وتقديمهم للعدالة حتى يكونوا عبرة لكل من تسول له نفسه أن يعكر صفو الوطن من أجل أن يعود إلى مقعد الخيانة بعدما طهر الشعب هذه المقاعد من رجسه"[2] .

التناص التاريخي

يستخدم الكاتب تقنية الحوار الداخلي (المونولوج) في مقاله **(عمك شنطح)**[3] للغوص بعيدا في مقولة قديمة تمتاز بالغموض والغرابة وعدم الوضوح، ورغم ذلك شاعت وذاعت بصفتها أغنية كان يرددها أطفال المخيم الحزين دون أن يفكر أحد في تحليل مبناها أو فهم معناها. وظلت الألسنة ترددها، ثم ينتقل الكاتب إلى مرحلة جديدة بدأت تهب فيها رائحة التغيير والتفكير في الواقع الذي يتناقض مع العقل والمنطق في كل شيء. وتبدأ المواجهة مع الذات وإسقاط الكلمات على الواقع وتبدأ الثورة والتمرد " فكيف يكون لي عم اسمه شنطح؟ وإذا قبلت ذلك فكيف أقبل أن يزورني ناطحا كالحيوانات؟!"[4] ويجتهد الكاتب في تحويل رموز المقولة إلى معادلها الموضوعي الواقعي "صحيح أن زمن العالم الجديد الذي يزورني فيه الحيوان الأمريكي برؤوسه النووية وقرونه العنصرية قد يفسر المعادلة خصوصا إذا قبله القادة عما "العم سام" وإذا فتحت له الطرقات والقنوات والجيوب والحسابات حتى يسهل عليه ذبح أطفال العراق، ويدوس على الكرامة العربية والإسلامية، ويفتح للأجيال قناة تجري فيها مراكب الاستسلام، ولكن هل نقبل التفسير للمعادلة" [5] وهنا يبدأ الرفض والتمرد على الواقع الحزين المليء بالهزيمة

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/14م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/14م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/26م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/26م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/26م

والاستسلام ليشكل التناص التاريخي مخرجا من هذا المأزق، ويستدعي الكاتب شخصية صلاح الدين الأيوبي وما فعله في حطين، وقطز في عين جالوت وأطفال فلسطين في أزقة المخيمات. وقد تفاعل التناص التاريخي وتداخل في الدلالة على رفض الاستسلام للعدو القادم بهمجيته وغطرسته، ورفض الخنوع والخضوع رغم جبروته ووحشيته، والإصرار على هزيمته وتمريغ أنفه في تراب الهزيمة وكسر إرادته، وإجباره على الهروب وهو يجر أذيال الهزيمة والانكسار، ويتجرع كأس الموت على يد الفرسان الأبطال. وهذا المعنى الذي أحدثه الكاتب من خلال التناص التاريخي هو الذي يشفي غليله ويريح ضميره وقبل تفسيره في نهاية حواره مع نفسه ولكن بلسان شعبه وأمته يقول " نبذر للأجيال الذي بذره صلاح الدين في حطين وقطز في عين جالوت وأطفال فلسطين في أزقة المخيمات... نبذر للمستقبل روح التحدي التي تسيج الأمة وتحميها من قذارة المعتدين الجبناء فإذا كان لا بد من الإجابة على السؤال تديله إيه؟ فلابد وأن نصرخ معا حتى تكتمل الأغنية الصغيرة وحتي تصبح محبوبة كلمات ومعني... الموت...الموت"[1]

ويعود الكاتب مرة أخرى في مقاله **(لا يزال بريزة يمتشق سلاحه)**[2] إلى كلمات اللعبة السابقة ولكن في نص جديد، وهناك في ليلة ليلاء إلى جانب أنقاض بيت مهدم في المخيم حيث يغطي على المكان صوت رشقات من رصاص المستوطنات يسمعها نفر من أطفال المخيم "لم يهتموا بالأمر وواصلوا النشيد، وتجمع حولهم عدد من أولاد الحارة قال أحدهم: ما رأيك في اللعب؟ قالوا: وماذا عندك اليوم؟ قال: لعبة (عمّك شنطح.. جالك ينطح.. تديلوا إيه؟)"[3] ويحاول الكاتب من خلال التناص الداخلي أو الذاتي الإجابة على سؤال طالما انتظر الإجابة دون جدوى، ورغم الخوف والظلام لم يتوقف الكلام "وتضاحك الأولاد وهم يبحثون لعمهم شنطح عن شيء يسترضونه به، منهم من خلع طاقيته، ومنهم من خلع ساعته، ومنهم من خلع قميصه، وعندما وصل الأمر إلى بلال خلع فردة حذائه ورفعها قائلا: هذا ما عندي، ولكن لن يأخذها بيده، بل..."[4] والملاحظ أن الكاتب هنا لم يجتهد كثيرا في تحديد هوية عمهم ولا يهتم كثيرا بمعرفة نسبه وحسبه، وكان همه الأكبر السخرية من ذلك العم (شنطح) والاستهزاء منه وإظهاره بمظهر الألعوبة بيد الأطفال يتقاذفونها بأيديهم وأرجلهم والأضحوكة التي يتندرون بها رغم الليل والخوف والقصف.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/26م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

ثانيا: التناص الداخلي

ويقصد به التناص بين نصوص إبداعية تابعة لمبدعين يعيشون في العصر نفسه، وكثيرا ما يحدث هذا النوع من التناص لتقارب الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية التي يعيشها أولئك المبدعون. ونظرا لكثرة المقالات القصصية التي يظهر فيها التناص الداخلي تناولت بعض النماذج التي تمثل هذه الظاهرة بوضوح خاصة وأن المقالات القصصية في كثير من جوانبها تصلح لأن تتداخل فيما بينها لتخلق عالما متكاملا يمزج بين الواقع والخيال، وما بينهما من تشابه بين أحداثه وشخوصه، ويهدف إلى تقديم رؤية جديدة لواقع يعيش فيه الإنسان بطريقة أفضل؛ لذا أجد الكاتب في مقال **(وين الملايين)**[1]يتحدث عن العلاقة بين التلفزيون الفلسطيني باعتباره ناطقا باسم الشعب معبرا عن آلامه، وناقلا لنبضه وحسه من خلال الأغاني الوطنية التي تلهب مشاعره وتدعوه إلى الثورة على الطغيان. وفي المقابل تلبي الجماهير النداء وتكون كبشا للفداء "صرخ التلفزيون الفلسطيني في سبتمبر الماضي بأعلى صوته في الجماهير الفلسطينية المقهورة التي تنتظر الشرارة قائلا: "وين الملايين؟ الشعب العربي وين الشرف العربي وين.. "وين..وين..وين" ولبت الجماهير وتحركت الجموع لبيك لبيك وقامت ثورة الملايين وناخ حمام القدس كما أورد التلفزيون.. وكاد الظن أن يصبح يقينا بأن أجسادنا ستغلق النفق بالبث المباشر. وارتوت الأرض الطاهرة بدم الشهداء ودموع الثكالى والأرامل"[2] ثم يصور الكاتب ما طرأ من مظاهر التراجع والانكسار الذي طرأ على الساحة الفلسطينية"، وفجأة أدارت الكاميرات ظهورها للملايين، وصارت الجماهير تغني.. وين التلفزيون.. وين.. وين وتساقط شهداء الخليل.. وكاميرات التلفزيون تعالج ألوان وجوه ملايين المستقبل تغير جلود ووجوه الأطفال بألوان عيد المساخر لتتناسب الوجوه مع المرحلة القادمة"[3] وينتهي المشهد المأساوي على حسرة وخيبة أمل "وتسفر شاشة التلفزيون الفلسطيني عن خيبة أمل لم ترد على أحد من الناس حيث تعرض علينا فنا جديدا لم تكتب كلماته بدم الشهداء ولم تصور مشاهده في شوارع الوطن "قالت أم محمد مستنكرة.. (يا غراب البين) وردت أم محمد الثانية.. (يا حسرتي).. وقلت.. وين الملايين.. الشرف العربي وين.. فردد الأطفال الذين لم تتلون وجوههم بألوان عيد المساخر وين.. وين.. وين"[4] ويردد الكاتب مع الأطفال بلغة الشارع الفلسطيني الكلمات نفسها، ولكنها

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/24م

تحمل جرحا مفتوحا ينزف ألما وحسرة على ماض تولى بعد أن غابت الفرحة والمسرة وغرقت شوارع الوطن بدماء أبنائه وامتلأت بأشلائه.

يعود الكاتب في مقاله (**مهلبية**)[1] مرة ثانية إلى أغنية (وين الملايين) ليجعل من كلماتها أداة لتصوير الواقع، بأسلوب هزلي ساخر، عندما يفسر كلماتها بطريقة محتملة قادرة على التماهي مع الواقع المليء بالثنائية والازدواجية الناتجة عن تبدل الأحوال وسوء الواقع ومرارته. ويتحدث عن غضب (قدوحة) الأخرس من زيارة الرئيس الأمريكي السابق كلنتون للمنطقة. وقد شاركته أمه وأم صديقه عبده الإحساس نفسه لما نتج عن الزيارة من فك لخيمة الإضراب عن الطعام، وعدم تمكنهم من البيع هناك، أما قدوحة الذي جهز المسجل ليعلقه على الحارة مع سماعات قوية تلعلع بشريط (وين الملايين) فقد تأكد له في هذا الصباح النكد أنه لن يسترد من ماله الملاليم فكيف بالملايين"[2] وهنا تبدأ المفارقة العجيبة في محاولة استرداد الملاليم والملايين التي تبين مدى التراجع الذي أصاب النفوس وشغلها عن القضايا الكبرى المتعلقة بمصير الأمة ومواجهتها مع أعدائه، وما صاحب تلك المواجهة من نداء الأمة والبحث عن الملايين المغيبة للتضامن مع الشعب الفلسطيني الباحث عن حريته "لقد ظل طيلة الإضراب التضامني مع المعتقلين في سجون اليهود يستمطر الملايين، وهو يبيع المهلبية للوفود التي جاءت للتضامن مع المضربين وكانت عيونه على الزائرين المحترمين، وكان يصرخ بنصف لسانه المقصوص ما معناه مهلبية..."[3] وتستمر المشجاة عبر لغة مزدوجة بين الحزن والهزل في إحداث تناص جديد مع الأغنية المشهورة ولتؤدي معنى عكسيا لا علاقة لها معه لا من قريب ولا من بعيد قالت: "لعله خير لا تزعلي يا أم عبدو... زوجي أبو لجن رجع البارحة على الدار مبسوطا بعد ما سمع أن كلينتون الله هداه وتاب وجاء للصلاة في بيت لحم، وناوي يفرق عن روح أمواته وأمواتنا ملايين وأنه اشترى قصاقيص الشريط الحمراء التي أخدها من المطار بملايين. وأنه ناوي يشتري من غزة ضمم ورد علشان يحطها على قبور العرب والمسلمين بملايين وأنه ناوي يملأ الخرايط ملايين"[4] ويتأثر قدوحة بما يسمع، ويفكر بتغيير جلده وشكله بما يضمن له الحصول على الملايين التي يلهث وراءها، ويبدو أن وقتها قد حان بزيارة الضيف الكبير التي تشكل فاتحة خير وبشرى أمل سيتحقق في هذه المرحلة الجديدة،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/17م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/17م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/17م

ولكن المهم في كل ذلك أن الكاتب قد نجح من خلال الحديث السابق في تصوير فريق من الشعب الفلسطيني الذي لا يفكر إلا في جمع الأموال أو الملايين أو الملاليم بعيدا عن الأحلام التي عاشت في وجدانه وعلى رأسها حلم العودة بعد التحرير. "سمع قدوحة الكلام حرفا حرفا وكان يفكر أن يلف نفسه بالعلم الأمريكي الذي سرقه من عربة البلدية، ويخرج في الشوارع جريا يحمل مسجله وشريطه، ويغني في حضرة الضيف كلينتون أغنيته الوطنية المحبوبة"[1] ويلجأ الكاتب من خلال التناص وما يحمله من قدرة اللغة على المراوغة والخداع إلى إبراز التناقض الكبير بين ما يفكر به أصحاب النفوس المريضة والقلوب التي شغفها الأمريكان حبا، وسولت لهم أنفسهم قرب تحقق أحلامهم، وبين كثرة القيود والموانع التي ما زالت تملأ الشوارع وتمنع الملايين من الظهور أو التظاهر ليعود السؤال من جديد ولكنه جاء هذه المرة بطريقة الأنسنة التي جعلت الجمادات تكتسب بعض صفات الكائنات الحية "انتفض قدوحة فضغطت أصابعه على زر المسجل فصرخ المسجل بأعلى صوته وين الملايين

الشعب العربي وين

وين ... وين ...وين"[2]

وفي مقال **(من خارطة المخيم نستلهم الأوامر)**[3]يلجأ الكاتب إلى الخبر العاجل دون أن يظهر هو، أو تظهر أية شخصية، وكأن الساحة قد خلت تماما من الشخصيات كلها، ولم يظهر فيها إلا الطفل الشهيد محمولا على الأكتاف "صابرة تنتظر قدوم أحمد .. وفي خبر عاجل جاءها ما يلي: انضم إلى قافلة الشهداء طفل آخر يبلغ من العمر أحد عشر عاما أثناء المواجهات الدامية في خانيونس! وين الملايين.. الشعب العربي وين.. وهاني شاكر.. والحلم العربي.. وصور.. وصور.."[4] وكأن الرد الرسمي لا يتعدى النداء على الملايين وعلى الشعب العربي والحلم العربي، وينتهي الأمر عند حد السؤال الذي يملأ النفس حسرة أكثر مما يهدف إلى معرفة سبب اختفاء الملايين العربية مع حلمهم، وأظلمت الدنيا ولم يكن هناك من يفتقد البدر، ويظل السؤال عن الملايين بلا توقف يقرع الآذان ويهز الوجدان ويدق الجدران أمام شلال الدم النازف وحول قافلة الشهداء، ومن تحت أنقاض بيوت المخيم يتردد صدى النداء لا يسأل عن مكان الملايين أو يستفسر عن سبب غيابهم بقدر ما يحثهم ويحضهم ويحرضهم على بداية

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/17م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/12/14م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/12/14م

المسير وأن يسرجوا خيولهم ويشهروا سيوفهم للمعركة الفاصلة حتى يتحقق حلم العودة بعد التحرير.

ويستمر الحال على ما هو عليه بين الحزن والدموع والانتقال بين الماضي والحاضر ويستدعي الكاتب مسرحية **(ضيعة تشرين والشعب الحزين)**[1] التي أبكته لشدة تأثره " قلتها ودمعتي على عيني وأنا أعيش مسرحية "ضيعة تشرين".. لقد فتحت جروحا في نفسي ما كادت لتغلق.. فرحت مع أهالي ضيعة تشرين حينما غير المختار عمامته.. وقلت فرجت.. وعندما عاد الشعب مهزوما يردد أغنياته الحزينة بكيت وبكى معي كل المقهورين.. ولما عاد المختار بعمامة جديدة .. مرة ثانية وثالثة أدركت أن المختار لم يتغير وأن المصيبة ما تزال قائمة"[2] ويفر الكاتب مرة ثانية من الواقع إلى الخيال، ويتذكر قصة الراعي والذئب التي كانت نهايتها مصيبة على الراعي الكذاب ويسقطها على الواقع الراهن وما فيه من كذب وخداع وزيف، ثم يعود لاستحضار شخصية غوار "الذي صمد أمام الاستعمار وأمام الجوع صمود الأبطال كاد يموت قهرا من أول جولة للتعذيب بيد أبناء وطنه. غوار الذي اكتشف بعد كل نضالاته أنه لا شيء، وذلك أمام سؤال المحقق له عما إذا كان رجلا أو امرأة. قال: أنا لا شيء وبكى وبكيت أكثر مما بكى فحينما يتحول المواطن إلى "لا شيء"[3] فعليه فلتبك البواكي، ولكن عادت إلى الروح مرة أخرى حينما تحول اللاشيء إلى شهيد.. وكتب تاريخ النصر وتحرير الضيعة بدمه"[4] ومع الدماء والشهادة والثبات والمقاومة يبزغ فجر جديد تسقط فيه الأقنعة الكاذبة وينتصر فيه المقهورون أصحاب الإرادة الصادقة.. "وزغردت النساء.. وصرخت زوجته في الناعي أن يجهر بالخبر.. وهي تعلو أمام الحاضرين.. وعادت ضيعة تشرين وسقطت العمائم البالية أمام إرادة المقهورين .. ومات الراعي ولم يمت أهل الحي"[5].كأن الكاتب يشير إلى موطن الخلل المتمثل في الخنوع والخداع والتبعية كما تمثله شخصية المختار، ويشخص الداء ويصف الدواء ويرسم خريطة النصر بالدماء والشهادة والمقاومة.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/15م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/15م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/15م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/15م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/5/15م

وفي مقال **(كلنا في الهوا سوا)**[1] يعبر الكاتب عن تحول الوطن إلى سجن كبير في ظل الواقع الراهن؛ لذا يختار مكانا يختزل الحزن العميق والقهر حيث يقف "بالقرب من حاجز إيرز وقف بعدما طرد من باب الممغنط، وقد اغرورقت عيناه بالدموع، فقد ظن لفترة طويلة بأن السلام يفتح الأبواب ويغلق الجروح، جرح الجوع، جرح السجن، جرح الإذلال، جرح المطاردة، وتساءل خميس: ترى ما السبب؟ لماذا تضيق يوماً بعد يوم"[2] وهنا يلجأ الكاتب إلى الصمت والتفكير ليهتدي عبر التناص الداخلي مع الأناشيد والأغاني التي حفظها أيام المواجهة إلى الواقع وتصويره كما يراه المعذبون

"لا بد بأنك زرت سجون .. كي تعرف أن الموت حنون

سجن في شرق بلادي .. سجن في غرب بلادي ..

سجن في كل بلادي..

سجن .. سجان .. وعيون"[3]

ولا يقتصر التناص على جنس أدبي بعينه فقد تداخلت الأجناس الأدبية وتنوعت كما تداخلت الأسلاك مع الأشواك في حصار الوطن؛ لذا يحاول الكاتب التناص مع الفنون التشكيلية التي تتجسد في لوحة فنية تعتبر من أكثر الأعمال الفنية شهرة في تاريخِ الفن، وأكثر عمل فني يتم الكتابة عنه، والتغني به، وأنها كذلك من أكثر الأعمال الفنية التي تمت محاكاتها بشكلٍ ساخر وهي لوحة الموناليزا للفنان الإيطالي الشهير(ليوناردودافنشي) والتي رسمها خلال عهد النهضة الإيطالية، وما زالت تعرض حتى الآن في متحف اللوفر في فرنسا؛ لذا فقد تفاعل معها الكاتب باعتبارها عملا فنيا يتحدث صامتا عن شيء غامض تعجز عن وصفه اللغات والإشارات والألوان تماما كتلك المشاعر التي تنتاب الفلسطيني أمام لوحة الواقع الراهن حيث تحول الوطن بل العالم إلى سجن كبير "ونظر خميس بعدما رفع رأسه فإذا العالم كله أسلاك وحدود .. فابتسم بمرارة الموناليزا .. وقال لا تعتب علي يا أخوي .. "كلنا في الهوا .. سوا.."[4]وهكذا يصطدم الكاتب مرة أخرى بالمثل الشعبي الذي انطلق منه متوهما أنه يتحرك بحرية ليكتشف الحقيقة المؤلمة بأنه يعيش في سجن كبير يشمل العالم بأسره لترتسم على محياه

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

(3) الصيفي، فرقة الفن الإسلامي (1985م)

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

ملامح لوحة مليئة بالغموض لكنها تصلح للتعبير عن مأزق الإنسانية جمعاء، وذلك ما تشير إليه عملية التناص مع تلك اللوحة الفنية الشهيرة بالغموض والخفاء.

وفي مقال **(على باب الخايخ)**[1] يستعرض الكاتب أخبار الجرائد كما يراها شخص أدمن على قراءتها لزمن طويل "نقل عنه أنه أوصي بعض الجيران بأن يكفنوه بالجرائد التي عاش معها أحلى لحظات أحلامه حينما كان يختفي خلفها بعد كل هزيمة واتفاقية وكارثة"[2] ويقوم الكاتب بوصف الواقع كما يظهر من خلال الأخبار التي يقرأها ابن الجيران من الجريدة "وبدأ ابن الجيران يقرأ العناوين المتعلقة بوضع حجر الأساس لمرقص وبار جديد في اريحا .. تدشين سجن كبير على شاطئ غزة الشمالي"[3] وبعد عرض كل خبر يقوم الكاتب بكشف القناع عن وجوه المهزومين الذين يبررون بدم بارد كل ما يسمعون أو يشاهدون من المصائب والمحن وكأن الأمر يتعلق بشعب آخر "وبدأ محمد أبو دقن يعد بأصابع يديه وشفتيه عدد السجون، فقاطعه أحدهم قائلا: لا تتعب نفسك، عندنا ما يكفي لكل الشعب الفلسطيني بل للشعب العربي .. عندنا اكتفاء ذاتي ، ثم أردف قائلا : يقولون إنه أربعة طوابق تحت الأرض .. وكله بطون في بطون ، يعني اللي بيدخله إيدك عليه"[4] وبين قراءة الخبر والتعليق عليه يبين الكاتب حالة الهزيمة النفسية التي تغلغلت في الواقع الراهن، ولم يعد يحرك إحساس الناس أغرب الأخبار والقضايا مع لفت النظر إلى الجيل القادم المتمثل في الأطفال الصغار الذي ينعقد بنواصيهم تحقق الآمال ويمثلون الجيل القادم

عند ذلك أخذ حمدونة الصغير يغني بتأثر :

لابد بأنك زرت سجون

كي تعرف أن الموت حنون

سجن في شرق بلادي

سجن في غرب بلادي

سجن هي كل بلادي

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

سجن، سجان، وعيون!!".[1]

وهنا يبدأ الكاتب في تناول قضية سجون الوطن من زاوية مختلفة حيث تحول الوطن إلى سجن كبير يضم داخل أسواره أنواعا مختلفة من السجون وليس الكلام في هذا الموضوع ضرب من الإبداع، فقد ظهرت تلك الأنباء في وسائل الإعلام الرسمية وجرت على كل لسان وكأنه إنجاز كبير، ولكن الجديد في الموضوع يتمثل في تغير المفاهيم وتدهور القيم الذي أصاب أصحاب المرحلة الجديدة من المطبلين والمنتفعين، وتبدل المواقف بما يتناسب مع مرحلة التبعية المطلقة والنزول عند شروطها ومتطلباتها. وأصبح مجرد الحديث عن السجون حتى لو كان من الصغار يتسبب في إثارة الغضب ويثير عاصفة هوجاء من الدفاع والتبرير "غضب الخايخ مقاطعا يا أولاد، ماهذا؟ مالكم؟ كل البلاد فيها سجون، وكل الشعوب بحاجة إلى مزيد من السجون! الأعداد تتزايد، والسجون لا تكفي هذه أمور طبيعية وعلاقة طردية، وإذا لم تسكتوا طردتكم"[2] وكأن الكاتب يقدم للقارئ مسرحية من مشهد واحد يصور ما آلت إليه الأمور من تدهور خطير وانقلاب كبير يظهر الموت إلى جانبه أنه حنون.

يعود الكاتب إلى زمن الهزيمة الأول عام النكبة وعام النكسة مستدعيا بعض الأحداث المرتبطة به، كالحياة داخل المخيم المحاط بأسوار الضيق والفقر والخلافات اليومية حول أبسط الأمور الحياتية للاجئين والمحزونين وصولا إلى زمن الانتفاضة وما بعدها حيث قدوم السلطة لتبدأ (حرب النجوم)[3] في ساحة المخيمات الفلسطينية محدثة أثرا نفسيا مشحونا بالتهكم والسخرية من الواقع الحزين و"أخيراً اندلعت الحرب وبشكل عشوائي من جديد بين الطرشة والعمصة، لا هذه تسمع ولا هذه ترى مما أدى إلى فشل كل المحاولات لاحتواء الأزمة، وقد تدخلت قوى خارجية زادت من تأجيج الحرب، ذلك أن لكل من الطرشة والعصمة أقارب في السلطة، وقد هددت نصرة الطرشة عدوتها العمصة بان ابن عمتها على كتفه أربع وعشرون نجمة، وردت عليها نعمة العمصة أن زوج بنت أختها على كتفه خمس وأربعون نجمة، وتشجع زوج وأولاد نصرة فدخلوا المعركة للحفاظ على القناة، واستبسل أولاد نعمة العمصة في سبيل قناتهم، وكان الجميع يشعرون بأن لهم ظهراً قوياً، وأن الحرب خرجت عن نطاقها التقليدي إلى مجال حرب النجوم، وفي آخر مشهد من مشاهد إحدى المعارك وقف ابن نصرة وجهاً لوجه أمام ابن نعمة وفي يد كل منهما فأس، قال ابن نصرة: ابعد عن قناتنا وإلا أغرقتك فيها، فرد عليه

(1) الصيفي، فرقة الفن الإسلامي (1985م)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/24م

ابن نعمة بشموخ تعززه رائحة المجاري: "حل عن سمائي وإلا أحرقتك وأحرقت أهلك"[1] وعلى الفور أخذتني نشوة الذكريات، وكدت أردد أنشودة حفظناها وغنيناها صغاراً لقناة السويس. وهكذا يستعيد الكاتب أغنية للمطربة المصرية (فايدة كامل)غنتها عام 1956م عندما تعرضت مصر للعدوان الثلاثي من قبل بريطانيا وفرنسا والعدو الإسرائيلي

دع قناتي فقناتي مغرقة .. دع سمائي فسمائي محرقة "[2]

ومع أن الأغنية الأصلية كانت تملأ سماء الوطن رغم أزيز الطائرات المعتدية إلا أن الكاتب استبدل طائرات العدو بالذباب الذي ملأ سماء المخيم ومنعه من الغناء، وبهذا يضفي على القضية بعدا ساخرا حيث بلغ الواقع الراهن من السوء ما جعل من الذباب لاعبا أساسيا فاق في تأثيره قدرة طائرات العدوان الثلاثي على مصر، وهذا ما عبر عنه الكاتب بقوله" "لولا أن الذباب لم يتح لي مجالا للغناء"[3].

يبدأ الكاتب مقالته **(أخي جاوز الظالمون المدى)**[4] بطريقة ساخرة ومعبرا عن رأيه فيما يدور من حوله بطريقة هزلية يطلب من خلالها العفو والمعذرة من كل من يفهم كلامه على غير حقيقته عندما وضع لمقالته عنوانا مقتبسا من قصيدة فلسطين للشاعر المصري علي محمود طه (أخي جاوز الظالمون المدى). وينفي عن نفسه بعض التهم المحتملة والتي قد تنسب إليه نتيجة للفهم الخاطئ كأن يوجه إليه أنه يتهم أمريكا بالظلم والتحيز للأعداء، وأنها تكيل بمكيالين أو أنه يحرض أو يعرض باليهود أو يتحداهم، أو أنه ضد المفاوضات مهما كانت بطيئة أو عبثية. ويعلن أنه يعود إلى الوراء لينطلق من لحظة فارقة بين زمنين بينهما فارق كبير، ويشير إلى الزمن الأول وكأنه يشرح "أخي جاوز الظالمون المدى" ويدعو للجهاد والفداء؛ لذا فقد وجدت آذانا صاغية وقلوبا واعية وحبا مس شغاف القلوب، وكان الكاتب يومها أحد العاشقين لها يقول "عنوان مقالي هذا هو شطرة من قصيدة عشقت كلماتها ومعانيها منذ كنت طفلاً صغيرا أسمعها في راديو المقهى المجاور لحارتنا... وفي طابور الصباح المدرسي وفي احتفالات 7 مارس عشقتها"[5] وعلى الرغم من استمرار الظلم على فلسطين والمنطقة إلا أن الكاتب يحزن لغياب صوت الإخوة الذي كان يرمز إلى التضامن العربي، وأصبح اليوم مفقودا كما فقد الشطر

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/24م

(2) عبد الحليم، ديوان إصرار (ص173)

(3) المرجع السابق، ص173.

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/19م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/19م

الثاني من الأغنية والذي يدعو إلى مواجهة الظلم والدعوة إلى الجهاد والفداء مما دفعه للبحث عنها "في الدفاتر القديمة الممزقة في زمن المفاوضات... بحثت عنها في زمن الصواريخ والتهديدات الأمريكية تمنيت أن أسمعها في صوت العرب... في صوت فلسطين... في تلفزيون فلسطين؛ لأنها قصيدة فلسطين"[1] وظل البحث جاريا حتى كانت المفاجأة التي أسقطت اللثام عن وجوه اللئام يقول الكاتب "أنعم الله علي بالمفاجأة العزيزة فإذا "بالتلفزيون الفلسطيني ودون سابق إنذار وقبل نشرة الأخبار بثانية واحدة ينفجر أخي جاوز الظالمون المدى... ثم انقطع الشطر إلى شطرين بقي الثاني في ذمة المخرج... وعبثا انتظرته، فلم يخرج تكررت المفاجأة مرات، ولم يخرج الشطر الثاني وأحسست بأن حرارتي ارتفعت ثم انحدرت وتحول الغضب إلى إحباط حينما انقلب الصوت مهزوماً بارداً مختلطاً بموسيقي الأخبار الحذرة اليائسة الميتة التي أغرقتني بثلجها المنتن، وأصابتني بأوجاع وأسئلة محيرة"[2] ثم يعلن الكاتب نداءه مطالبا بإطلاق سراح الشطر الثاني ومخاطبة الملايين المقهورين الذين ينتظرون لعلهم يعودون إلى الزمن الأول ويلبون نداء الأخوة والجهاد والفداء

"لا تلفزيوننا العزيز... أطلق الكلمات كالمطلقات... أكمل الشطرات والأبيات وأسمع الملايين المقهورين"[3] أخي، جاوز الظالمون المدى.....فحق الجهاد، وحق الفدا"[4]

وبعد أن يطالب بتحرير الشعار القديم يتناول الكاتب في مقاله **(الحرية والتوقيع بالدم)**[5]

قضية تحرير المعتقلين في سجون السلطة وسجون العدو من خلال التوقيع على عريضة تطالب فقط بالإفراج عن المعتقلين في سجون الطرف الآخر والحرص على إبقاء المعتقلين داخل سجون السلطة حفاظا عليهم من الاغتيال من قبل قوات الاحتلال، وينتهي الخلاف بين المتحاورين إلى أنه "سجن في كل الأحوال من يسجن على يد اليهود أو من يسجن عند العرب"[6] وسط محاولة الطرف الآخر تبرير جريمتهم. ويجد الكاتب نفسه مضطرا للتدخل المباشر مستعينا بقصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي ليتفاعل مع قصته بشكل مؤثر:

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/19م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/19م

(4) طه، الديوان (ص379)

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

وللحـريـــة الحمــراء بــاب بكـل يـدٍ مضـرجـة يـدق"[1]

وكأنه يبين موقفه النهائي من قضية الاعتقال ورفضها مع الإشارة إلى الطريقة المثلى لتحرير المعتقلين ورفض تبرير الاعتقال جملة وتفصيلا. ولعل المهم في التناص الأدبي يتمثل في الإشارات والدلالات القوية التي يحملها النص الشعري داخل المقالة القصصية حيث يتجسد قرب الإشارة ووضوح العبارة إلى وحدانية الحل فليس للحرية من السجن أو الاعتقال أو العبودية أو الاحتلال إلا باب واحد؛ لأن هذا الداء ليس له شفاء أو دواء إلا بالدماء وهي دعوة تحريضية للنهوض من جديد، والتخلي عن الاستكانة والعجز والاستسلام والتوجه بكل قوة وعنفوان لدق الأبواب والجدران مع عدم الاهتمام كثيرا بهوية السجان أو وثيقته أو رقم جواز سفره.

ويتناول الكاتب القضية نفسها في مقاله **(اليوبيل الذهبي يا تلاميذ المدارس)**[2] ولكن من زاوية أخرى حين "يتحول الوطن إلى سجن لأبنائه المعتقلين والنازحين والصامتين والغاضبين والمنتظرين.. وطن القنابل الموقوتة المزروعة خلف قضبان السجون وعلى بوابة إيرز وفي أرحام الحرائر الغاضبات.. في الطرقات وفي طوابير التموين وفي بيوت الصفيح وفي كتب التاريخ والشعر.. وفي صدور المصلين المؤمنين"[3]وتأتي عملية التأمل الذاتي ومحاولة استكشاف المصير، واستشراف المستقبل من خلال العودة إلى الماضي والتاريخ ومراجعته أو إعادة قراءته من جديد لاستخلاص العبر، ويختار الكاتب حدثا تاريخيا بعد ضياع الوطن بخمسين عاما ليصور موقف الأدباء والشعراء من قضايا الوطن "ويصرخ شهيدهم عبد الرحيم محمود بكل الحزن والألم في وجه الأمير السعودي عام 1935 وهو يرى المسجد الأقصى يتهاوى أمام عينيه حجرا حجرا، ولا يبقى لنا منه سوى دمعات وزفرات.. قبل أكثر من ستين عاما يقول مخاطبا الأمير:

المسجد الأقصى أجئت تزوره

أم جئت من قبل الضياع تودعه

جرم تباح لكل أوكع ابق

حرماته ولكل أفاق شريد أربعه

---

(1) شوقي، الشوقيات (ج77/2)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/21م

وغداً وما أدناه لا يبقى سوى

دمع النهار يهمى وسن نقرعه"[1]

ثم ينتقل الكاتب من مرحلة العجز والاستسلام وتنميق الكلام إلى مرحلة الرفض الثورة على الماضي وما فيه من ذل وضعف وأوهام حيث تمرد الجيل الجديد، ورفضوا كل ما يمت بصلة إلى زمن الهزيمة والخيانة "كل عام وأنتم بخير يا تلاميذ المدارس، وقد حق لكم أن تأخذوا مكانكم في مجال العلم الحقيقي...أن تتحولوا بفعل الثورة إلى أساتذة للتاريخ والجغرافيا والدين والكيمياء.. وكيف لا؟ وقد رفضتم الاعتراف بهذه الخرابيش التي لوثت خريطة فلسطين، من قاذورات استيطانية وشوارع التفافية ونقاط للجيش وأخرى للمستوطنين.. ورفضتم الإقرار بالآفة المقحمة على تاريخكم والمسماة إسرائيل"[2]. وهنا يعلن الكاتب أن الأمل بدأ يتحقق عندما بدأ التغيير من الداخل وظهرت علامات النصر والبشرى أن هذا الكيان لا محالة زائل لأنه قائم على أساس باطل من الظلم والبطش والقتل؛ لذا فقد شكل هذا التحول علامة فارقة في حياة المنكوبين وكان "يوم الثورة عيد.. ما يسمى بالنكبة هو عيد للتواصل بين الماضي والمستقبل ولكسر جدار الصمت والكبت والقيود وإطلاق الطاقة الساكنة والقنابل الموقوتة فينا مؤذنة باقتراب النصر.. فإن كان ولا بد يصر البعض على تسميتها الذكرى الخمسين للنكبة فلا بأس فهي اليوبيل الذهبي للنكبة وليستمر العد بعدها بكل فخر واعتزاز"[3]. لذا تتحول الذكرى من النكبة وما فيها من أحزان إلى عيد سعيد يستوجب احتفال يقام بمناسبة مرور خمسينَ عامٍ على وقوعه لكنه في الوقت نفسه ينبئ ببداية نهايته وتحوله إلى عالم الذكريات وبداية تحقق الآمال والأحلام والأمنيات

يتحدث الكاتب في مقاله (**بيع... بيع... بيع**)[4] عن البيع دون تحديد السلعة، ويربط ذلك بعودة بعض اللاجئين الممثلين في شخصية شرشر، ذلك الرجل العاق لأمه بعد طول انتظار بصفته الحلم أو الأمل الذي من الممكن أن يكون معادلا للسلطة ورفضها بعد عودتها "الأمل الذي دفن مع عودة شرشر قاسي القلب جاحداً عاقاً لم يقض على أملها في الله !! رياح اليأس التي هبت على نفسها لن تمزق ثوبها المطرز بألوان الجنة والنار... باعت كل ما لديها من الجرجير والبقدونس والجرادة الخضراء وبعض الصرامي العتيقة التي كانت قد اشترتها من

---

(1) محمود، الأعمال الكاملة (ص61)

(2) المرجع السابق، ص61.

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/21م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/22م

الرابش من أجل أولاد شرشر الذين ضحكوا منها ولم يلبسوها"[1] وينتقل الكاتب إلى مشهد آخر ينقل من خلاله ما يدور على ألسنة الشباب وهم يتحدثون عن معرض الكتاب وعن مؤتمر القمة في واي بلانتيشن "الأسعار باهظة والكتب الحديثة والقديمة ويضيف الكاتب صوتا جديدا للمغنية اللبنانية فيروز وهي تغني لزهرة المدائن عبر مذياع السيارة

قلوبنا إليك ترحل كل يوم..

تجوس في أروقة المعابد..

تعانق الكنائس القديمة

وترفع الحزن عن المساجد"[2] ..

قال أحدهم : مازالت فيروز تغني لزهرة المدائن... رد صديقه: واجب عليها تغني اليوم لمعرض الكتاب"[3]. وأمام هذا الواقع المليء بالسخرية وضياع القيم والمبادئ والمقدسات وظهور العقوق تقاوم المرأة العجوز رياح اليأس، وتعيد قراءة الواقع المليء بالهزيمة وتعيد تقييمها للأشياء التي احتفظت بها في الذاكرة والشعور، وحافظت عليها كقصص إحسان عبد القدوس وكتب عن الاشتراكية وميثاق عبد الناصر وغيرها كانت تخبئها في عيونها... تحافظ عليها من رموشها... تحمل قدسيتها في عمق حبها وجهلها وحنينها الجنوني إلى والدها الغائب شرشر، أعتقد أن فيها سر التحرير وسر العودة .. فيها القول الفصل ..عادت فبردت الأحاسيس وتلاشت الآمال وبصقتها من بين رموش عينها إلى زريبة الغنم تنتظر نار فرن الطين"[4]. لكن التناص الأدبي مع زهرة المدائن يرسم لوحة ساحرة باهرة تزيد من ضربات قلوبنا وهي ترحل شوقا إليها كل يوم تقاوم النسيان وهي تمسح الحزن عن المآذن وتسير في دروب الآلام بن الكنائس والمعابد.

وفي مقاله **(رمرم... وسلبط)**[5] يتوسل الكاتب بالحديث الساخر لبيان مدى تدهور الأمور في مرحلة المفاوضات ويعيد إلى الأذهان مكانة القدس "يا راجل الشيخ في الجامع قال:

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/22م

(2) الأخوان رحباني، أغنية جسر العودة (1957م)

(3) المرجع السابق.

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/10/22م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/7م

لا تشد الرحال إلا إلى المسجد الاقصى!"[1] مع أن الأمر غير ذلك وبناء عليه فقد يكون الكاتب أراد عن قصد تهيئة القراء للتعامل مع شخصية ساذجة وبسيطة لحاجة في نفسه وهي لفت النظر إلى المسجد الأقصى الأسير المحاصر وللفت النظر إلى مكانته عند اقترانه بأخويه كما جاء في الحديثَ عَنْ أَبِي سَعِيدٍ الْخُدْرِيِّ – رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ – قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: «لَا تُشَدُّ الرِّحَالُ إِلَّا إِلَى ثَلَاثَةِ مَسَاجِدَ: الْمَسْجِدُ الْحَرَامُ، وَمَسْجِدِي هَذَا، وَالْمَسْجِدُ الْأَقْصَى» . مُتَّفَقٌ عَلَيْهِ[2]

ويبدو أن الكاتب اختار شخصيتين تعيشان على هامش الحياة ويقوم بوصفهما وصفا يمتزج فيه دقة التصوير مع عمق التعبير وحرقة الشعور "بالمناسبة رمرم وسلبط متزوجان ولهما مجموعة من الأطفال الذين يعملون معهما في بيع الترمس وتلقيط الرزق من الشوارع ومن أبواب صالات الفرح وإشارات المرور، وهما يتقاسمان الشوارع ومناطق النفوذ ليعود آخر اليوم إلى العشش المنكوبة على أرض الرباط ينتظران الفرج"[3] ورغم كل مظاهر السذاجة والبساطة والوعي بما يدور على الساحة إلا أن الارتباط الروحي يظل قويا بالقدس التي تعتبر درة التاج وواسطة العقد في نظر الجميع "سرح سلبط بخياله وهو يرفرف بعيونه في سماء القدس.. والآه تنفجر على شفتيه بعدما تسللت من قلب مليء بالحزن والفاقة وجسد مسحوت وكان يشد حماره الهزيل بيده اليمنى بينما يشد الجريدة الممزقة بيده اليسرى. ولم يخرجه من خياله سوى صوت الشباب الذين كانوا يزفون عريسا على ظهر سيارة في طابور من السيارات كانوا يغنون" لكتب اسمك يا بلادي على الشمس اللي مابتغيب"[4] وكانت الشمس وقتها تسقط غائبة في قرار بحر غزة الممزوج بحمرة دم المقهورين

يعود الكاتب في مقاله **(سجان أبوك يا سجن)**[5] إلى الحديث عن السجن والسجان مرات ومرات، وقد جعل منطلقه هذه المرة جزءا من نشيد حزين "سجان أبوك يا سجن". ومع ذلك لا يعبأ بظلام السجن من أجل حرية الوطن

"يا ظلام السجن خيم إنني أهوي الظلاما ليس بعد الليل إلا فجر نور يتسامى"[6]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/7م

(2) الصنعاني، سبل السلام (ج598/1)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/7م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/8/7م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/30م

(6) الريس، كتاب القبس المضي (ص53)

ويعبر الكاتب عن ذلك على لسان الشاعر الأمير الأسير أبي فراس الحمداني:

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر"[1]

علما بأن المرء لا يرضي السجون وإن تكن ذهبا فكيف محابس من طين وحتي لا يفهم أحد خطأ أن أبطالنا تعودوا على ذلة السجون وعفونة الزنازين كانوا معا يحطمون صمت الجدران وحواجز الرضا والخوف حينما يغنون أغنيتهم الحزينة المهداة إلى أطفالهم أمهاتهم وتراب الوطن

سجان أبوك يا سجن يا مفرق أحبابي واللي ما عنده حزن يبكي ع شبابي!! وكانوا في وحدة العزل ينسجون من شعاع الأمل ونزيف الدم أناشيد الحرية المنادية بتحريرهم ويستحقون أكثر من ذلك"[2] وفجأة يقرع الكاتب الأسماع ويباغت القلوب عندما تنفجر الكلمات فجأة محدثة دويا يتردد صداه حينا بعد حين خاصة بعد أن تبدلت الوجوه والأسماء والأحوال وتغير السجن والسجين والسجان في زمن الاحتلال "ولكن علينا في غمرة الكفاح من أجل حرية هؤلاء الأبطال ألا ننكر إخوانهم في سجون السلطة فعذابهم أمر وأدهي لا معني للصمود والتحدي إذا كان السجين يغني في زنزانته أغنيته التي طالما رددها مع أخيه في سجون الاحتلال؟!"[3] وعلى هذا الأساس فقد أصبح الحديث عن السجن والسجان ممزوجا بدموع وآلام لم يعرفها من عانى ظلم السجان قبل مرحلة الاتفاقات والانهيارات لمعاني الأخوة والمحبة والمصير المشترك والحلم المشترك في القضاء على العدو المشترك من أجل العودة إلى أرض الوطن.

يتناول الكاتب في مقاله **(دعوة الشعبي لاغية)**[4] شخصية معلم تحاول السيطرة على مشاعر الذهول والصدمة بعد أن تلقت دعوة للمشاركة في نقاش سياسي وكان يعيش على هامش الحياة بعد فترة من الإهمال والنسيان "لكن هذا الاستغراب لم يمنعه من استعادة الشعور بالثقة في قدراته الفكرية والخطابية.. فهو معلم الأجيال وهو الشخصية الوطنية البارزة وهو محبوب الجماهير.. وهو ابن التنظيم وأحد مؤسسيه كما يقول"[5]. وكأن الكاتب من خلال تقنية الاسترجاع يحاول إيقاظ الذاكرة الفلسطينية وإعادتها شيئا قليلا إلى الوراء حيث الثوابت الراسخة والمبادئ الثابتة ورفض التفاوض والمساومة ويغرق في اكتشاف ذاته من جديد ويغوص في بحر

---

(1) الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني (ص165)

(2) المرجع السابق، ص165.

(3) المرجع نفسه، ص165.

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

الذاكرة" آن لك يا أستاذ أنور أن تقول كلمتك بعدما عجز الآخرون عن قول الكلمة الحاسمة... آن لك أن تكون شاهدا على نهاية مرحلة المفاوضات والتنازلات.. آن لك أيها الفارس القديم أن تترجل... وأخذ يردد أبيات الشعر التي طالما أحبها وكتبها على سبورة كل الفصول التي علّم فيها.

يا ظلام السجن خيم

إنني أهوى الظلاما

ليس بعد الليل إلا

نور فجر يتسامى"[1]

ويبدو أن الكاتب يريد لفت نظر القارئ إلى أن الحديث عن التضحيات والشعارات والسجون لم يعد لها مكان، وأنها أمست جزءا من الماضي، فقد حل عهد المفاوضات وانشغل الناس عنها بالإعلان عن الدولة أو تأجيله، ولم يعد الأستاذ أنور جزءا من المرحلة الجديدة ولا مكان له فيها فلكل دولة رجل ولكل وقت أذان، وهنا يتوقف الإرسال فور سماع طرقات على الباب "الأستاذ أنور الشعبي؟

نعم..

– نأسف على الإزعاج، ولكن يبدو أن هناك خللا حدث في توزيع الدعوات، وصلتك دعوة ليست لك، وإنما هي للأستاذ أنور ابن عمك.. عفوا على الإزعاج.. يمكنك إعادة الدعوة.. وباي باي يا شعبي"[2]. وهنا يبدو أن الواقع المرير قد أطل من جديد أمام الجيل الأول الذي يقبع في قبو منفصل عن خشبة اللعبة السياسية فتسبب في الإصابة بالذهول أو الغثيان والغرق من جدد في بحر الإهمال والنسيان

يتنقل الكاتب في مقاله **(قاعدة صواريخ)** [3]بين الحاضر الحزين حيث يعاني زعل من الفقر والحرمان والمرض والضعف الذي يهدد حياته، ويجعله يفكر في الموت والشهادة للخروج من مأساته، وفجأة يعود الكاتب إلى التناص الأدبي مع أبي الطيب المتنبي في قصيدته

(1) الريس، كتاب القبس المضيء (ص53)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/3م

(صحب الناس قبلنا ذا الزمانا) ويختار منها ما يصور آلام الناس وهمومهم ورفضهم قبول الظلم والضيم:

واذا لم يكن من الموت بد فمن العار أن تموت جبانا"[1]

ويأخذ زعل قراره النهائي.. سأموت شهيداً.. لا معني لحياة الفقر والذل والفجور، ولا أستطيع بعد هذا العمر أن أكون سارقا او خائنا... تخيل زعل نفسه وقد حمل على الأكتاف وغنت في موكبه صبايا الحي"[2] وفي مشهد حي كأنه عرض مسرحي تعلو كلمات الشاعر خالد أبو خالد وهي جزء أغنية مشهورة من أغاني الانتفاضة الفلسطينية الأولى" سبل عيونه ومد إيده يحنو له" .. وسارة تندب جملها ورفيق عمرها.. ولا ولد يمشي وراه أو يحمل اسمه... وظل الأمل في الشهادة يحدوه إلى تحقيقها واغرورقت عيناه بالدموع وهبط على الأرض من الإعياء لكنني سأموت شهيداً"[3] وهكذا بلا تردد لا يتراجع عن قرار الشهادة وتتعانق روحه مع صوت الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود ويردد من جديد

فإما حياة تسر الصديق وإما ممات يغيظ العدا[4]

ولكن زعل الذي كان يعتقد أنه يشارك في بناء قاعدة للصواريخ لمواجهة العدو يكتشف فجأة هول المصيبة التي شكلت له صدمة، وأرغمته على التخلي عن حلم الشهادة "انتهي الشباب وقد غابت الشمس... واستجمع زعل قواه البصرية قبل أن ينصرف، نظر إلى القاعدة مارلبورو.. إنها حقا سلسلة وتسابقت الخيول على لوحة الإعلان... تراجع زعل واقترب من أحد الواقفين قائلاً: ولعة لو سمحت!"[5] وقد جاء البحث عن الولعة رغم تحذير الأطباء الشديد بالابتعاد عن التدخين أو عن المدخنين في محاولة للتعبير عن أثر الواقع الجديد وما فيه من دعوة مفتوحة للموت؛ لذا فإن الكاتب يحذر كل من كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد من هذه المرحلة التي تحمل في طياتها دعوة مفتوحة للموت أو للتأكيد على أنها الموت عينه.

---

(1) المتنبي، الديوان (ص474)

(2) المرجع السابق، ص474.

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/3م

(4) محمود، الأعمال الكاملة (ص31)

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/3م

يدخل الكاتب خلال مقاله **(خلدون في ظلال البروج)**[1] في حوار خيالي مع الشاعر معين بسيسو ويستحضر أبياتا من قصيدته (المدينة المحاصرة) التي يتحدث فيها عن حصار غزة في كلمات رثاء وبكاء للمدن وأصحابها كما لو كان يستحضر رثاء المدن في الأندلس ذلك الفردوس المفقود:

"هل لو ما زال معين بسيسو حيا كان ينعى غزة بقوله:

البحر يحكي للنجوم حكاية الوطن السجين

والليل كالشحاد يطرق بالدموع وبالأنين

أبواب غزة وهي مقفلة على الشعب الحزين

هذي هي الحسناء غزة في مآتمها تدور"[2]

ويدور الكاتب بين كلمات القصيدة ليهدم بعض جدرانها وكلماتها ويضع "ما بين قتلى في السجون وبين قتلى في القبور" بدلا من الكلمات الأصلية "ما بين جوعى في الخيام وبين عطشى في القبور"[3] تمهيدا لوصف غزة الجديدة المليئة بالبروج والصالات والمقرات والثكنات والقبور! أما ما دون ذلك من أحوال اللاجئين والفقراء والجوعى والعطشى من الشعب الحزين فلا مكان لهم إلا السجون أو القبور؛ لذا فإن الكاتب يسقط ما نفسه على لسان الشاعر بعد أن يتخيله، وقد عاد إلى الحياة من جديد وقدر له أن يدخل المدينة الحزينة "فلا أعتقد أنه يتسرع بهذه الكلمات الحزينة قبل أن يتمشى معي على قدميه بدون سيّارة مسروقة أو منهوبة أو ممنوحة أو مباحة.. ويطوف ما بين سطور البروج والصالات والمقرّات والثكنات والقبور!! ويحاور معي خلدون"[4]

ويظل الكاتب يردد أبيات الشاعر معين بسيسو ويصغي لصدى صوتها الذي ما زال يدوي في حسه ونفسه، ويدعوه إلى مزيد من التأمل وإطالة النظر في المسافة الفاصلة بين الحلم والأمل والواقع الأليم الذي تلاشى منه ذلك الحلم وبقي البحر يحكي للنجوم حكاية الوطن السجين، "وظل الكاتب يدحرج كرة ممزقة كانت تحت قدميه كما يتدحرج التاريخ"[5].

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/11م

(2) بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة (ص ص20-21)

(3) المرجع السابق، ص ص 20-21.

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/3م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/9/3م

يلجأ الكاتب في مقاله **(موسم الهجرة إلى الشمال)**[1] إلى التناص الداخلي بطريقة تتعارض مع النص الأصلي، وكأنه يعبر عن الانقلاب الهائل الذي طرأ على سير الأمور فإذا كان العنوان "موسم الهجرة إلى الشمال" يعود إلى الروائي السوداني الذي هاجر من بلده متوجها من خلال شخصية مصطفى سعيد، وهو طالب عربي من الجنوب، من إفريقيا إلى الشمال ويحصل على وظيفة محاضر في إحدى الجامعات البريطانية، ويتبنى قيم المجتمع البريطاني. وهناك يتعرف إلى زوجته، جين موريس، وهي امرأة بريطانية ترفض قبول إملاءات زوجها. بعد سبعة أعوام يعود مصطفى إلى بلاده، فإن الهجرة في هذا المقال تتجه إلى الشمال، ولكنه شمال غزة حيث المعبر الآمن (اللاآمن) وإذا كان الشاعر الفلسطيني الثائر سميح القاسم يسير منتصب القامة يمشي مرفوع الهامة يمشي في كفه قصفة زيتون وعلى كتفه نعشي فإن الكاتب يتحدث عن العجوز الهارب المهاجر "منحني القامة يمشي، ملووح الهامة يمضي، في كف كبشة أوراق وعلى كتفي سلة عيشي"[2]، ويظل الكاتب يمشي في شوارع الوطن مصورا هموم المواطنين في ظل المرحلة الجديدة، والانتقال من غزة إلى أريحا حيث مكتب الزواج المدني الذي يرمز إلى العلاقات غير الشرعية التي ظهرت في المرحلة الجديدة وسط اختلاف وجهات النظر حول موضوع لا يحتل مكانة لائقة على سلم أولويات من عاش ما تبقى من عمره منتصب القامة يمشي مرفوع الهامة يمشي في كفه قصفة زيتون وعلى كتفه يحمل نعشه. وعند إعادة النظر في المشهد نجد أن الثائر قد اختفى، وظهر سابت السبتي ذلك العجوز الهارب من أهله وربعه منحني القامة يمشي ملووح الهامة يمضي في كفه كبشة أوراق وعلى كتفه سلة نعشه. وبناء على ما سبق فقد سار الكاتب بنا خلال التناص الداخلي في درب طويل يتجه شمالا من قبل ثائر حر أبي لا يبالي بالمسير وهو يرفع رأسه عاليا تعلوه جبينه إشراقة أمل وبين مهاجر هارب من تاريخه وبيئته يبحث عن بصيص أمل قبل أن تغيب شمس العمر ويبقى منتظرا حتى يسمح له المعبر بالمرور من ثقوبه.

يبدأ الكاتب مقال**(فلتة السميع يغني للربيع)**[3] بعد أن تغيب كل الأصوات وتختفي كل الشخصيات حيث يجد المتلقي نفسه وجها لوجه، وهو يستمع للمغني العراقي كاظم الساهر وهو يترنم بكلمات الشاعر نزار قباني التي يقول فيها: "زيديني عشقا زيديني.. يا أحلى لحظات

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/28م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/3م

جنوني، زيديني"[1] ثم ينتقل الحديث عن شخصية غائبة عن الوعي وكأنها أصيبت بلحظة من لحظات جنونه وقد غرقت في جو رومانسي لمواطن اسمه فلتة السميع "هكذا عثر الجيران على المواطن فلتة السميع متلبسا بالغناء وهو يرتجف من شدة البرد ناظراً إلى مزراب المياه الذي يخر فوق رأسه ورأس أهله بعد الأمطار الغزيرة التي أصابت المخيم، ولم يعرف عن فلتة أنه فهلوي إلى حد التنكيت في أوقات الشدة كهذا الوقت، ولكن تأكد للجيران أنه كان بالفعل يعبر عن وجدانه الباطني بدون إرادة، بدليل أن غناءه هذا اختلط بصراخ زوجته وأولاده الذين غمرت المياه فراشهم وأذابت فرش العجين بكل ما فيه من خبز كان الأولاد ينتظرونه بفارغ الصبر.. فأصابهم الجوع والخوف فما أطعمهم أبوهم من جوع وما آمنهم من خوف"[2] وهكذا لم يعد القارئ قادرا على التفريق بين الخيال والممكن أو بين الرومانسية والواقعية؛ لأنها مرحلة محيرة أدت إلى غياب الوعي عن القضايا الملحة التي تحتاج إلى تدخل سريع، وهو ما عبر عنه فنيا من خلال التناص مع الأغنية السابقة ".. ولكنه كان يغني حتي اللحظة التي ركله أحد الجيران بعصبية شديدة وهو ينقذ طفلا رضيعا كاد الماء يغطيه."[3] وقد تحول فلتة إلى شخص غريب الأطوار يلعب دوراً سلبياً غير فاعل، فقد انتهى به الأمر إلى أن يكون محطة رصد يلتقط الأنباء من حوله دون أن يمتلك القدرة على تحليلها أو الاستفادة منها أو التأثر بها وكأنه يعيش في دنيا خيالية مليئة بالأمن والأمان وتخلو من المشاكل والأخطار "فلتة السميع يصغي بعناية للأخبار في شتى المجالات دون أن يعبأ بها أو أن يقيم لها وزنا أو أن تسبب له أدنى نوع من الإزعاج الشيء الوحيد الذي سيطر على تفكيره هو أنه سيحقق حلما فخاطرا فخيالا ثم أضحي حقيقة لا جدالا"[4] وهكذا يلجأ الكاتب إلى التناص مع الشاعر المصري عزيز أباظة في مطلع قصيدته التي يتحدث فيها عن السد العالي باعتباره معجزة علمية تحققت بعد أن كانت حلما فخاطرا فاحتمالا ثم أضحى حقيقة لا خيالا، لكنه يستخدم هذا المطلع في الدلالة على مدى فساد الأذواق والعقول وسقوط الهمم حيث أصبح هم فلتة الأكبر أنه سيري بأم عينه نجمه العزيز الذي يملأ عليه فقره وجوعه وقلة قيمته وملأ الفراغ الذي تركه السوس في خشب باب داره المخلوع.. سيري المغني العربي الكبير كاظم الساهر.. وعلي أرض فلسطين المباركة"[5] ويبدو أن حالة الجنون قد أصابت الأطراف المحيطة وغاب الجميع عن الوعي والواقع جريا وراء

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/3م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/3م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/3م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/3م

السراب الجديد "فقد التقط فلتة بعبقريتة السمعية أخبارا تناقلتها صحف الوطن مفادها أن شخصيات سياسية هامة تجري اتصالات حثيثة مع كافة الأطراف من أجل تمكين المطرب العربي من حضور مهرجان رام الله الغنائي"[1]وهكذا يتداخل النص ابتداء من عتبته الأولى حيث غابت الأصوات وصولا إلى عدوى غياب العقول التي أصابت الجميع وتركتهم في ظلمات لا يبصرون.

شكلت صورة الطفل الشهيد مأساة هزت الإنسانية جمعاء، حيث شاهد العالم بأسره على الهواء مباشرة، استشهاد الطفل الفلسطيني محمد الدرة في أحضان والده برصاص العدو الصهيوني الذي يقتات على لحوم الأطفال الفلسطينيين، ورغم بشاعة المشهد وهمجيته إلا أنه لم يحرك في المراقبين جميعا إلا اللسان. وفي مقال **(نم يا حبيبي نام...نام)**[2] يدخل الكاتب في تناص أدبي يزيد من حرقة الألم حيث يبدأ الكاتب في الانسحاب من المشهد الذي أحدث شرخا طوليا في القلوب عندما يبدأ عرضه من جديد؛ ليعيد حواره بين الماضي الذي لا يزال يتردد بين جدرانه صدى صرخة مدوية تحمل سؤالا ينتظر الإجابة، وبين الحاضر الحزين الذي يصرخ بأعلى صوته دون أن يسمعه أحد، فيبدأ الكاتب وكأنه يتحول إلى مخرج سينمائي أو مصور صحافة يستعرض جبهة عسكرية لجيشين نظاميين يلتزم أحدهما بوقف إطلاق النار ويؤكد على ذلك بقوله "التزم محمد الدرة بوقف إطلاق النار من جهة واحدة مكتفيا بأن يتكوم في حضن أبيه كعصفور لم يفارق عشه"[3]. وهنا تبدأ عملية التناص التفسيري الذي يصرخ في سمع الدنيا منبها ومصححا أخطاء تاريخية آن لها الأوان لتجاوزها وتخطي المنطقة العازلة التي تحتلها في عقولنا، وتحول دون الوصول إلى الجنة المفقودة أو العودة إلى أرض الوطن فقد "أثبت محمد الدرة في رسالة عاجلة عبر القنوات الفضائية خطأ التحليلات التي ملأ المثقفون أوراقهم بها وهم يشرحون مقولة غسان كنفاني الشهيرة: (لماذا لم تدقوا جدار الخزان؟! حيث ظن هواة القراءة أن الصراخ وحده يكفي"[4] وكأن الكاتب من خلال المقارنة بين أحداث الرواية الخيالية وما فيها من شخصيات مصنوعة من خيال ووهم، والرواية الواقعية وما فيها من شخصيات حقيقية من لحم ودم يعطينا درساً توضيحياً لموقف طالما ظل ينتظر أمام السؤال الحائر الثائر الحزين (لماذا لم يدقوا الجدران). والحقيقة أن السؤال في حد ذاته وانطلاقاً من سياقه لم يكن حقيقياً، ولا ينتظر

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/2/3م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/10/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/10/5م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/10/5م

معرفة الأسباب التي منعتهم من دق جدران الخزان بقدر ما كان سؤالا خرج ليكون سؤالا بلاغيا غرضه الأمر، أو على الأقل الحث والتحضيض والنصح والإرشاد إلى ضرورة دق جدران الخزان من أجل إنهاء معاناتهم التي عاشوها داخله، وحفاظا على حياتهم ودفعا للموت صامتين دون أن يعلم بهم أحد أو يبكي عليهم أحد، لكن الكاتب يصحح ما وقع فيه كثيرون عن طريق حسن النوايا من أن النجاة كانت محتملة لو أن الثلاثة دقوا الجدران، وأن هذا الظن ما هو إلا وهم كبير. ويقدم الكاتب من خلال العودة السريعة إلى أرض الواقع دليلا ساطعا وبرهانا قاطعا على صحة كلامه " ذلك أن محمد الدرة لما صرخ.. ولما صرخ والده.. ولما ملأ دمه كل شاشات التلفزيونات في غرف النوم العربية لم تتحرك له سوى مظاهرات محفوفة بالشرطة والأمن العربي الذين أكدوا للجماهير أن العاطفة لا تجدي"[1] وما يجعل السكين تغوص في حنايا القلب أكثر أن بث مشهد قتل الطفل محمد الدرة في أحضان والده كان على الهواء مباشرة، ولم تحط به جدر أو جدران خزان وتحجبه عن الأسماع والأبصار والعقول والأفئدة كما حدث مع رجال غسان الذين لم يدقوا جدران خزانهم ولم يسمع بهم أحد، ورغم ذلك لم يتحرك لنجدته أحد ولم يغضب لمقتله أحد، والأدهى والأمر أن الفارس العربي المتمثل في الشرطة والجيوش كانت مشغولة في مراقبة مظاهرات خرجت على استحياء إثر جريمة العصر؛ لذا يهرب الكاتب من واقعه المرير ويلجأ إلى أسلوبه الهزلي الساخر الذي يليق بالخروج عن الممكن إلى المحال "وخير دليل على عدم جدية ما يحدث أن الدماء لم تسل على ملايات السرر، وإذا سالت من شاشات التلفزيون فحينها لن يسكت الحكام وسيعقدون بعد سنة قمة. شاء من شاء وأبي من أبي! وليكن بعد القمة ما يكون"[2]

وكأن الكاتب من خلال هذا التناص الداخلي يساهم في بث رسالة إلى الأجيال التي شهدت الكارثة، والأجيال القادمة، مؤكداً على أن الصراخ أو الصمت والسكوت، أو دق الجدران أو الاحتماء وراء الجدر لم يعد وسيلة للنجاة من صحراء الاحتلال، وفي الوقت نفسه لا يمكن تبرئة العرب مما يحدث على أرض فلسطين من جرائم قتل بطرق مختلفة قديما وحديثا، وأنهم مشتركون ومشاركون مع الاحتلال في حصار غزة وخنق أهلها، وحتى يؤكد الكاتب هذه الحقيقة يلجأ إلى التناص مرة أخرى لكنه جاء على شكل سؤال محير؛ ليتناول مثلاَ شاع وذاع في زمن الهزيمة العربية (الكف لا تناطح المخرز) لعيد الكاتب صياغته من جديد "ويبقي السؤال: لماذا

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/10/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/10/5م

لم تستطع كف جمال أن تناطح الرصاص وتمنعه من اختراق قلب محمد ؟!"[1] وتأتي الإجابة مشفوعة بسؤال آخر ظهر بعد ظهور صورة البطة المشهورة التي توشك على الغرق بين أمواج الخليج العربي، وتناولتها كبريات وسائل الإعلام "لماذا تحركت كل الجيوش العربية خلف أزلامها لتنقذ بطة تبللت بالبترول الذي ساح على شواطئ الخليج، ولم تتحرك شعرة واحدة لإسكات صوت الرصاص الذي انهمر على جسد محمد على مدى ساعة من الزمان الرديء!"[2] ويستأنف الكاتب عمله المسرحي في عرض المشاهد المتلاحقة لهذه التراجيديا الإنسانية "وأخيرا سكت الرصاص.. وسكت محمد.. وسكت والده.. وسكت سائق الإسعاف.. ولملم المصور كاميراته. نم يا محمد.. نم.. لا تصرخ بعد الآن، لا ترفع صوتك يا حبة عيني.. نم قريرا.. نم طويلا[3]" ولا يقبل الكاتب أن يسدل الستار على صورة محمد القتيل، وهو يتمدد قبل أن يستدعي من الذاكرة ترانيم شعبية تستخدمها الأمهات لإشاعة جو من المتعة والطمأنينة والشعور بالأمن والدفء العاطفي في أحضان الأم بعد أن يقوم بتغيير بنيتها بما يتناسب مع حجم الجريمة وعمق الجراح "نم يا حبيب أمك نام، فقد ذبحوك وذبحوا معك سرب الحمام.. نم لا تنتظر نتيجة التحقيق الأمريكي الباحث عن مصدر إطلاق الرصاص! قال المصور: إنه كان يأتي من كل مكان..! نعم من كل مكان.. كل الذين تركوك يا فلذة كبد أمك.. كلهم أطلقوا صوبك الرصاص.. كل الصامتين يا درة الوطن هم الذين خلعوك من تاج القدس"[4]. وكأن الكاتب في هذه النهاية الثائرة يجيب على سؤال غسان كنفاني بأن الذين هددوا الفلسطينيين الثلاثة قديما ومنعوهم من التنفس بصوت مرتفع أو الحركة ودق الخزان هم أنفسهم من ترك محمدا يلقى حتفه وحيدا لكنه يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يوجه لكل الصامتين تهمة إطلاق النار على الطفل الذبيح والمشاركة في قتله، وكأن التاريخ يعيد نفسه بعد أن ألح على عدم بث التفاصيل سرا إن أمكن الجهر؛ لذا كان المشهد المأساوي لجريمة قتل محمد الدرة في أحضان أبيه إلى جانب الجدار سببا في قتل مزيد من الأطفال بسبب الخوف والقهر والدموع التي سالت من قلوبهم بهدوء وصمت.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/10/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/10/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/10/5م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/10/5م

يبدأ الكاتب مقاله تحت عنوان **(نار يا حبيبي نار)**[1] وهو عبارة عن أغنية لعبد الحليم حافظ مأخوذة من كلمات الشاعر مرسي جميل عزيز "حبك نار.. بعدك نار.. وأكثر من نار.. نار.. نار؛ ليوظفها في التعبير عن هموم المواطنين الذين يعانون من الغلاء والسماسرة الذين يبيعون كل شيء من أجل الربح. ويستمر الحوار بين بائع وسائق ليتوصلوا إلى أن سماسرة العصر الحديث هم قطاع طرق ولكن بلباس جديد وأساليب ليست عنيفة وسط صمت الحكومة وعجزها. وهنا يحاول الكاتب أن يعود إلى الماضي الحزين ليتذكر مشهد الصمت القاتل أو القتل الصامت. "قال البائع: إلى متى؟ قال: إلى أن نجد أنفسنا وقد رهنا أولادنا وزوجاتنا وسيارتنا وأنفسنا عند محطة البنزين حتى نسدد الديون!! قال: وماذا تنتظرون؟ قال: لا أدري. قال: ولماذا لا تدقون الخزان؟ قال: أي خزان؟ قال: أقصد جدران الخزان .أقصد لماذا لا تصرخون بأعلى صوتكم في وجه قطاع الطريق"[2]

ويعود السؤال للظهور من جديد في الواقع الراهن الذي لا يقل في مرارته عن اللحظات القاتلة التي مرت قبل ذلك على الثلاثة الذين اختنقوا داخل خزان رواية غسان كنفاني دون أن ينبسوا ببنت شفة خوفا من حراس الحدود العرب الذين مارسوا دور قطاع الطرق دون أن يشهروا سيفا أو يسفكوا دما. وتدور عجلة الزمان ليظهر أمامنا قطاع الطرق أنفسهم يمارسون إجرامهم بصمت وهدوء، لكنهم يظهرون هذه المرة بطريقة شرسة مرعبة، فلم يعودوا شرذمة قليلة منبوذة من قبائلهم لحقارتهم وسوء سيرتهم وصورتهم، بل أصبح لهم امتداد يصل إلى مزارع البقر في بئر السبع في إشارة إلى علاقتهم الوثيقة بشارون رئيس وزراء العدو الصهيوني "قال: نخاف، مخرزهم يمتد من مزارع البقر في السبع إلى قلبي وقلبك وقلب الغلابا. قال: كف على كف نحمي قلوبنا جميعا، ونمحو قطاع الطرق من وجودنا"[3] ويصور الكاتب حجم الخوف الذي يسيطر على القلوب ويمنعها من الكلام، ويدفعها إلى الصمت فيتخيل المخرز في صورة غير منطقية وكأنهم في حلم ليتحول المخرز من السبع إلى غزة، وكأنه يعيش كابوسا مخيفا أو يعيش في مدينة مسحورة دونها جزيرة مهجورة ليس فيها إلا صور قطاع طرق ومجموعة من الشطار الذين لا يطاردهم أحد ولا يوقف شرهم أحد الأمر الذي يوحي بغياب الجماهير والقوى المعارضة بسبب ما يدور في أرض الواقع من علاقات وتنسيق أمني يبدأ شره وخطره من مزارع الأعداء ليصل ضره إلى أزقة المخيم وشوارع الوطن.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/4/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/4/7م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/4/7م

وفي مقال (**غسيل المال**)[1]نقل الكاتب حوارا دار بين شخصيتين الأولى شخصية (غضب) وهو يصف الواقع وحجم الضيق والغضب والجوع، ووقوف الناس على شاطئ البحر رغم البرد والمطر بعد سنوات من الحرمان، وها هم يعانون من البطالة ويعضهم الجوع ويمارسون صيد البر أو صيد البحر، وآخرون يلتقطون رزقهم من مخلفات المستوطنات وآخرون "يحرسون لصوص الليل، الذين يفككون البنية التحتية من كوابل نحاسية، ومواسير مجاري ليبيعوها في الأسواق، ويحرسون آبار الماء التي تنقل الماء العذب إلى اليهود! قال: ونحن لا نجد نقطة ماء عذبة لنشربها!! ألم ينسحب اليهود!؟ لماذا يأخذون ماءنا؟!"[2] وآخرون يمنعون من العمل "فلا اليهود يمكن أن يسمحوا لي بالعمل جهتهم ولا السلطة تسمح لي؛ لأن الوطن والرزق في نظرهم ملك لجماعتهم. قال: فعلا، وهم لا يكتفون بمنع الناس المحترمين من الوظائف بل يطردون الموظفين ويفصلون المخلصين، ويحرمون أطفالهم من لقمة العيش"[3] وهنا يكون الكاتب قد هيأ النفوس للتناص الداخلي للتحذير من العاقبة الوخيمة لهذا الوضع الخطير الذي آلت إليه الأمور ويحذر وينذر "قال: وهل يعتقدون أن هؤلاء المحرومين سيسكتون إلى الأبد؟ ألا يفهمون أن المال يعادل الروح؟ ألم يقرأوا التاريخ؟ ألم يقرأوا الشعر؟ ألم يتغنوا بشعر درويش، الذي يقول: "وإني إذا ما جعت آكل لحم مغتصبي!! حذار.. حذار من جوعي ومن غضبي!!"[4]وهنا يبين الكاتب كيف انقلبت الأمور فبعد أن كان التحذير موجها للعدو الصهيوني أصبح موجها لذوي القربى الذين ذهبوا في ظلمهم وسوء تصرفهم كل مذهب، ووصلوا إلى أبعد الحدود "ويظنون أن العدو سيجزيهم خير الجزاء على شجاعتهم في تنفيذ إرادته بحق المجاهدين!!"[5] وفي لهجة من العتاب الرقيق الممزوج بالدهشة والاستغراب يستنكر الكاتب هذا الصمت الرهيب، ويكشف جانبا آخر من المؤامرة الداخلية والخارجية؛ ليلعب المثل الشعبي دوره في كشفها، "قال: لماذا يصمت كل الشعب على مهزلة هؤلاء العصابة القليلة التي تتحكم في مصير الناس وفي لقمة عيشهم؟ قال: يشجعهم عصابة مستفيدة منهم، والمثل يقول: (شيلني، وأشيلك) قال: ولكن هذا ظلم كبير، والسكوت عليه حرام"[6]. وكأنه من ناحية أخرى يحذر من السكوت على الظلم لأن عاقبته وخيمة ويعتبره سببا مباشرا وعاملا أساسيا وخطيرا ولا يقل في

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/17م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/17م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/17م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/17م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/17م

خطورته عن الجرائم والمنكرات والمعاصي والمخالفات الشرعية، والساكت عنه مشارك بطريقة مباشرة في وجود الظلم، ولن ينجيه سكوته وصمته من أخطاره أضراره.

يختفي الكاتب في مقاله (حديدون)[1] عن المشهد تماما ويزاوج بين التلفاز والراديو في التأثير على المتلقي بتقديم مشهدين متناقضين لتصوير الواقع المليء بالهزيمة والخداع، ويبدأ المشهد الأول بتقديم موجز لنشرة إخبارية عن التعاون بين القوات العسكرية الصهيونية والأمريكية في مجال التعاون العسكري ومسلسل الاغتيالات، وسبل التضييق على السلطة رغم تعاونها الأمني الملموس. وقبل الدخول في تفصيل النشرة الإخبارية يستمع المتلقي في الوقت نفسه إلى كلمات الشاعر المصري إبراهيم ناجي في قصيدته المشهورة (الأطلال) تغنيها المغنية المشهورة أم كلثوم

هل رأى الحب سكارى مثلنا

كم بنينا من خيال حولنا

ومشينا في طريق مظلم

تثب الفرحة فيه حولنا

فاذا النور نذير طالع

واذا الفجر مطل كالحريق

واذا الدنيا كما نعرفها

واذا الأحباب كل في طريق"[2]

وهنا ينجح الكاتب في إحداث صدمة شعورية لدى القارئ منذ بداية التناص بين الواقع والخيال، الواقع الذي ينقل مباشرة أحداثا سياسية وعسكرية في جبهة العدو تعكس حجم المعركة وشراستها وطبيعة العلاقة الحقيقية مع الفلسطينيين، وفي مقدمتهم السلطة التي دخلت معهم في عملية سلام مزيف، والخيال الذي ينطلق من الأطلال وما تبقى من آثار الديار ليصل إلى عالم خيالي يغيب فيه الحبيبان اللذان سكرا بكأس الحب، ويدخلان في علاقة غرام منسوجة من الأوهام ويقومان ببناء لبنات من الخيال نفسه، وليدخلا في طريق مظلم لكنه مليء بالفرح الخيالي كذلك، وفجأة يبزغ نور الحقيقة ليوقف سيل الوهم، وليبين لهم أن لا جديد تحت الشمس

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/22م

(2) ناجي، ديوان إبراهيم ناجي (ص136)

وأن اللقاء بين الأحبة كان مزيفا؛ لأن الفراق بين الأحباب هو الشيء الحقيقي. وتعترض العجوز على الطرفين وتطالب بإغلاق التلفاز والمذياع، وكأنها ترفض الواقع بحلوه ومره، وتدعو للرجوع إلى الماضي وما فيه من حكمة التراث للتعبير عن الواقع و"استأنفت قصتها قبل أن تسمع ردهم "قالت: ماتت الغنمة الكبيرة فتقاسمت الغنمات الثلاث الميراث. قالت الصغيرة: سأبني بيتا من زجاج. قالت الوسطى: بل سأبني بيتا من خشب، وقالت الكبيرة: لا هذا ولا ذاك بل من حديد حتى لا يستطيع كائن من كان أن يهدمه. لا تغركن المظاهر ولا يغركن سكون الريح"[1] وهكذا يستفيد الكاتب من الحدث التراثي في التأكيد على خطورة الخلاف والاختلاف الذي يؤدي إلى التفرق فيهلك الجميع في لحظة واحدة ولا ينفع حينها ندم، إضافة إلى ما في الحكاية من إشارة واضحة قوية إلى التحذير من الانخداع بالظاهر، وإغفال الباطن وضرورة استخلاص العبر من النظر في تفاصيل ما بين النظرتين في الإعداد، والاستعداد للمواجهة مع الأعداء الذين لا تنتهي أخطارهم وأضرارهم وأطماعهم، وأنهم ينتظرون اللحظة المناسبة كي يتداعوا علينا كما تتداعى الأكلة على قصعتها.

يختار الكاتب أغنية مشهورة لتكون عنوانا لمقاله **(طالعة من بيت أبوها رايحة بيت الجيران)** [2] ويلبس الكاتب السلطة ثياب تلك الفتاة وهي"طالعة من بيت أبوها رايحة بنت الجيران"[3]دون أن يعترض سبيلها أحد في مخالفة صريحة لكل الأعراف والتقاليد وهي "طالعة من بيت أبوها.. رايحة بيت الجيران.. لابسة الأخضر والأحمر.. والعيون تضرب سلام"[4] ويوظف ذلك النص الأدبي من الغناء الشعبي ليرمز إلى تنقل المسئولين في السلطة بين مناطقها المحاصرة دون حاجة لتصاريح تمكنهم من تخطي الحواجز والمعابر بعد أن حملوا على عاتقهم اتفاق السلام، وأخذوا يجوسون خلال القرى والمدن والشوارع المحتلة "الحمد لله.. طالما كانت عيونها تلقي السلام.. وتوحي بالأمل.. فلا بأس أن تتنقل حيث شاءت من بيت إلى بيت.. من بيت حانون.. إلى بيت الشرق.. إلى بيت جالا.. إلى بيت لحم.. إلى بيت ساحور.. عيوننا على عيونها.. قلوبنا على عيونها.. "سالمة.. سلم علي.. يمكن الحلو زعلان"[5] ورضا هذه الفتاة الحلوة أهم قضية تشغل بال الأصدقاء والأعداء وما عداها هين سهل "لا سمح الله أن

---

(1) ناجي، ديوان إبراهيم ناجي (ص136)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/30م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/30م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/30م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/30م

يكون الحلو زعلان.. تلك هي المصيبة التي لا يمكن أن تتحملها.. يمكننا أن نتجرع مصيبة استشهاد أبو علي مصطفى.. يمكننا أن نتجرع احتلال مدينة رفح.. يمكننا أن نتغاضى عن بيوت الوطن.. لكن أن نتغاضى عن عيونها التي تتغامز بالسلام.. أو عن زعلها "الله لا يجيب زعل!!"[1]؛ لذا ينتقل الكاتب إلى التناص مع الشاعر المصري في قصيدته التي تميزت بغلبة العامية على كلماتها وأبياتها وكأنه إعلان صريح للثورة على التقاليد والمعايير والضوابط التي لا تتناسب مع دلال المحبوب الذي يتربع على عرش القلوب، ولا يمكن أن ينسى أو أن يقع الاختيار على غيره فهو كالقدر المكتوب، وكأن ما سبق الحديث عنه من قوة العلاقة بين الحبيبين وثباتها يمكن إسقاطه على ما جرى بين السلطة والعدو الصهيوني من اتفاق وتفاهمات لا يمكن التخلص منه أو الخروج عنه، وكأنه القدر النهائي لشعب المنكوبين "أهو دا اللي مش ممكن أبدا.. أبدا ولا أفكر فيه.. أبداً.. أبداً دا مستحيل.. قلبي يميل ويحب غيرك. أبدا.. أبدا.. أهو دا اللي مش ممكن أبدا.."[2]

ويعود الكاتب إلى التناص الداخلي مع الرواية الفلسطينية ليتخذ منها عنوانا لمقاله **(عائد إلى حيفا)**[3]مع تذييل عتبة النص بجملة**(مع الاعتذار للشهيد غسان كنفاني)** التي أثارت فضول المتلقي للدخول سريعا إلى عالم النص، والبحث عن أدق التفاصيل المتعلقة بالشكل والمضمون حيث تمكن الروائي غسان كنفاني من زيارة بيته الذي سكنته عائلة يهودية بعد النكبة الفلسطينية وبعد أن سمحت له قوات الاحتلال بالعودة إليه، وكان الحزن يغمره ويجعله يشعر بالاختناق حتى الموت؛ لأنه لم يعد إلى بيته الذي هجر منه بالحديد والنار عودة حقيقية، بل عاد إليه زائرا يجلله الحزن والهزيمة والعار. ويعتذر الكاتب في البداية للشهيد غسان كنفاني باعتباره شاهدا على العصر الحزين حيث أبعد عن مدينته وبيته ووطنه، ولم يعد إليها عودة حقيقية وما زالت فصول تلك الجريمة تدور حتى الآن مع تغيير هائل في تفاصيلها. وينتقل الكاتب لتصوير الواقع الحزين من خلال الحديث عن الأستاذ عائد المقروص الذي "يشعر بسعادة غامرة لأنه اكتشف أن ما تبقى له من نقود سيغطي أجرة السيارة حتى يصل إلى بيته أثناء عودته من عمله في غزة إلى بيته الكائن في خانيونس، وشعر بسعادة غامرة سببها الستر الذي من الله به عليه فجاء آخر الشهر دون أن يمد يديه إلى أحد من الناس"[4] ويكمل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/30م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/30م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

تصوير تفاصيل الواقع المرير وما فيه من مفارقات حزينة "[1] وينطلق مذياع السيارة بين الإعلان عن خبر استشهاد بعض المناضلين في خانيونس على يد طائرات الأباتشي الأمريكية والإعلان عن بدء انعقاد وقائع جلسة المجلس التشريعي في رام الله، والتي تناول فيها الرئيس القضايا المحلية والملحة المتعلقة بالوطن والمواطنين وهنا يهرب الأستاذ عائد من الواقع الحزين إلى عالم الطفولة والأحلام "الذي عاشه في سرير طفولته حينما كان ينام على أنغام أهازيج أمه: (يا رب تنام.. وأذبح لك جوز الحمام)، فينام الطفل عائد على أمل أن تذبح له الغلبانة أمه جوز الحمام وهي التي لا تملك في حياتها سوى تلك الأغنية القديمة الحزينة"[2] وكأن الكاتب يلجأ إلى الحلم لتخليص تلك الشخصية من آلامها وأحزانها وتبدأ تلك الأحلام بوقوف "تلاميذ المدرسة احتراما له في سكون، وسط صف نظيف، وسبورة نظيفة، وجد نفسه يلبس بدلة جديدة، وجزمة لامعة لم يغبرها تراب الطريق الذي تعود أن يقطعه مشياً على الأقدام عند الحواجز، ذلك لأنه هذه المرة لم يشهد أية حواجز ولم ير سوى شرطة نظيفة على الطريق مبتسمة راضية، القبضة تملأ جيبها ولا أثر للخوف على جبينها. لم يصدق الأستاذ عائد نفسه، كيف انقشع الاحتلال بهذه البساطة؟ كيف تحول كل شيء بهذا الجمال؟ وبدأ الأستاذ عائد يفسر في حلمه ما يجري: لعلها الحكومة الجديدة هي التي طردت الاحتلال"[3] ويحلق في الحلم بعيدا مستعينا بما استقر في عقله الباطن" ليرى نفسه يصلي في الأقصى! كل الطريق إلى الأقصى تزدحم بالأعلام الفلسطينية والناس على جانبيها تحييه، لماذا؟ لا يدري! ثم ما هذه اللافتات المنصوبة في الشوارع بدلاً من لافتات الدعاية للسجائر؟! يقترب عائد منها ليرى سلسلة منها مكتوباً عليها قانون الخدمة المدنية!! ثم ما هذه السيارات التي تصطف على جانبي الطريق؟! يقترب فإذا هي عربات جمع السلاح. كل المناضلين يلبسون ملابس نظيفة ويلقون بالأسلحة في صناديق العربات وهم يتضاحكون! لا حاجة للحديد في عهد السلام، لقد تحرر الوطن"[4] وأخيرا يتداخل الحلم الفردي مع حلم جماعي بالعودة إلى أرض الوطن بحلم طالما ردده الأدباء "أخيراً يرى عائد نفسه يجر يد أمه العجوز وما تبقي من عماته وخالاته في طريق عودته إلى مدينته حيفا، وكانت تتردد على لسانه عبارة "عائد إلى حيفا.. عائد إلى حيفا.."[5]وقد اختار الكاتب حيفا معادلا موضوعيا لفلسطين التي عاشت في وجدان الفلسطيني لتكون العودة

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

الحقيقية بعد تحرير فلسطين كلها، ويومها يفرح المؤمنون بنصر الله ومن ثم تحلق تلك العبارة التي اقتبسها من عنوان رواية قرأها للشهيد غسان كنفاني "من جديد في سماء الذاكرة حلما طالما داعب طيفه اللاجئين والنازحين والمشردين ومن تبقى من عجائزنا وعماتنا وخالاتنا في دنيا الشتات والغربة وهم ينتظرون يوم العودة، وفجأة يستيقظ (عائد) الذي يعيش بين الحقيقة والخيال والحلم واليقظة على صوت السائق الذي اختلط بصوت مكبرات الصوت تنعى شهيدا جديدا في خانيونس. وهكذا تفاعلت الأحداث بشكل متواصل بين البداية الحزينة مرورا بأحلام الطفولة لتصوير الواقع بطريقة فنية مليئة بالحوار بين الكاتب وغسان كنفاني التي تمت عن طريق التخاطر عن بعد (التلباثي) بين شهيد حي ما زال ينتظر العودة الحقيقية إلى بيته، وبين شاهد على العصر ما زال مبعدا عن بيته على الرغم من أحلامه وأوهامه بأنه يعيش فيه. مع التأكيد على أن الهزيمة مستمرة على الرغم من كل الاتفاقات المعانة وأن حلم العودة الحقيقية ما زال يعيش في وجدان اللاجئين والمنكوبين داخل الوطن وخارجه.

ويبني الكاتب مقاله **(غز الفار وأولاده)**[1] متكئا في عنوانه على لعبة مسلية كانت مشهورة بين الأطفال حيث كانوا يبنون كومة من الرمال يلتفون حولها لممارسة لعبتهم المفضلة، وقد تحدث الكاتب عن العلاقة بين اللاجئين والبحر وأمواجه العالية العاتية التي لا تعبأ بالرياح الشديدة "وأن موجه كلما نام انتفض وعلا، وتقدم!!، وكلما اشتدت عليه الرياح ازداد شدة وعلوا!! من أجل ذلك ظل موج البحر أنيسهم ورفيقهم، كانوا يميلون إليه بعيونهم فترتاح العيون، ويميلون إلى صوت موجه بآذانهم، فيسمعون معزوفة تطرب لها الآذان وتقر بها القلوب، ويبحثون دائماً في رماله عن جديد قذفه الموج، لعل فيه ما يحمل البشرى التي تكسر الطوق وتخفف وطأة الحصار والخنق"[2]. ويتنقل بين شاطئ البحر، وحزن المواصي محاولا الهروب من الواقع إلى التراث الفلسطيني وبعض الألعاب الشعبية، مثل:(غز الفار وأولاده)، ولعبة (السيجة) على الرمال البيضاء وسط الزهور البرية والفراشات الملونة. ومن بعيد صوت يتردد من مكبرات صوت الحاجز، حيث ينادي الجندي الصهيوني على الناس الذين يصطفون منذ الفجر زرافات زرافات، ينتظرون الفرج... ارجع يا حمار!! ويلطف شتيمته قائلا لهم: هل أنتم عمي؟! ألا ترون خارطة الطريق؟!"[3] ولا يجد الكاتب مخرجا من هذا الواقع المليء باليأس والأمل إلا بالإنصات إلى "صوت موج البحر، الذي ارتفع من جديد، وتقدم حتى أغرق السيجة وهدم كومة الرمل من

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/22م

تحت المذياع، وأشاع فرحة الأطفال واستبشارهم فأخذوا يغنون بصوت مرتفع: "موج البحر عال، فجروا الصراع، يا طول الليالي، الوطن ما ينباع"[1] وكأن الكاتب يشير إلى ما حدث في الزمان الفلسطيني والمكان من تغير تجسد في ترك الماضي وسذاجته كما تمثل ذلك في اللهو والعبث وتوقف الفعل على حركات متكررة لا تراوح مكانها إلى الحاضر الثائر الذي يمثله موج البحر الهادر الذي يتقدم ليمحو كل أثر للماضي وما فيه من سكون وركود وليحمل البشرى للأطفال والأجيال التي حملت لواء الوطن، وأقسمت على الثأر ومواصلة الصراع والمقاومة وترفض البيع والمساومة وتصرخ بأعلى صوتها الوطن في المهج والعيون نفنى ولا يهون.

ثالثا: التناص الذاتي

ظل الكاتب ملتزما في كتاباته الفنية بالتعبير عن القضية الفلسطينية وهمومها وآلامها، وما صاحبها من أحداث سياسية وحروب وهمية، وهزائم متتالية زادت من أحزان الفلسطينيين وآلامهم، وأغرقتهم في ليل طويل من الألم والحسرة والإحساس بالتيه والضياع، وأسكنتهم في مخيمات الخوف والنسيان والفقر والحرمان. وظل الألم والأمل عنوانا للقضية الفلسطينية التي تجرع فيها اللاجئون كأس الذل والهوان على أمل العودة في يوم من الأيام إلى أرض الوطن، وظل الأمل يتلاشى والألم يزداد حتى بات الحلم الفلسطيني بالعودة مستحيلا، ومع ذلك لم يتنازل عنه اللاجئون وظلوا يحلمون بمجيئه ولو كان في يوم ثامن للأسبوع. وكأن مرارة الواقع المهزوم وكثرة الأحزان والهموم قد أدخلت الناس في دوامة الجنون، وهذا ما عبر عنه الكاتب من خلال شخصية (بريزة) التي تناولها في مقالات مختلفة لكنها متفاعلة ومتداخلة فيما بينها خاصة عندما جعلها أيقونة تتجمع حولها، وتتقاطع معها كثير من الدلالات والإيحاءات والتفاعلات من خلال التناص الذاتي الذي أسهم إلى حد بعيد في نقد الواقع وتعريته، والكشف عن حجم التناقضات التي تملأ ساحات الوطن وشوارعه، وتبين مقدار التراجع الذي أصاب القضية الفلسطينية في شتى المجالات. وقد لعب التناص الذاتي دورا كبيرا في إتمام البناء الفني لعدد من المقالات القصصية (من شوارع الوطن) حيث نجح الكاتب في توظيف شخصية (بريزة) وإدخالها في شبكة علاقات متنوعة في نصوص تفصل بينها فترات زمنية متفاوتة، ومع ذلك فقد حافظ على حضور تلك الشخصية وظهورها بين الفينة والأخرى؛ لتلعب دورا فنيا مؤثرا لا يمكن تحقيقه من خلال الأشكال أو الأجناس الأدبية المألوفة كالقصة والرواية وغيرها. وما ساعده في ذلك أنه وظف تقنية التناص الذاتي كي يعرض أفكاره ومواقفه ورؤيته من خلال تلك

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/22م

الشخصية التي تغلغلت في صميم كتاباته في عملية إبداعية تعالقت فيها نصوصه بين سابق ولاحق للتعبير عن الواقع الراهن، وما فيه من فداحة المصاب وظلمة المصير ووعورة الطريق وحرقة الألم.

وقد اختار الكاتب شخصية بريزة بعناية فائقة، وقدم لها بطاقة تعريفية فيها بيانات أساسية متفرقة لكنها لافتة للنظر "بريزة" ما زال يدور في شوارع الوطن وهو يحمل بندقية من خشب... بريزة من مواليد 1967م قالت عنه خالته: كان مثل الوردة ولكن الفقر كافر، أقبل بريزة على الدنيا وهي مظلمة من كل الجهات، والده قتل في الحرب وهو جنين في بطن أمه"[1]...ثم يعطي مزيدا من التفسير والتبرير والتعليق على ما قدمه من معلومات "بريزة" لم يصب بالجنون من قلة، ولكنه وجد في الجنون مخرجاً من دوامة الهم.. ووجد في بندقية الخشب رائحة البر، وقد سماه الناس بريزة لأنه ما زال يشحد البريزة... بريزة يحفظ الآن أغنية "صور يا مصوراتي.. صورة لأمي وإخواتي"[2]. ولو اقتصر الأمر عند هذا الحد لكان الحديث عن (بريزة) طبيعيا، فقد قتل أبوه وهو في بطن أمه، وماتت أمه من الفقر والقهر والخدمة في البيوت وعقوق ابنها الأكبر، وإخوته في سجون السلطة واليهود. ومن الطبيعي كذلك أن من يتعرض لهذه المصائب أو لنصفها أن يصاب بالجنون. لم لا، وقد قتل أبوه ظلما وماتت أمه قهرا وسجن أخواه خلف القضبان؛ لذا لا يمكن قبول هذا الواقع الأليم، ولما كان تغييره ضربا من المستحيل فقد كان المخرج الوحيد والأخير من هذا الواقع يتمثل في الجنون الحقيقي أو التظاهر بالجنون "وكان بريزة يطوف في شوارع الوطن.. وعلم أن أمه ماتت. فجاء إلى العزاء يحمل سلاحه ولا يعرف ما المشكلة بالضبط، وتقع عينه على أخيه فيصرخ فرحاً (أخوي العتيد.. أخوي العتيد. وين محمد وأحمد يا خوي يا عتيد؟).[3] وهنا يحرص الكاتب على إتمام الصورة التي رسمها لبريزة المجنون صاحب التصرفات المتناقضة التي تعكس مشاعر مختلفة تتفاوت بين مجيئه للعزاء بسلاحه الخشبي وفرحه برؤية أخيه العقيد، وإشهاره سلاحه في وجه الحراس الذين نهروه وأبعدوه عن أخيه، وعدم مبالاته بما فعلوه وصراخه "عندما نهره الحراس ليبتعد عن العقيد أشهر سلاحه في وجوههم، ثم أدار ظهره للجميع وسلاحه في الهواء وصرخ بأعلى صوته .. صور يا مصوراتي"[4]وهنا يتحول الكاتب من التصريح إلى التلميح وبث الصور المعنوية التي تحمل في

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/6/12م

طياتها رسائل ضمنية مليئة بالإشارات الرمزية المتعلقة بالسلاح منزوع القيمة والأثر بعد أن تخلى عنه العقيد وحراسه ولم يجد من يحتضنه غير شخص مسكين أو مجنون اسمه بريزة الذي لا يعبأ بالجميع ويجعلهم وراء ظهره ويصرخ بصوت عال طالبا توثيق ذلك المشهد المأساوي الذي يبرز المفارقات العجيبة في زمن الهزيمة المضحكة.

وفي مقاله (**بريزة يحيي ذكرى الانتفاضة**)[1]يعود الكاتب مرة ثانية لاستدعاء شخصية بريزة من الذاكرة ليحيي ذكرى الانتفاضة "تذكر بريزة أن ذكرى الانتفاضة على الأبواب"[2]ولعل الرسالة التي يحملها الكاتب هذه المرة تتمحور حول القضايا الملحة التي باتت تشغل بال الناس على الرغم مما طرأ على الواقع من تغير في المبادئ والمواقف والمفاهيم؛ لذا فقد استعان الكاتب بالشعار السياسي أو بالكتابة الجدارية التي تملأ شوارع المخيم بديلا عن السرد الفني في التأثير على المتلقي "والذي زاد من تأكده ما قرأه صاحبه ومعلمه على حيطان أحد الأزقة التي كانوا يلمون زبالتها: "غداً إضراب شامل. أشعلوا الأرض تحت أقدام المحتلين"[3]. ويعمد الكاتب مرة ثانية إلى استدعاء بعض الشعارات أو الهتافات التي كان أطفال المخيم يرددونها في سذاجة وبساطة لكنها تبين روح المواجهة مع العدو في زمن الهزيمة التي خلا من المواجهة الحقيقية، أو تشير من طرف خفي إلى الدور المرتقب للأجيال القادمة التي ترفض موقف الذين تخلفوا عن الركب واستسلموا للعدو "عندئذ شاش رأس بريزة، ودفع كارة الزبالة بعنفوان منقطع النظير وراح يهتف بكل ما أوتي من صوت: (يا يهودي بيخ بيخ .. حط راسك في الطبيخ) بينما أخذ صاحبه ومعلمه يبلع ريقه، وقد اختلطت عنده مشاعر الجوع والفخر والخجل، واندفع بلا وعي وراء بريزة وقد حنى رأسه إلا من اختلاسات النظر هنا وهناك إلى الأطفال الذي تكاثروا حولهما، وأخذوا يرددون الهتافات بكل حرقة"[4]. وهنا يظهر الكاتب بشكل مباشر، وكأنه يطل علينا عبر شاشة مرئية بعد أن توقفت عملية السرد القصصي، ويبدأ الكاتب حديثه مستخدما ضمير المتكلم القريب من المخاطب، وكأنه يبوح بسر دفين "نسيت أن أقول لكم – عقبال عند كل مشتهي– أن الله من على بريزة بوظيفة.. بعد نشفان ريق، وألف واسطة وواسطة أخيه العقيد .. وقد حصل على رتبة مساعد عامل نظافة في البلدية، حيث كانت مهمته جمع الجرادل من أمام البيوت وتسليمها لمعلمه المسئول الأول عن كارة الزبالة، الذي يقوم بعناية فنية فائقة بتفريغ محتوياتها

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/4م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/4م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/4م

بين لوحتي الصفيح اللتين توسعان جوانب الكارة لتستوعب أكبر كم زبالة الوطن دون أن تتساقط في الطريق"[1]. وقد نجح الكاتب في إبراز حجم الظلم والضيم والفساد الضارب أطنابه في المجتمع، وحجم الإهمال والنسيان الذي يلف اللاجئين والمحرومين والمسحوقين، وبدلا من العناية والرعاية والاهتمام والتكريم فإن بريزة وبعد نشفان الريق وألف واسطة وواسطة من أخيه العقيد يتمكن من الحصول على رتبة مساعد عامل نظافة. ثم ينتقل مرة أخرى إلى الحديث عن بريزة وآلامه وكأنه يوجه النقد إلى الواقع وما فيه من جور وانقلاب في المفاهيم "لكن الشيء الوحيد الذي كان يحز في نفس بريزة هي تلك الشروط التي أخذوها عليه قبل بدء العمل، فقد اشترطوا عليه ألا يسوق في الهبل، وأن يسلم بندقية الخشب التي كانت بحوزته حتى لا يؤذي الناس، وأن ينتهي عن عادة الندب الدائم على أمه التي ماتت، وعلى أخويه القابعين في السجنين، وأن ينتهي عن عادة السب والدعاء على أخيه العقيد وفضحه في الشوارع والكلام الفاضي الذي يشيعه عن زوجة أخيه، وأن يسلم قبضته إلى خالته التي يعيش معها بعد موت أمه، لتصرف عليه وتحول له الباقي مع أخيه العقيد من أجل المستقبل"[2].وقد تمكن الكاتب من توجيه سهام النقد إلى الواقع المرير الذي لا يسمح فيه بحمل السلاح ولو كان بندقية من خشب يلهو بها شخص مجنون ويمنع فيها الكلام على رموز السلطة ولو كان على شكل دعاء. ويلجأ الكاتب أخيرا إلى تنويع أسلوب الخطاب كي يزيد من تأثيره على المتلقي عندما يجعل الحديث على لسان بريزة بشكل مباشر "ازدادت جماهير الأطفال التي أخذت تهتف وراء بريزة الأمر الذي حرك انفعاله المتهور فاعتلي الكارة وعيونه تنزف دموعاً وشفتاه ترتجفان، وخبط على صدره بكلتا يديه عدة مرات، وتحركت فيه موهبة الخطابة، فانزلقت الكلمات من فمه:

أيها الشعب الكريم

ممنوع التجول .. بكرة إضراب..

أوعوا تمحوا اللي على الحيطان

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

وتحسس بريزة كلتا يديه وافتقد البندقية فأجهش بالبكاء وسقط عن الكارة وهو يقول: تعالي لي ياما بطلت ألعب.. بطلت."[3] وكأن الكاتب يجري مقارنة بين المشهد الأخير الذي

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/4م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/12/4م

يصور الجماهير ملتفة حول بريزة تصغي بعناية لخطابه الذي يعرض فيه طريقة تنفيذ بعض فعاليات الانتفاضة المتعلقة بتنظيم المواجهات مع العدو ومخاطبة الناس باحترام عبر الكتابات والشعارات على الجدران بكلمات فيها تكريم وتقدير واحترام وتوقير. وبين الواقع الجديد الذي أبكى المجانين فكيف بالعقلاء، وهكذا يظل بريزة منفعلا باكيا متأثرا بما حوله من أحداث وذكريات ويتألم مما حوله وممن يحيط به ليهرب إلى عالم الجنون بعد أن ينفصل عن الواقع وتنفصم شخصيته الأولى عن الثانية، ويظل انفصام الشخصية مسيطرا على بريزة من البداية التي أطل منها علينا وحتى نهاية الحكاية ليبين لنا الحقيقة المرة وحجم الكارثة، وعمق الجراح التي أصيب بها بريزة

يعود الكاتب بعد فترة طويلة من الغياب إلى التناص مع ذاته، في مقاله **(بريزة ينسل من قيده)**[1] ويستحضر روح بريزة قبل جسده؛ ليبين لنا مزيدا من التفاصيل والأسباب التي دفعت بريزة إلى دنيا الضياع والجنون، ويقدم مشهدا مثقلا بالتناقضات والهموم التي غرق فيها بريزة من جديد بعد تعرضه لصنوف مختلفة من الظلم والإهانة التي تعرض لها من قبل أخيه الأكبر عاد مع السلطة ويريد بيع المنزل، ويهدده ويتوعده قائلا بأعلى صوته "والله إذا لم يسكت –وها هو يسمعني– لأطردنه طرد الكلاب من بيتي. أنا لا أريد في بيتي متخلفين طويلة اللسان هكذا بدا غاضبا وهو يرقب المكان استعدادا لاستلام أكبر ثمن له من الضيف المشتري"[2] ورغم الصدمة التي أصابت بريزة من مرارة الموقف وقسوته إلا أنه يتماسك ويقاوم الانهيار، ويتمسك ببيت أمه ويرفض البيع وأخذ "يصرخ بأعلى صوته رافضا بيع بيت أمه ... رافضاً أن يعيش تحت رحمه زوجة أخيه، ولماذا يبيع البيت الذي ولد فيه ويسكن فيه وليس له سواه؟ إلى أين يذهب؟"[3]. وهنا يظهر بريزة في هذا الموقف الصعب وهو يتحلى بكامل قواه العقلية ويرفض كل الإغراءات والتهديدات والتفاهمات، وعلى الرغم مما في كلامه وموقفه من عدل وحق وصدق إلا أن أخاه يصر على التعامل معه على أنه مجنون وأكثر، وكانت النتيجة أن يلجأ أخوه إلى التلويح بالقوة والشروع في استخدامها "لا بد إذن من حسم الموضوع... لا بد من ترحيل هذا المتهور المجنون إلى بيت خالته بعيداً عن الناس"[4] وهنا يلعب التناص الذاتي دورا جديدا في الكشف عن مواقف الكاتب مما يدور في الواقع من أحداث صادمة تتعلق بطبيعة

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/3م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/3م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/3م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/3م

العلاقة بين السلطة ومن يعارضها، وما آلت إليه الأمور من مواجهة بين الطرفين نتج عنها كثير من الآلام والأحزان بسبب المواقف السياسية المتعارضة، والتي أدت إلى وقوع ضحايا وحرمان من الحقوق والامتيازات وتعديات على حرية الرأي والتعبير، وغياب العدالة. وقد عبر الكاتب من خلال التناص الذاتي فنيا عن كل ذلك بعد أن استعان بمفردات ومفاهيم ارتبطت في ذهنه بالسجن والعقاب والحرمان المفهوم من قوله "لا بد من ترحيل هذا المتهور المجنون إلى بيت خالته بعيداً عن الناس"[1] خاصة إذا علمنا أن كلمة (ترحيل) قد شاع استخدامها في لغة السجون عندما يتم ترحيل السجناء قسرا وقهرا من سجن إلى آخر، وأن التعبير (بيت خالته) تعني في نظر العامة والخاصة السجن نفسه، وأن التناص الذاتي نجح في كشف النقاب عما يدور في عقل الكاتب وقلبه من أفكار وما يتبناه من مواقف ويميل إليه من مبادئ وقيم.

"ازداد تشبث بريزة بالأرض، وامتدت الأيدي تكبل المسكين بريزة وتخرجه معفرا بتراب بيت أمه إلى بيت خالته، والجيران يتفرجون بينما كان أخوه يتساقط قلقا وخوفا وخجلاً مما فعل بريزة"[2] ولعل ما يؤكد الرؤية السابقة التي تربط بين دلالة (بيت خالته) على السجن كلام الكاتب عن الأيدي التي امتدت تكبل المسكين بريزة وتخرجه بطريقة مذلة مهينة من بيت أمه إلى بيت خالته أي إلى السجن، وهذا ما ورد صريحا صحيحا في قوله نص سابق وقد لعب التناص الذاتي دورا واضحا في تداخل نصوص الكاتب السابقة واللاحقة في تفسير بعضها: "ماذا لو أقدمت إسرائيل على اغتيال فلان أو علان؟! ماذا ستقول الإذاعة؟ وماذا ستقول الشخصيات؟ وماذا لو احتلت الدبابات مدينة رفح ومن بعدها خانيونس بعدما تحتل بيت جالا وبيت ساحور وبيت لحم وبيت حانون؟! ووضعتنا في بيت خالتنا؟!"[3]. ولكن النجاح الأكبر يتمثل في قدرة الكاتب على تقديم سلسلة من الأحداث المترابطة والتعامل معها على أنها مقدمات معلومة لنتائج محتومة تجمعت في نهاية المطاف وتداخلت فيما بينها لترسم لنا شخصية معذبة مضطهدة تعاني من انفصام في الشخصية أو من مرض عضال مزمن اسمه الجنون.

وقد نجح الكاتب كذلك من خلال السرد القصصي في كشف القناع عن جانب جديد من جوانب شخصية بريزة المجنون، وهو جانب بريزة الثائر على الظلم والمجتمع والرافض للخنوع والخضوع " كان الأخير يتكون من جديد ويغتسل من درن الجنون ويصرخ في الجيران: ماذا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/3م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/3م

تنتظرون أنتم من ضمن البيعة البسوا طرح النساء"[1]. وهنا تصل الأحداث الدراماتيكية إلى ذروتها في المشهد الأخير من المواجهة غير المتكافئة بين الأخ الكبير صاحب المنصب والمكانة والصلاحيات وأخيه بريزة الذي يرفض الواقع بكل ما فيه ومن فيه "وكان بريزة قد قرر الانفلات من القيود ورفض العيش في بيت خالته... بينما كانت مكبرات الصوت من فوق مآذن المساجد تعلن وسط النشيد عن استشهاد شهيد وعن مولد الوليد... هكذا انسل بريزة من قيده عبر ذاكرته، عشرة أعوام ليصاب برصاصة في جمجمته لكنها لم تقتله بل قتلت فيه الخوف والتردد"[2]. وهنا يحاول الكاتب عرض حالة بريزة من جانبين معنوي متعلق بظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية، وجانب مادي يشير إلى إصابته برصاصة في جمجمته قد تكون أدت إلى استشهاده أو موته لكن الكاتب لم يحسم الأمر، ولم يقدم للقارئ تشخيصا نهائيا لحالة بريزة إمعانا منه في تصوير حالة الإهمال والتهميش التي تلف بريزة من كل حدب وصوب، وأنه لا يعبأ به أحد في حالة صحوه أو جنونه، ولو كان بريزة هو الشهيد الذي تنعاه مآذن المساجد فبريزة لا بواكي له.

ثم يتناول الكاتب شخصية بريزة كما تبدو في عيون المقربين منه ليكشف عن جوانب جديدة في تلك الشخصية تمكن الكاتب من وصف الواقع وصفا دقيقا من خلال انعكاساته على مختلف الشرائح المسحوقة والجماعات المهمشة. وهنا يبدأ الكاتب بالحديث عن بريزة مستخدما ضمير الغائب وكأنه يقدم تقريرا عنه كما يراه الآخرون "أخيراً شوهد بريزة حياً يرزق بعد كل ما أشيع عن قتله في ظروف غامضة بعد فراره من بيت خالته الذي وضعه فيه أخوه الكبير، وقد روى عدد من الناس أنهم شاهدوه يقف مذهولاً أمام شيء مرتفع يقال له خازوق، وأكد أحد الرواة عندما رآه أنه سأله: علام تقف يا بريزة؟ قال: على رأس القرن وضحك الراوي وعلق قائلاً: مسكين بريزة، كأنه رأى الخازوق منحنياً كالقرن، وعزا ذلك إلى الجوع والضعف الذي يعاني منه، غير أن أحد السامعين لمع في ذهنه تفسير آخر لكلمة بريزة... وربط بين الخازوق ورأس القرن بأمور سياسية واقتصادية وغيره من الكلام الذي يقوله الناس بعيدا عن الرقابة حتى لا يحبسوا ويوضعوا في الإقامة الجبرية أو ترفع عنهم الحصانة، وحتى تظل القبضة مضمونة حتى يأتي الله بأمره."[3]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/3م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/8/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/16م

ويظل بريزة يعاني من سخرية الآخرين المحيطين به، ومن جبن المحبطين الذين لا يمتلكون الجرأة على التعبير عن آرائهم، كما يعاني من عدم التعاطف معه من أقرب المقربين منه "من الجدير بالذكر أن زوجة بريزة تحمل بذكر في بطنها، وقد فرحت كثيرا عندما صوروه لها بالتلفزيون، وبدأت تحسب حسابا لمستقبله، سيما وأن والده لا يهدأ له بال بما يفعله ويقوله؛ لذا فقد كسرت هذا الصباح بارودة الخشب وأحرقتها وتدفأت عليها ودفأت جنينها، وقالت: "أجره أحسن من هجره".. يقطع الهبل وأهله"[1]. والملاحظ أن الكاتب أمعن في إخفاء مشاعر بريزة تجاه الجنين في بطن زوجته ولم يشر إلى فرحه وانتظاره، وكأن الفرح لا يعرف إلى قلبه سبيلا نظرا لأنه يغرق في بحر الأحزان والجنون؛ لذلك يحاول الكاتب الدفاع عن بريزة على لسان شخص مجهول هو في الحقيقة الكاتب بعد أن ارتدى قناعا لشخصية ثانوية "قال قائل: والله إنكم تحملون بريزة أكبر من حجمه، وتفسرون سلوكه كما يروق لكم، وتنطقونه بما لم تستطيعوا أن تنطقوا، ماذا يعني أن يتأمل أهبل خازوقا؟"[2] ويظهر التعاطف مع بريزة من قبل بعض المقربين منه "أما نسيب بريزة فقد علق على هذا الاستهزاء ببريزة قائلاً: حرام عليكم، الضرب في الميت حرام، ماذا فعل لكم الغلبان حتى تنتفوا ريشه؟ ألا يكفيه الغلب الذي عاناه من لحظة ولادته حتى الآن؟ ألا يكفيه بيع دار أمه لأرذل الجيران؟ "[3] وقد لعب التناص دورا كبيرا من خلال التساؤلات السابقة التي ظهرت وتداخلت في نصوص لاحقة أسهمت في إضاءة مساحات واسعة من شخصية بريزة، وكشف مزيد من خبايا المجتمع ومواقفه الظالمة والمظلمة، ويتطور التعاطف مع بريزة والتضامن والاهتمام من خلال السؤال عنه، ومحاولة العثور عليه وإعادته إلى بيته وزوجته في محاولة لإقناعه بقبول الواقع والعيش فيه "وأكمل حديثه: وأين رأيتم بريزة؟ في أي مربع؟ قالوا: في المربع الأول، قال: ولماذا لم تحثوه على العودة لزوجته التي على وشك الولادة؟ قالوا: وماذا تفيد عودته؟ لقد انتهى"[4]. قد يكون الكلام الأخير عن بريزة صحيحا فمن يتعرض لبعض مصيره لا لمصيره كله فإنه بدون شك سيفقد عقله، أو على الأقل يهيم على وجهه في أزقة المخيم أو في شوارع الوطن دون أن يدري أين يذهب ولا أين يعقب.

وفي موطن آخر يظهر بريزة في صورة المعلم الخبير والقائد الكبير الذي يشرح ويفسر ويوجه الآخرين ويرشدهم، وعند الاقتراب أكثر من الصورة تعلم أنك أمام بريزة الذي يفاجئ

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/16م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/16م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/16م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/12/16م

الآخرين بجنونه وأحزانه ورفضه الواقع وسخريته مما فيه ويبدو هذا الأمر من العنوان الذي اختاره الكاتب لمقاله **(بريزة يلغي حالة التأهب القصوى)**[1] "الأمر بسيط يا جماعة عشرين كيس نايلون مختلفة الألوان، ثم توضع الأكياس في قلب بعضها، ثم تضع بداخلها كبشة من الرمل المبلل بالماء، ثم تصر الصرة بسلك كهربائي طويل بحيث يبقى جزء منه على شكل هوائي.. ثم يدور الواحد حولها عدة دورات حتى يدوخ فإذا داخ فإن ذلك علامة النجاح.. وألف مبروك يا شباب"[2]. يظهر بريزة حاملا أعلى درجات الجنون، وهو يشرح لجماعته التي كونها مؤخرا طريقة صناعة القنبلة النووية، لمواجهة التهديدات الأمريكية بغزو المنطقة العربية والإسلامية والدفاع عن النفس مهما كانت الظروف ومهما كانت النتائج، لكن المفاجأة التي لم يحسب لها حسابا كانت في تهديدات أهل حارته المقربين "وبدأ بريزة يحفر بيديه خندقاً في الحارة، قال أهل الحارة: احفر بعيدا عن طريقنا يا بريزة وإلا ضربناك بالمكانس! قال سأضربكم بالقنبلة. قالوا: وماذا ستفعل إذا هجمت أمريكا؟ قال: أصنع قنبلة أخرى"[3]. ولا يخاف بريزة من تهديدات الأمريكان ولا ترهبه قوتها ويصر على المواجهة، ولكن ما يبكيه ويحزنه هو موقف أهله وجيرانه الذين يحاول الدفاع عنهم والتضحية بنفسه من أجلهم "قالوا: سنمنع عنك أكياس النايلون والأسلاك، قال وهو يبكي: لماذا؟ أنا أدافع عنكم وأنتم تضربونني، قالوا: ألا تسمع الكلام، احفر لنا موقعا عسكريا بعيدا عن تجمع الناس حتى لا تضربنا أمريكا بسببك قال: ولماذا تضربكم أمريكا؟"[4] ويستمر الحوار بين بريزة وأهل حارته الذين يطالبونه بحل النزاع وديا مع الأمريكان وقناعة بريزة بأن الأمريكان لا يقبلونه ويريدون تدميره "ثم دار بعينيه على أهل الحارة، وأخذ يضحك ويبكي ويمسح أنفه بكمه في آن واحد"[5] وأخيرا يصل الكاتب إلى نهاية المواجهة الحقيقية التي تكشف تفاصيل المعركة القائمة في أعماق النفوس وخبايا الصدور "عاد الهبلان يحملون أكياس النايلون والأسلاك، قال: يا جماعة هل لكم علاقة مع ابن لادن؟ قالوا لا نعرفه. قال: هل لكم علاقة مع حماس أو الجهاد؟ قالوا: لا نعرفهم. قال: ومع حزب الله؟ قالوا: أبدا. قال: إذا لماذا أنتم خائفون؟ قالوا وهم ينظرون إلى بعضهم البعض: لا ندري، قال: طيروا الأكياس في الهواء، فطيروها، وردم بريزة الحفرة، قالوا: لماذا ردمتها يا بريزة؟ قال: لم يعد لنا بها حاجة أمريكا ليست عدوتنا. قال أحدهم: إذا لا بد أن نحفرها ونعمق الحفر. قالوا: لماذا يا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/9/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/9/20م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/9/20م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/9/20م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/9/20م

مهبول؟ فنظر إليهم جميعاً وإلى المتفرجين من أهل الحارة وقال: ندفن فيها أنفسنا من يدري!!"[1] ولعل الكاتب عبر مقالته القصصية التي دارت حول بريزة المجنون وجماعته التي كونها من المجانين أمثاله، وتستعد للمواجهة وترفض المهادنة والاستسلام يريد أن يقرر ما هيمن على العقول والقلوب من استحالة المواجهة مع الأعداء، ومن يعتقد غير هذا فإنه يعلن بلسان عربي صحيح فصيح انضمامه إلى جماعة بريزة، وقبوله فيها عضوا مستوفيا كل الشروط المطلوبة في عالم المجانين. وفي الوقت ذاته شرح لنا طبيعة المعركة القائمة ويستبق الأحداث ليعلن عن تفاصيل المعركة القادمة وأسبابها المرتقبة، إضافة إلى ذلك لا يكون الكاتب بعيدا عن الصواب إذا أخفى في ثنايا نصه ما يشير إلى الواقع الفلسطيني، وما فيه من بذور المقاومة في زمن المؤامرة العربية والحصار الصهيوني الذي دفع المقاومة الفلسطينية إلى صناعة سلاح المقاومة وعتادها من المواد البسيطة الموجودة في البيئة المحلية، وإعادة تصنيعها واستخدامها ضد الأعداء مما أغضب الأصدقاء والمقربين، وسبب لهم عاصفة من الاستغراب والاستهزاء والضحك الهستيري ووصفهم لسلاح المقاومة بالصواريخ العبثية أو الصواريخ المجنونة في رأي قوم آخرين.

وفي مقال **(لا نصر إلا مع الصبر)**[2] أخرى يستدعي الكاتب شخصية بريزة؛ ليتنقل في مساحة بين اليأس والأمل أمام الأحداث الدامية التي أصابت الأمة العربية وزادت من أحزانها، ويظهر الكاتب مخاطبا شخصا يشعر باليأس والإحباط "مالك يا "أبو السعيد"؟ لست كعادتك مبتسماً!! رغم أنك ترافق اللواء بريزة اليوم! زفر الحاج سعيد، ثم أخذ ينفس عما يدور في صدره من غليان. قال: اسكت يا أستاذ، لم يعد لنا في هذا العالم نصير!! نحن قوم نحس. كلما راهنا على حصان كسرنا عنقه، يا ليتنا لم نهتف لصدام، ولم نهتف حتى للعراق"[3] ورغم عمق الجراح وحجم الهزيمة ومرارتها يوظف الكاتب شخصية بريزة وما تحمله من صفات وردت في مقالات سابقة، ويدخلها في علائق نصية جديدة محملة بمجموعة من الدلالات والمعاني التي تهدف إلى التخفيف من حدة الصدمة، والدعوة إلى مزيد من الثبات والصمود؛ ليطل علينا بريزة منهمكا في الإعداد والاستعداد بطريقة ساخرة كأنه مجنون "حولت الكلام إلى بريزة الذي كان ينظف سلاحه البلاستيكي قلت ألا تخشى يا بريزة من اللعب بالسلاح. فاكتفى بريزة بأن أخرج

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/9/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/1م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/1م

لسانه رداً علي دون كلام".[1]وعندما ينكأ أبو السعيد الجراح ويبكي من مرارة الهزيمة وهول الكارثة وفداحة الاستسلام، وانعدام المقاومة والسؤال عن المقاتلين العراقيين الذين فروا أمام الدبابات الأمريكية رد بريزة قائلا: "وماذا أفعل أنا يا أبو السعيد؟ فأشاح أبو السعيد بوجهه عنه، وأشار إليه بيده أن اسكت"[2]. ويحاول الكاتب التخفيف من وقع الشعور بالهزيمة على النفوس ومن الإحساس باليأس أن يتسلل إليها "كيف تصاب بهذا اليأس لمجرد سماعك أن عشرين دبابة أمريكية دخلت بغداد، مع أن أضعاف هذه الدبابات دخلت بيت حانون ولم تخرج سالمة!!"[3] ولعل صوت العقل كان ضعيفا في مسح آثار الهزيمة أو إنكارها فنتائج الغزو الأمريكي وسقوط بغداد وانعدام المقاومة المسلحة كان واضحا جليا يدعو إلى الشعور بالإحباط والقنوط؛ لذلك يلجأ الكاتب إلى التناص مع شخصية بريزة وما تحمله من دلالات سابقة وظفها في بنيته الجديدة التي تهدف إلى تقديم توطئة لفكرة رئيسة يقدمها بعد أن يسري عن النفوس ما فيها من يأس وقنوط "قال بريزة: شردناهم يا أبو السعيد، ثم رفع رأسه إلى السماء بعدما سمع أزيز طائرة في السماء. قال: هجموا!"[4] ويستمر الحوار بين الكاتب والشخصية الورقية التي يحاورها تمهيدا لتغيير بعض الأفكار والقناعات لمعالجة بعض القضايا الراهنة المتعلقة بالنصر والهزيمة وغيرها من خلال تقديم تصور جريء لما حدث ولما يمكن أن يحدث، وفي لغة ناقدة واعدة تعتمد على التصريح حينا وعلى التلميح أحيانا أخرى "قال: وهل أفهم من كلامك أن هناك أملاً في النصر القريب. قلت يكفي أن تفهم أن هزيمة المؤمن مستحيلة. قال: ولكن الدم الفلسطيني والدم العراقي ملأ الشوارع. قلت: إن اختلاط الدم في بغداد وتواصله في حي الزيتون بغزة دليل على وحدة دماء المؤمنين وهذه بداية النصر يا أبو السعيد، والمهم أن تعرف كيف تتمالك أعصابك، وتوطن نفسك على الصبر، فالجهاد طويل"[5]وهنا ينجح الكاتب في بث رسالة قد تبدو غريبة عن دنيا الناس وتتعارض مع العقل الذي يشير إلى غلبة القوة المادية والأسلحة الحديثة والطائرات التي ملأت سماء الوطن والدبابات التي جاست خلال الديار، ورغم ذلك وقبله وبعده فلا ينبغي الاستسلام للأحزان والوهن، ولا بد من الصبر والثبات والمقاومة، ولما كان هذا المبدأ غريبا في هذا الزمن فقد جاء على لسان بريزة الذي "قال: بالروح بالدم نفديك يا صدام"[6] والذي

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/1م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/1م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/1م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/1م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/1م
(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/1م

بدأ يقدم النصيحة بلسان العقلاء الشجعان لا بلغة المجانين أو الضعفاء لمن بدا عليه الوهن والضعف والاستسلام "المهم أن تعرف كيف تتمالك أعصابك، وتوطن نفسك على الصبر، فالجهاد طويل"[1].

وفي مقال **(أول الرقص حجلان)**[2] يظهر بريزة شخصا آخر يجيد فن الصبر ويعشق الجهاد ولا يبالي بالمسير رغم طول المسير. ويعود الكاتب للحديث عن بريزة المجنون مع التركيز على تغير في شخصيته بعد ظهوره بدون سلاحه "على مفترق طرق بسيط في طرف المخيم وقف بريزة منزوع السلاح غاضباً، وقد التف حوله بعض الشباب. قلت: حرام عليكم، لا تعذبوه!! لكنهم واصلوا انهماكهم في الضحك وهم يقولون له: أمك نزلت تلعب في الشارع يا بريزة، الأمر الذي يجعله يشتاط غضباً، ولما سألت عن سبب غضبه حدثني أحدهم، قال: السبب في غضبه الشديد أنه فهم اليوم نكتة كنا قد حدثناه بها قبل أيام"[3]. ويجري الكاتب حوارا مع بريزة نفسه ليمهد السبيل لظهور حوار آخر بين نصوصه السابقة واللاحقة التي يحاول جاهدا إدراجها في عمل فني كبير قائم على خياله الواسع الهادف إلى التعبير عن ذات الكاتب وموقفه من القضايا الراهنة "ولكن – صحيح – ألم تمت أمك من زمن يا بريزة؟ قال: بلى. قلت: فلماذا تغضب إذن؟ قال: لأن الأولاد يغنون لي: "صلي صلاتك يا حرذون أمك ماتت في الطابون" قلت: وما الفرق أن تكون ماتت في الطابون أو ماتت في العسل؟ فلم يدر كيف يجيب لكنه بكى، فنهرت الأولاد عنه"[4] ولعل السبب الحقيقي في بكائه يعود إلى جرح قديم وسر دفين يظهر إلى السطح بمجرد حديث الأطفال لا بسبب مضمونه، وهو ما سيحاول الإشارة إليه في نص لاحق. ولما سأله الكاتب عن سبب إلقائه سلاحه جاء الرد بصورة فيها حذر وترقب لا يجيده إلا شخص عاقل "همس في أذني، قال: يقول أبو السعيد إنهم يجمعونها في "خريطة الطريق" ولذا خبأته في مكان سري حتى لا يراه أحد"[5].

يستعيد الكاتب من الذاكرة صورة متناقضة لبريزة وأخيه العقيد في مقاله **(سيمفونية الرصاصة)**[6]ليعرض مجموعة من المواقف والمبادئ والرؤى التي تبين المفارقة والتباين بين

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/1م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م
(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

أخوين لا بين شخصين غريبين، كي يظهر حجم التراجع والانهيار الذي شق طريقه إلى عقول الناس وقلوبهم في ثنائية ألقت بظلالها على الأشياء والأسماء والقيم والمفاهيم التي برزت في المرحلة الجديدة، حيث حصل الأخ الأكبر الذي كان في يوم من الأيام مقاوما للعدو ومطلوبا لقواته، ثم تحول إلى عقيد –على منصب جديد وأقبل على الحياة بمفهوم جديد دفعه أن يتكبر على أخيه ويحتقره، ويقلل من شأنه ويعتدي عليه على الرغم من أن أخاه ضحية تنتظر الخلاص والمساندة والمعونة، فقد ولد في بحر من الشقاء والحرمان، واليتم والفقر والقهر والتعذيب في سجون العدو الصهيوني وسجون السلطة، وظل يراوح مكانه في مساحة فاصلة بين العقل والجنون بعد أن نضبت من حوله ينابيع الحب والعطف والحنان، ودار هائما على وجهه في زوايا المخيم وشوارع الوطن "هل تذكرون الأخ الأكبر الوحيد لبريزة؟ لقد عاد الليلة إلى المخيم بعد غياب طويل"[1] ومع أن هذه العودة كانت إلى المخيم لا إلى الوطن، وتبدأ المفارقة بين الأخوين في طبيعة اللقاء المليء بالحب من قبل بريزة والتقزز من قبل أخيه "أخوي العتيد.. أخوي العتيد".. هب بريزة صارخاً تاركاً الفلافل تتناثر حوله، وهو يندفع متأثراً نحو أخيه الذي تراجع متقززاً، ووجد نفسه يجلس، فيما كان بريزة ينط فرحاً بزيارة أخيه، ولم يتذكر من الأمر سوى أخوته له: أشاح العقيد بوجه وهو يقول: أنا نازل عند صاحب، فقط جئت لأطمئن على البيت".[2] وهنا قد يشعر القارئ بشيء من الدهشة والاستغراب من طبيعة اللقاء وتناقضاته ولكن الأمر الذي يثير الغرابة أكثر هو المتمثل في الكلام الذي لم يقله الكاتب ولم يتذكره بريزة ولا يمكن التعرف عليه إلا من خلال الاسترجاع لأحداث سابقة، أو اللجوء إلى الاستباق ومطالعة بعض النصوص اللاحقة التي تظهر كثيرا من الألم الذي يعيش في ذاكرة بريزة وتسبب له في الإصابة بالجنون. ويلقي أبو السعيد صاحب بريزة مزيدا من الضوء على الفوارق بين الأخوين " قال أبو السعيد مقاطعاً: بلا مؤاخذة، كيف دخلت من غزة، يقولون إن الحاجز مغلق؟ ضحك بريزة حتى كاد يشرق وهو يسمع كلام "أبو السعيد". قال: مغلق على مين يا حبيبي، إنت فاكرها لعبة؟!"[3] ولعل الكاتب هنا يريد أن يقدم الوجه الحقيقي لبريزة العاقل الذي يدرك حجم السوء الذي لحق بالعقيد وسمعته بعد أن فتح له الحاجز وسمح له بالعبور والمرور بأمن وأمان، فجاءت ردة فعله على ما سمع بطريقة هزلية هستيرية تعلوها عاصفة من الضحك الشديد لموقف لا يحتمل أدنى معنى من معاني الفرح أو السرور، لكن شر البلية ما يضحك فكان

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

الضحك من بريزة ظاهرا على سلوكه، وكأنه شخص مجنون لا يعي ما يسمع أو يدور من حوله لكن الحقيقة أنه كان يتقطع من داخله، وهو يرى الفرق الشاسع بين ما كان عليه أخوه المطارد في يوم من الأيام حين كان مطلوبا من قبل قوات الاحتلال وكيف أصبح اليوم عقيدا تفتح له الأبواب وتذلل له الصعاب، وأصبحت علاقته مع اليهود علاقة الأحباب بالأحباب. وقد بدأت تلك العلاقة الجديدة تسفر عن وجهها القبيح عندما "قال أخو بريزة معلقاً على صوت السمفونية التي كانت تنبعث من احتفالات المستوطنة: رائعة. قال أبو السعيد: سمعت أنهم يعتقلون العقداء على الحاجز فكيف تقول رائعة؟ قال بريزة: لأنه لوا يا زلمة"[1]. والحقيقة أن الكاتب لا يريد الدفاع عن العقداء بقدر ما يريد كشف حقيقتهم في ظل المرحلة الجديدة حيث ظهرت تلك المسميات والألقاب التي جاءت في غير موضعها الطبيعي، حيث توجد الجيوش وقادتها بألقابهم وأزيائهم وشعاراتهم وشاراتهم، ويتنقلون بحرية في أوطانهم ولا ينتظرون على حواجز مغلقة ولا ممرات غير آمنة، ولا يحتاجون إلى إذن أو تصريح بالعبور؛ لذلك كان كلام بريزة المجنون في نظر المتلقي الواقع تحت تأثير التناص القبلي والبعدي أشبه بسكاكين كبيرة تغوص في جسد الواقع المهزوم؛ لتصل إلى أبعد نقطة ألم أو فساد لعلها تتمكن من استئصاله رغم ما يصحب ذلك من ألم وعذاب. ويصور الكاتب بعدا نفسيا آخر يتعلق بالأذواق التي فسدت وتأثرت برياح الهزيمة التي اكتسحت النفوس، وأشعلت في جوانبها وجوانحها نار الحرائق "قال أخو بريزة: أنا أحب سماع هذه السمفونيات...إنها هادئة. وعندما انتبه بريزة إلى انسجام أخيه مع الموسيقى بدا يشعر بالاختناق قال: كيف تسمع هذه السمفونية، إنني أكرهها، وأكره بيتهوفن!! ضحك أخوه باستغراب شديد، وقال ساخراً: كيف استطعت أن تنطق باسمه يا بريزة يا أهبل؟! حزن بريزة وقال: سامحك الله، لست أهبل، فلقد كرهتها؛ لأنها تذكرني بالسجن كانوا يفتحون هذا الصوت فوق رأسي وأنا في مسلخ التحقيق!! إنهم لا يطلقون الأغاني من أجلنا.. إنهم يغيظوننا بها"[2]. وهكذا تتفاعل الأحداث وتتداخل فيما بينها بطريقة متشابكة لدرجة أن الكاتب نفسه أوشك أن ينسى ما بثه من رسائل عبر نصوصه السابقة حول شخصية بريزة المجنون أو أنه فعل ذلك عن قصد وإصرار؛ ليبين لنا الأسباب الحقيقية وراء ذلك الجنون، والتي كانت سببا في شعوره بالاختناق من ناحية، وعدم قدرته على تقمص شخصية المجنون من ناحية أخرى؛ ليظهر أمام المتلقي بوجهه الحقيقي الحزين بسبب حجم المفارقة التي تفصله عن أخيه، وهنا يصل الكاتب إلى المفاصلة ووضع النقاط على الحروف أمام الحقيقة الغائبة الحاضرة. "وقبل أن يرد العقيد

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

بكلمة تصاعد صوت الألعاب النارية بشكل ملفت للنظر، يبدو أنها اختلطت بأصوات انفجارات قذائف الهاون التي بدأت تتساقط على المستوطنة، وسط نداءات من مكبرات الصوت من المستوطنة تدعو إلى النزول إلى الملاجئ؛ فيما أصوات الرشاشات والانفجارات خربت عليه هذا الانسجام، وحولته إلى لون من الارتباك والخوف"[1] وهنا يعود بريزة إلى ربط الواقع الحاضر بالماضي وما فيه من ذكريات المواجهة المسلحة التي كانت ثم بانت عندما مضى زمن المقاومة وبدأ زمن المساومة "قال بريزة: لا تخف، كل يوم من هذا اللون، ألا تريد أن تعود إلى بيت أمك لتشم رائحة التراب الذي داست عليه؟ قال: لا، فلا مكان للعيش هنا، وأخاف عليك يا بريزة. ضحك بريزة ضحكة عقلاء، وقال: أن تعيش معي فأنت أخي، سمفونية اليهود ليست لنا، وسمفونية الرصاص تعودنا عليها، عد من حيث أتيت، إن كان بإمكانك أن تعبر الحاجز إلى هناك!"[2]. وهكذا يضع الكاتب اللمسات الأخيرة للمشهد المأساوي الذي يبرز حجم الخلاف والاختلاف بين الأخوين، وما نتج عنه من هوة سحيقة وفجوة كبيرة ازدادت مع الأيام وتحولت إلى انقسام ألقى بظلاله على الشعب كله وفي كل المجالات، وما زال يتردد في واد سحيق صدى صوت لضحك بريزة لكنه ينتمي هذه المرة إلى عالم العقلاء لا عالم العقداء.

يعود الكاتب مرة أخرى في مقاله (المهر)[3] إلى استحضار شخصية بريزة بكل تفاصيلها المتعلقة بالجنون والهروب من الواقع ورفضه "عادت ريما إلى عادتها القديمة، وعاد بريزة إلى صنعته العزيزة، رأيته بعد سنين في ظلام ليل المخيم يسير وحيدا، يكاد جسده النحيل يتلاشى لولا الأوساخ التي تشد ملابسه وتشد جسده، عيونه غائرة إلى أبعد مدى، وشعره المنكوش يسافر في كل الدنيا بلا جواز سفر، ويداه ممدودتان، يد تحمل معداته الحربية الخاصة، بارودة البلاستيك، وعلبة أخرى، يقول أنها حزامه الناسف، ويد أخرى تجوس تبحث عمن يضع فيها لقمة أو شيكلا!"[4]. ومن خلال الحوار مع بريزة تلك الشخصية المهملة المضطهدة والتي تعيش على هامش الحياة، وتغرق في بحر الإهمال والنسيان يذهب الكاتب بعيدا في نقد الواقع وتعريته من جديد بعدما يحاول جاهدا العثور على الأسباب التي دفعته لارتداء قناع الجنون من جديد "قلت: ماذا دهاك يا بريزة؟ ألم تكف عن الشحادة من زمن؟ لماذا تمد اليوم يدك؟ قال: أعطني شيكلاً. قلت: وماذا ستصنع به؟ قال: أريد أن أتزوج. قلت: ألم تقل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/24م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/24م

أنك لن تتزوج حتى تحرر الوطن؟ قال: نسيت. قلت: سأذكرك"[1]. ويبدو بريزة في حالة من الهذيان والنسيان لتفاصيل حياته فقد سبق له أن تزوج وكانت امرأته تحمل في أحشائها جنينا لم يفرح بقدومه بريزة، ولم يعبأ به نظرا لوضعه المأساوي الذي أغرقه في بحر الأحزان والجنون، وقد استبدل بندقيته الخشبية بأخرى بلاستيكية لعلها تكون قادرة على إيهام الناس بأنها حقيقية. ويحاول الكاتب التناص مع ذاته من جديد ليضيء زاوية أخرى من حياة بريزة الحزينة عندما يتطرق إلى نيته في الزواج من نعيمة، ولكن مهرها غال يتمثل في إخراج أخيها من السجن واستعداد بريزة لتحريره بعد تفجير باب السجن بقنبلته البلاستيكية واختراقه للهدنة مع العدو واعتقاله نتيجة لذلك "قلت ولماذا تجشم نفسك عناء المغامرة، انتظر حتى تنتهي الهدنة من نفسها. قال: لن أنتظر. أعطني الشيكل يا زلمة. قلت: أعطيك الشيكل بشرط أن تقول لي: هل تحبني؟ قال: أحبك. قلت: قديش؟ قال: قد الدول العربية!! (وكان يلف حول نفسه طوقا ويدور، ويشد طوقه بكلتا يديه غضباً) قلت: تقصد دول الطوق. قال: نعم. ساعدني واقطع الطوق من حول عنقي. قلت: إذن أنت لا تحبني. قال: أعطني الشيكل، أحبك، ولا أحب الطوق، أحبك كما أحب البحر. قلت: لأن موج البحر عال سأعطيك الشيكل، ولكن دع الطوق لا تقطعه من حول عنقك حتى يرد العين عن جمالك، ودع القنبلة حتى يعود رئيس الوزراء من أمريكا، ربما أعطاه الأمريكان مفتاح الدرج، عندها ستفتح درج شوشو، ونخرج الهدنة، ونفرج عن المساجين، وعندها سيعود أخو نعيمة، وتتزوجان وتخلفان بنات وصبيان. طار بريزة فرحاً. قلت: وماذا ستفعل بالقنابل والسلاح؟ قال: هذا الذي لا أستغني عنه أبداً. ومشى بريزة لا يلوي على شيء وكأنني لم أكن أحدثه، وغاص في ظلام ليل المخيم من جديد، يد على سلاح البلاستيك، ويد ممدودة في فضاء المخيم تبحث عن رزق جديد لمهر بعيد، بعد عمر مديد".[2]وهكذا ينتهي الحوار بين الكاتب وبين بريزة بعدما تناول قضايا متشابكة في شكلها ومضمونها ليعبر عن الواقع الراهن وما فيه من معضلات الإفراج عن الأسرى من السجون أمام تعنت شارون والأمريكان، وتخاذل الدول العربية والجهات الرسمية والهدنة مع اليهود والتخلي عن القنابل وسلاح المقاومة لينتهي الحوار كما بدأ دون أن يصل الطرفان إلى نتيجة تذكر مما دفع بريزة إلى أن يغوص في ظلام ليل المخيم، وقد ارتدى قناع الجنون من جديد وفر هاربا من الواقع الأليم؛ لأن ظلم ذوي القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/24م

وينطلق الكاتب مرة أخرى في شوارع الوطن باحثا في أعماق نفسه عن أحزانها ومتحسسا آلامها، ويغرق في ظلام المخيم ليعثر على ذاته وهي تتنقل بين أطفال المخيم كما صور ذلك في مقاله **(لا يزال بريزة يمتشق سلاحه)**[1] وتصغي إلى أحاديثهم، وفجأة ينسحب الكاتب من المشهد كليا ليدخل في عملية تناص ذاتي تعتمد على الاسترجاع وتهدف إلى تصوير طبيعة العلاقة بين فريقين متناقضين في كل الأمور والقضايا، وقد مهد لهذا العرض عندما "كان الظلام قل حل على الأولاد وهم يجلسون بجانب بيت مهدوم في المخيم، حيث حفروا إلى جانبه حفرة أخرجوا منها بعض الرمال النظيفة وافترشوها ليسمعوا مذياع بلال، الذي مزق صمت الليل بأغنية تقول: (يا حيف عللي جرحهم جرحى، وفوق الجرح داسوا، صاروا عساكر للعدا، وإيد العدا باسوا) !! وعلى أحرّ من الجمر كانوا ينتظرون ما بعد الموال (هي ها يا هالربع والخاين ما نريده...) ثم انفجروا معا يواكبون صوت المنشد وهو يمزق صمت الليل".[2] وكأن الكاتب يستعين بالأغاني في تهيئة الأذهان لتتفاعل مع أفكاره ومشاعره ومواقفه، ووظفها بطريقة فنية لتكون بمثابة موسيقى تصويرية لحلقة في رواية تمثيلية أو مسلسل وثائقي يعرض أحداث مأساة حقيقية. وهنا يبدأ العرض الحقيقي لمشهد مألوف لأطفال المخيم وسط ليل الرعب والمواجهة الليلية حيث "كان أحد الملثمين يتحرك بكامل سلاحه ليأخذ مكانه قريبا منهم، هتف أحدهم بصوت مكتوم، ألا تعرفونه؟ لقد عرفته أنا. قالوا: ألا تخشى أن يكون غريبا مدسوسا؟ قال: ليس في هؤلاء الشباب غريب. لقد تعودنا عليهم، ونعرفهم حق المعرفة. نعرفهم من مشيتهم، ومن أدبهم، وحتى من رائحتهم نعرفهم. إنهم المرابطون. قالوا: ومن هذا الملثم إن كنت صادقا؟!"[3] وهنا يلعب التناص الذاتي دورا جديدا في التأكيد على قناعات الكاتب ومواقفه التي يعرضها من خلال الحديث عن بريزة تلك الشخصية متعددة الوجوه والأقنعة والمواقف والقناعات والأدوار. وقد ظهر بريزة هذه المرة في صورة الملثم المرابط الذي ارتدى قناعا حقيقيا يحجبه عن عيون المدسوسين والمراقبين، ويحمل سلاحا حقيقيا، ورغم أنه يختفي خلف قناع حقيقي إلا أنه معروف، ويحظى بحب أطفال المخيم واحترامهم فهو معروف لهم ومقرب من قلوبهم. وقد عمد الكاتب إلى مفاجأة المتلقي وإثارة دهشته واستغرابه عندما كشف عن شخصية هذا البطل الملثم الذي يدافع عن حدود المخيم، وليبين للقارئ أنه يكتشف الشخصية الحقيقية لبريزة والبعيدة كل البعد عن التخلف العقلي والجنون الذي ظهرت آثاره عليه واضحة جلية في

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21نم

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

النصوص السابقة. وكأن الكاتب من خلال هذا التناص يقوم بعملية شرح وتفسير وتبرير لسلوك بريزة الذي وضعه في قائمة المجانين وجعله يظهر ويختفي ويدور في شوارع المخيم، أو يقبع خلف ما تبقى من جدران بيت أمه دون أن يدري به أحد أو يرثى لحاله أحد. ويقوم الكاتب هذه المرة بالحديث عن بريزة كما لو كان الحديث عنه لأول مرة مع أنه جاء وهو يحمل في طياته نصوصا سابقة أو قديمة، لكنه نجح في امتصاصها والتفاعل معها ومحاورتها وإضافة أشياء جديدة عليها " قال: هذا بريزة!! ضحك الأولاد استخفافا بالاسم وقالوا: من بريزة هذا الذي تتحدث عن معرفتك به؟ قال: إنه جارنا القديم، هل ترون البيت المهدوم الذي يقف إلى جانبه؟ قالوا: نعم، قال: هذا بيت أمه التي ماتت قبل عشر سنوات، قالوا: وكيف عرفت هذا وأنت لم تتجاوز الثلاث عشرة سنة؟ قال: حدثتني أمي عن قصته"[1]. وقد لجأ الكاتب إلى تعدد الأصوات في تقديم بطاقة تعريفية جديدة لبريزة؛ ليزيد من لهفة المتلقي لمعرفة المزيد" قالوا بلهفة: حدثنا قصته"[2] وهنا يلجأ الكاتب إلى توظيف التناص الذاتي في توضيح ملامح الصورة التي رسمها للواقع وتناقضاته من خلال تكرار حديثه عن بريزة صاحب الأقنعة المتعددة والأدوار المتجددة، وكأنه يقدم العون والمساعدة للقارئ الجديد الذي لم يتمكن من متابعة تفاصيل حياة بريزة منذ البداية، ولا يستطيع إدراك العلاقات المتشابكة والتفاعلات التي تحدثها النصوص السابقة واللاحقة، فكأنه يعيد الحكاية من البداية نظرا لأهميتها ومكانتها المتجذرة في أعماق ذاته "قال: كان مسكيناً يتيماً، يعيش مع أمه في هذا البيت إلى أن عاد أخوه الأكبر إلى الوطن مع قوات الجيش الفلسطيني، وما إن وصل العقيد حتى استهبل بريزة وطرده من البيت وحبسه، وكاد يبيع البيت، لولا أن أحداثا حدثت وماتت أمه قهرا، ودمر اليهود البيت في بداية الانتفاضة. من يومها تلثم بريزة وحمل سلاحه. قالوا: لمن حمل السلاح؟ قال طبعا لليهود الذين دمروا بيته وبيت أمه. قالوا وماذا فعل لأخيه؟ قال: لا يستحق أن يرد عليه، لقد أصيب بالأمراض، وطلقته زوجته، وها هو يدور حول نفسه كالمجنون لا يعرف ماذا يريد!! حتى بناته لم يلتفتن تجاهه"[3] وقد نجح الكاتب في انتقاء بعض الكلمات التي ظهرت في مواطن سابقة وإدخالها في نسيج نصه الراهن؛ لأنها محملة بشحنة هائلة من الأحاسيس والمشاعر التي تصور حقيقة الموقف بطريقة مؤثرة. فقد ظهر بريزة المسكين اليتيم المظلوم من أخيه الأكبر بعدما استهبله وطرده من بيت أمه وحبسه مما دفع بريزة إلى حمل السلاح، ولكن لمواجهة اليهود رغم أحزانه الداخلية

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

وهمومه الشخصية التي دفعته إلى الجنون هربا من مرارة الواقع. ويظل بريزة متنقلا بين هاتين الشخصيتين يعاني من مرارة الواقع من ناحية، ويصبر عليه ويحاول مواجهته وتغييره بالقوة من ناحية أخرى، ولكنه يغفل في كل ذلك ظلم ذوي القربى رغم مضاضته ومرارته.

"قالوا: لقد شوقتنا أن نتعرف إليه، ما رأيك أن نكلمه؟! هل يتكلم؟ قال: معي يتكلم. وذهبوا معا الى زاوية الدار التي يختفي خلفها، فوجدوه يتحسس جدار البيت المهدوم. قالوا: الله يمسيك بالخير يا بطل. قال: ماذا تفعلون يا أولاد؟ خطر عليكم البقاء الى هذه اللحظة، الأوضاع متوترة، بين اللحظة والأخرى تشتعل المواجهة عودوا إلى بيوتكم، واتركوني وحدي."[1] ويبدو الأطفال في غاية الدهشة وهم يتعاملون مع شخص غريب الأطوار ليتبين لهم بعد ذلك مدى طيبته وحرصه على سلامتهم، ووعيه بخطورة الموقف وانتظاره وترقبه للمواجهة المحتملة مع العدو والتي من الممكن أن تندلع في كل لحظة. وفي الوقت نفسه فقد قطع صلته بما دون ذلك ولا يعلم شيئا أو لا يريد أن يعلم كي لا يتألم؛ لذا فهو لا يتكلم عن غير المواجهة مع اليهود "قالوا: ماذا يحدث في غزة؟ قال: لا علم لي سوى أنني هنا أقف في انتظار ما أفعل ردا على اليهود، ولا تسألوني سوى عن اليهود. قالوا: لم نقصد شيئا يحرجك يا بطل".[2] ويستمر بريزة في صمته الرهيب رغم المواجهة التي تفرض عليه، ويجد نفسه مضطرا إليها ليبدأ حديثه الذي يكشف عن شخصيته الحقيقية من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أخيه الجندي العجوز الذي بادره مستهزئا منه "وبينما هم كذلك توقف في المكان جيب دورية، وترجل منه جندي كبير في السن، قال: ماذا تفعلون؟ ومن هذا الذي تلتفون حوله؟ وماذا يفعل هنا؟ سكت بريزة ولم يتكلم، ثم لم يطق السكوت فقال: وعليكم السلام. انتفض الجندي العجوز لسماع الصوت، وقال: بريزة ؟!! قال: نعم يا أخي. قال: أما زلت حيا؟ قال: بأنفاسك !!! قال: ماذا تفعل هنا؟ قال: هذا بيت أمي. قال: ولماذا تتلثم وتحمل السلاح؟ قال: لأدافع عن المخيم. قال: وماذا نفعل نحن؟ قال: لا أدري ماذا تفعلون. قال: عد إلى بيتك ولا تطل لسانك. قال: هذا هو بيتي، وليس لي بيت سواه، ولساني لا يطول إلا في الحق. قال: أراك أصبحت فيلسوفا !!! قال: سامحك الله، خذ عساكرك واسرح، واحفظ عهد أمك وبيت أمك، ولا تجرح مشاعري، فأنا أخوك، أدافع عنك. قال: كيف تأمرني بالانصراف؟! أنا الذي آمرك بالانصراف. وتقدم إليه ومد يده ليسحبه من ركنه فأدار كتفه ولم يمد يده، واكتفى بالقول: اخز الشيطان! فأشار للعساكر، لكنهم لم يفعلوا شيئا لأن القصف من تجاه المستوطنة بدأ، وانتشر الأولاد يتصارخون وفر العساكر، وبقي بريزة يمتشق

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

سلاحه".[1] وتنتهي المواجهة السلمية بين بريزة وأخيه العجوز وعساكره الذين فروا من المواجهة الحقيقية التي أظهرت بريزة بطلا شجاعا في ثباته فيلسوفا حكيما في آرائه، وليس مجنونا كما كان يبدو عليه في مواطن عديدة. ليثبت بريزة لأخيه ولعساكره الذين يأتمرون بأمره دون قدرة على رفض أوامره ولأبناء المخيم من ورائهم والذين يمثلون الجيل القادم الذي نشأ على حب المرابطين أنه في الليلة الظلماء تفر النجوم ولا يبدو في الأفق إلا البدر. وكأن الكاتب يريد أن يقول أنه لا يثبت في الميدان إذا حمي الوطيس إلا الشجعان والفرسان الذين يمتشقون السلاح الحقيقي وينترون لحظة المواجهة ليبطلوا عنها حرمة دماء الأعداء.

ومن مظاهر التجديد والإبداع في التناص الذاتي عند الكاتب أنه نجح في ترحيل النصوص القديمة المتعلقة بشخصية بريزة ومن حولها ودمجها دفعة واحدة في مقالته **(بريزة ينعى الجندي المجهول)**[2] بعد أن أعدها إعدادا جيدا، وأعاد صياغتها في نسق جديد لتتفاعل فيما بينها مشكلة عملا فنيا يضم بين جوانبه قصة تصلح أن تكون رواية أجيال تتشابك خيوطها الفنية وعناصرها المتعلقة بالزمان والمكان والأحداث والشخصيات والعقدة؛ لتحمل رسائل متعددة وأصواتا مختلفة تشترك جميعا في حمل أفكار الكاتب وقناعاته، ونقلها إلى المتلقي بصورة جميلة مؤثرة معبرة. إضافة إلى ذلك يمكن لهذه المقالة أن تكون بديلا عن الأعمال السابقة لها، وأن تستكفي بنفسها عن غيرها، ولا يمكن لغيرها أن يستغني عنها، وكأنها تفصيل بعد إجمال وكأن مقاله الأخير مرجع لكل مقال.

"ما إن سمع بريزة بالخبر حتى انطلق كالسهم متوجها إلى هناك، مندفعا بعاطفة لا يفهم لها سببا، ولم يتمالك نفسه عندما رأى البندقية قد تهشمت في يد الجندي، بينما يده الأخرى قد قطعت، فانهار باكيا وسط المتفرجين المستغربين لما حدث"[3] وهكذا يكشف الكاتب النقاب عن مواطن الألم التي تحرك بريزة وتدفعه إلى التحرك سريعا نحو ما يقلقه ويبكيه وسط جو من الدهشة التي سيطرت على المحيطين والمحبطين من حوله "قال أحدهم: هل أصيب أحد من أقاربك يا أبو الشباب؟ لم يلتفت بريزة إلى الرجل، وواصل البكاء وعينه لم ترتفع عن الجندي المجهول، وابتسم آخر، وقال: لله في خلقه شئون!! قال آخر: يا جماعة، اتركوه في حاله، كل يغني على ليلاه!!.قال بريزة: ما لكم، ومالي يا جماعة، أنا حر في نفسي، اتركوني أبكي، أم البكاء ممنوع عندكم؟! قال أحدهم: أسهل شيء على الإنسان في هذا الزمان البكاء !! ابك على

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/7/21م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

كيفك. تمتم بريزة وهو يضرب كفا بكف: الله يستر!! قالوا: ماذا تقول؟"[1] وهنا يلجأ الكاتب إلى تقنية الاسترجاع واستعراض بعض الأحداث التي وقعت في الماضي، وما زال صداها يتردد في الوجدان ويزيد من مرارة الأحزان نظرا لاتصالها الوثيق بحياة بريزة منذ البداية المأساوية وصولا إلى اللحظة الراهنة التي أصبح البكاء فيها أسهل شيء على الإنسان. وتبدأ رواية الأحداث ويبدأ استدعاؤها من الذاكرة وسردها على لسان بريزة "قال لي جارنا أبو محمد إن اليهود دمروا الجندي المجهول عام 67، وفي تلك السنة ولدت أنا كما أخبرتني أمي رحمة الله عليها. ثم عاد بريزة يبكي قالوا: رحمة الله عليها، كلنا سنموت".[2] ويعود إلى الحاضر مشيرا إلى ما يفوق الوصف والمتوقع، والذي يزيد في مرارته على الموت نفسه "قال: أنا لست حزينا على موتها، ولكني حزين على عقوقها. قالوا: وهل كنت عاقا لها؟. قال: أعوذ بالله، بل أخي الكبير هو الذي عقها، وقهرها، حينما تنكر لها، وأراد أن يأخذ منها دارها ليبيعها، وكانت أمي تجمع البيضة على البيضة، وتربي الدجاج، وتبيعها لترسل مع الريح الطاير له مكتوبا ودراهم في غربته، وكانت تدعو بعد كل صلاة أن يحييها الله حتى تراه، وعندما عاد ماتت. قالوا: هل قتلها اليهود؟! قال: يا ليتها كذلك، بل قتلها القهر والوجع والحزن".[3] وكان الكاتب في مقالة سابقة قد أشار إلى جوانب أخرى جعلت الموت أقل شيء يمكن أن يخطر على بال من يسمعها حتى لو كان مجنونا "قالوا: ما الذي ذكرك بها الآن؟ قال: الحزن ينبش حزنا. قالوا: ولكن ها أنت كبير، وما شاء الله عليك تستطيع أن تقوم بنفسك. قال: تذكرت يدها التي قطعت أثناء الحرب. قالوا: وهل كانت أمك بيد واحدة؟ قال: نعم. عندما جاءت لتنقذ أبي في خندقه أصابتها شظية من قذيفة طائرة فقطعت يدها اليسرى. قالوا: لا حول ولا قوة إلا بالله. الآن فهمنا سبب البكاء"[4] ويستمر الحوار بين الطرفين ليضفي بعدا جديدا، ويرسخ مفاهيم جديدة يقوم بعرضها بريزة الفيلسوف المتشائل الذي عجنته الحياة بآلامها وأوجاعها، ودفعته إلى حافة الجنون "ولكن يا عزيزي كلنا مستهدفون: البشر، الشجر، الحجر، ثم قل الحمد لله أنها جاءت هذه المرة في الحجر. قال: هذا ليس حجرا!! هذا الجندي المجهول، هذا الذي لم يقبض ثمنا على جهاده!! هذا الذي لم يجد يدا حانية تمسح على رأسه، أو تغمض له عينيه قبل أن يواريه التراب، هذا الذي لم يحصل على تصريح VIP لدخول إسرائيل!!"[5] ويبدو أن الأحزان تجمع المحزونين،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

وتقرب وجهات النظر بين المسحوقين وتوحد قلوبهم وألسنتهم "قالوا: اطمئن، لقد قرر شارون اليوم سحب التصاريح من المسئولين الكبار، ولن يستطيعوا بعد اليوم دخول إسرائيل، ولا الاستمتاع بالعشاء في مطاعمها، ولا التسوق من هناك. ومع ذلك فإن بإمكان البلدية أن تعيد تصليح هذا التمثال إن أرادت"[1] ويستمر التفاعل والتداخل بين الشخصيات، وبين ما يدور حولها من أحداث، وتظل الحكمة تجري على لسان بريزة الحكيم صاحب الرؤية الثاقبة والرأي السديد، والعقل الرشيد والماضي والحاضر والخيال والواقع والرمز والدلالة، "قال: يا جماعة، ليس المقصود ضرب التمثال، ولكن ضرب البندقية في يده، ردّ أحدهم: وليكن كذلك، فما أكثر البنادق في بلادنا!! قال بريزة: وهل كل البنادق بنادق؟![2] وتختلط الأصوات وتتعدد وتتوحد على لسان بريزة والحاضرين والكاتب نفسه للمساهمة في تغيير الواقع وما فيه من خلل في التفكير والشعور" قال أحد الشباب: نعم. ليست كل البنادق بنادق ولا كل الخنادق خنادق، ولا كل الرجال رجال. رد أحدهم: هذا صحيح، فقد أراد اليهود من قصفهم تمثال الجندي المجهول أن يكسروا يده التي تشير شرقاً إلى القدس، ليلغوا من ذهن الأجيال اتجاه البوصلة، وأرادوا أن يكسروا البندقية ليكسروا روح المقاومة وخيار الجهاد"[3] وتشتد المواجهة عبر الحوار لتعرية الواقع والكشف عن مزيد من مساوئه ومصائبه، وإظهار حجم التراجع الذي وصلت إليه تطورات القضية الفلسطينية في ظل ما يسمى بعملية السلام وتداعياتها التي ذهبت بها إلى واد سحيق. "قال آخر: هل سمعتم قرارات شارون بعد عملية نتانيا؟ قال آخر: نعم. لقد أبلغوا السلطة أنهم سيجتاحون قلقيلية وشمال الضفة. قال بريزة: وماذا فعلت السلطة؟ ضحك آخر وقال: خلعوا البدلات العسكرية في طولكرم، ودفنوا السلاح بأمر من القيادة العسكرية الإسرائيلية التي حذرتهم من خطورة حمل السلاح. قال آخر: ولكني سمعت أن أجهزة الأمن الفلسطينية قامت بحملة اعتقالات في صفوف الجهاد الإسلامي في الضفة، وأصابت أحد عناصر الجهاد بطلقة في كتفه أثناء اعتقاله!! فمن أين حصلوا على السلاح، قال بريزة: هذا السلاح غير ممنوع، وكل كف لا تشير إلى القدس كف مستسلمة لا داعي لقطعها."[4] وأمام مرارة الحقيقة تبدأ أعراض غريبة تظهر على بريزة من جديد، وكأنه لهول المصيبة وخطورة الموقف ومرارة الواقع يسقط في بحر الأحزان والجنون من جديد "ضحك بريزة بصوت عال خارج سياق الحديث. قالوا: ما الذي

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

أضحكك يا بريزة؟ قال: تذكرت موقفاً حدث لي قبل شهور، ولم أكن أعلم عن الهدنة شيئاً، فحملت سلاحي، ووضعت لثامي، وأخذت موقعي في الرباط إلى جانب بيت أمي المهدوم مقابل المستوطنة، وفجأة وجدت دورية من الأمن تحيط بي، أتدرون من قائدها؟ قالوا: من؟ قال: أخي العقيد!! طلب مني على الفور تسليم بندقيتي وإخلاء المكان، وإلا قصفتني الطائرات. قلت: هذا أشرف لي من الموت في جحري، وأشرت بيدي إلى المستوطنة التي يعربد فيها اليهود، فصرخ بي وقال: أنزل يدك ولا تشر إلى هناك، وإلا قطعتها لك قبل أن تستهدفنا مواقعهم."[1] وهكذا يلجأ الكاتب مرة بعد أخرى إلى التناص الذاتي ليعيد ترتيب أوراقه ونصوصه ومعلوماته السابقة، ويجمعها في بوتقة واحدة لتتفاعل وتدخل في علاقات جديدة تؤهلها لصياغة حكاية فنية تفوق في تفاصيلها ما يمكن أن يدور في عالم الخيال، أو تجمع بين ثناياها وخباياها كل أنواع المحال، ومع ذلك فإن ما يدور في الواقع أشد غرابة من كل ذلك ولا يمكن التعبير عنه فقط من خلال التلاعب بالمفردات والأساليب الإنشائية والتراكيب اللغوية خاصة إذا تعدى الأمر مرحلة التعبير المجرد إلى محاولة إحداث التغيير المطلوب الذي يحاول الكاتب المساهمة في تحقيقه رغم الصعوبات والعقبات التي تحول دون ذلك، وتدعو إلى البكاء والعويل والصراخ الطويل "ثم انهمك بريزة بالضحك والبكاء معا، ثم قال: وها أنتم ترون: كل إصبع يشير إلى حقه يقطع، وكل سلاح يتجه صوب هدفه سلاح مطلوب، ولكن ما أهون رصاص العدو على قلبي!"[2] وأخيرا تتعطل لغة الكلام ويغرق بريزة في بحر الهموم والآلام ويظل متنقلا بين الماضي الحزين والواقع المرير يلتقط أنفاسه، ويلملم جراحاته التي ملأت قلبه ووجدانه وأصابت رأسه برصاصة اخترقت جمجمته في يوم من الأيام، ولم تنجح في انتشاله من واقعه المرير الذي فاقت مرارته رصاص العدو على قلبه "ما أهون رصاص العدو على قلبي!"[3]

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/8م

الفصل الرابع

معمارية التناص في

مقالات البردويل

الفصل الرابع

معمارية التناص

تشير كلمة (معمارية) إلى فن العمارة والبناء المادي القائم على أسس علمية دقيقة ومعايير فنية أنيقة[1] تعكس أسمى آيات الفن والجمال، ويلتقي هذا المفهوم(معمارية) مع تعريف التناص عند جوليا كريستيفا التي اعتبرت النص فسيفساء أو لوحة متداخلة من النصوص المتفاعلة فيما بينها لإنتاج نص جديد يواكب روح العصر، ويعيد قراءة الماضي ويقدمه في ثوب جديد. ويلتقي فن العمارة المادية مع التناص في كون الأول فن البناء المادي والمعمار والهندسة والتشييد عبر الحجارة والصخور التي تتحكم فيها خبرة المعماري، وتستخدمها أيدي الصناع المهرة في بناء الدور والمنازل والقصور والمساجد والمعابد، ومن ثم يبدأ دور الفسيفساء باعتباره فن التلاحم والتشابك والزخرفة والتزيين للجدران والأرضيات والساحات، والقباب والأحواض والبرك والحمامات والأسواق، وما تحويه من تصاميم فائقة السحر والجمال الناتج عن تثبيت قطع صغيرة متنوعة من الرخام والزجاج والبلور والأصداف والصخور وبعض الأحجار الكريمة التي تسهم في إبداع أشكال رائعة من اللوحات الجدارية الضخمة والأشكال الهندسية المليئة بالخطوط والألوان الناطقة التي تروي حكايات الماضي العتيق كما صاغتها أيدي الفنانين بطريقة فيها إبداع واختراع فاق الخيال وأنطق الحجر وأبدع أشكالا عمرانية، أو خلد معمارا حضاريا متمايزا بما فيه من خصوصية، وخلاصة الأمر أن المعمار الروائي والقصصي يعني البناء الفني للرواية والقصة حسب معجم اللغة العربية المعاصر وهو في سبيله إلى إتمام البناء الفني يتوسل بالتناص الأدبي أو ما يمكن أن يسمى بمعمارية التناص مع التأكيد على أن التناص الأدبي يختلف عن التناص في مجاله المعماري؛ لأن التناص في المجال الأدبي ينتج عن استضافة نص داخل نص مضيف خلال عملية غير واعية ينتج عنها إعادة تشكيل نصوص قديمة أو معاصرة، وذلك بخلاف التناص المعماري باعتباره عملية واعية تقوم على الاختيار والانتقاء من أشكال معمارية قائمة عبر عصور مضت منذ أزمنة بعيدة.

من ناحية أخرى فقد نجحت الحضارة الإنسانية في التعبير عن نفسها عبر ألوان متعددة من الفنون الجمالية الراقية التي يتربع فن الفسيفساء على قمة هرمها بما فيه من قدرة عجيبة

---

(1) معجم اللغة العربية المعاصرة (ج2/ 1553)

مِعماريّ [مفرد]:

1 – اسم منسوب إلى مِعْمار: "خبير معماريّ" الهندسة المعماريّة: هندسة خاصّة بفن تشييد الأبنية، وتنظيمها وزخرفتها– فنّ معماريّ: فنّ تشييد المنازل ونحوها، وتزيينها وِفق قواعد معيَّنة

على الدخول إلى تفاصيل الأشياء والوصول إلى تلافيف أعماقها، والنفاذ من خلال الأشياء المادية إلى معنى الحياة وكشف ما فيها من قيم روحية ومظاهر حضارية وأفكار فلسفية، والتعبير عن كل ذلك بأسلوب فني جميل يؤثر في الأعماق، ويسهم في صياغة الأذواق وتهذيبها. وقد تأثر الأدباء حديثا في إنتاجهم الفني بمعمارية البناء المادي ومالوا إلى أن تكون أعمالهم الإبداعية لوحات فسيفسائية تتقاطع فيها النصوص القديمة مع النصوص الجديدة، أو تتعالق فيها النصوص الغائبة مع النص الحاضر للتعبير عن قضايا الأمة وروح العصر، وما يموج في الخاطر والوجدان بطريقة فنية مؤثرة معبرة.

وقد عمد الأدباء إلى التوسل بتقنيات حديثة في بناء أعمالهم الفنية في شتى المجالات، وكان للفنون القولية النصيب الأكبر في هذا المجال حيث نجحت الفنون السردية كالقصة والرواية في تجاوز الأشكال التقليدية، وخوض غمار الإبداع والتجديد، والتأثر عن طريق المثاقفة بين الفنون الجديدة والمصطلحات المبتكرة كالتناص مثلا على الرغم من ملامحه الواضحة في تراثنا العربي الأصيل كما تمثلت في التضمين والاقتباس وتداول المعنى إلى غير ذلك من المصطلحات التي تسهم بشكل فاعل في بناء النص الأدبي، وتعمل على وصوله إلى أعلى درجات الكمال والجمال في الشكل والمضمون. ومن هنا فإن هذا التقديم الذي أسلفه الباحث ما هو في حقيقته إلا مقدمة للبحث عن معمارية التناص التي هي " تفاعل نصي مع الأشكال الفنية الأخرى مثل المسرح والقصة والرسالة والمقامات والموشحات"[1] التي تتصل مباشرة بدخول المقالة القصصية في عملية تناص مع القوالب الفنية كالقصة نفسها والمسرحية، إضافة إلى ما سنتناوله من ظهور بارز للتقنيات السردية الحديثة التي توسل بها الكاتب في بناء مقالاته كتقنية الرسائل والمذكرات واليوميات وعناوين الصحف والمجلات والاستباق والاسترجاع، وما يصاحبه من أحلام وتيار الوعي والشعور واللاشعور. ولعل البناء الفني للنص الأدبي بهذه الطريقة يكون قريبا من مصطلح ورد عند جيرار جينيت وهو معمارية النص الذي يعرف بأنه "مجموعة الخصائص العامة أو المتعالقة التي ينتمي إليها كل نص بصورة مستقلة، وهي عبارة عن علاقة صماء وضمنية أو مختصرة لها طابع تصنيفي يختص بنص ما، ويعد هذا النمط الأكثر تجريدا ويأخذ بعدا مناصيا ويعرف هذا النوع أيضا بجامع النص الذي يتضمن مجموعة من السمات التي ينتمي لها كل نص في تصنيفه مثل الرواية أو الشعر أو المسرحية"[2]

(1) غنيم، تجليات التناص في شعر المقاومة الفلسطيني المعاصر (ص88)

(2) حديد، المتعالقات النصية (موقع إلكتروني)

يعتبر المقال القصصي إلى جانب القصة والرواية من أهم أشكال السرد القصصي التي يستخدمها الكتاب في التعبير عن آلامهم وآمالهم وأحاسيسهم ومشاعرهم وموقفهم من قضايا الأمة وروح العصر وطبيعة المجتمع. ولعل السرد والوصف والحوار أهم عناصر العمل الفني أو القصصي على الإطلاق مع التأكيد على أهمية سائر العناصر الأخرى، مثل الأحداث والشخوص والزمان والمكان والعقدة والحل والتركيز على الدور الذي تقوم به لإتمام البناء الفني للعمل القصصي أو الروائي. وتختلف الأعمال الحكائية من حيث السرد والعرض والقراءة والتمثيل من زاوية المؤلف والمتلقي باعتبار أن السرد "نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية تجعل القارئ يتخيلها وكأنه يراها بالعين، وهناك ثلاثة طرق لسرد أحداث القصة وهي:

أ- الطريقة المباشرة: وهي أكثر الطرق شيوعا، وفيها يروي المؤلف ما يحدث.

ب- طريق السرد الذاتي: وفيها تروى الأحداث على لسان المتكلم، وهو غالبًا بطل القصة، ويبدو المؤلف كأنه هو البطل.

ج- طريقة الوثائق: وفيها يعتمد المؤلف على الخطابات والمذكرات واليوميات، ويتخذ منها أدوات لبناء قصة مترابطة الأجزاء"[1]

وقد أفاد الكاتب من أوجه التقارب الشديد بين مقالاته القصصية باعتبار "القصة فرعا آخر من فروع القول الأدبي يستعين بتقنيات معينة ليبني باللغة عالمه. إن القصة قول لغوي يبني عالمه بتقنيات خاصة يبدعها"[2] ولعل معمارية التناص تشير بوضوح إلى تداخل الأجناس الأدبية واختلاف أشكال السرد القصصي وتقنياته الفنية، والتي منها "المقال القصصي والمذكرات اليومية والمقامة والرسالة والقصة الشعرية والرمزية"[3] إضافة إلى توظيف المسرح والدراما والرسالة والشعر في التوصل إلى الإبداع في معمارية التناص، والتأثير في المتلقي باعتباره منتجا للدلالة بمقدار ثقافته واطلاعه، وما يمتلك من قدرة على الإفادة من تقنيات السرد في جذب انتباهه، ومنع تشتته وتحقيق انسجامه واستمتاعه بدرجة تختلف من شخص لآخر حسب حضوره أو غيابه. من ناحية أخرى فإن التناسق والتوافق بين تقنيات السرد والتناص في العمل الأدبي، وعدم إغراقه في النصوص المستحضرة أو الغائبة يؤدي بالضرورة إلى المحافظة

---

(1) حسين، التحرير الأدبي (ص299)

(2) العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (ص 159)

(3) حسين، التحرير الأدبي (ص293)

على درجة عالية من التأثير والتركيز، وتشويق المتلقي وتحول دون دخوله في متاهة أولها في عقل المنتج وآخرها يوصل إلى عالم مجهول من التأويل والتحليل.

تقنيات السرد القصصي

أولا: الرسالة

تعتبر الرسالة من التقنيات الحديثة للسرد القصصي حيث يستخدمها الكاتب في التعبير عن آرائه وأفكاره وأحاسيسه، بطريقة قريبة من الحوار الداخلي الذي يكشف لنا خبايا الوجدان، وما يدور في أعماق النفس وحنايا الضمير. ويزداد الأمر وضوحا إذا أخذت الرسائل طابع الحوار الخارجي الذي يتيح للمتلقي كشف النقاب عن صفات الشخصيات وطبائعها الكامنة، ونوع العلاقات التي تربطها وتقربها أو تبعدها. وعلى الرغم من أن الرسائل البريدية الورقية اختفت في الوقت الراهن نظرا للتقدم الهائل في وسائل الاتصال والتواصل إلا أن الكاتب قد لجأ إليها للتعبير عن هموم الفقراء واللاجئين المفجوعين، وما يتعرضون له من فظائع ومصائب بطريقة أدبية تمتزج بأسلوب الرسائل الذي يتسم بالشاعرية في ألفاظه وجمله وصوره. وقد حاول الكاتب التأثير على المتلقي في مقالته **(قالت عيون روان)**[1] من خلال الأنسنة والتشخيص ومخاطبة البحر وعتابه ولومه "من زرقة مائك يا بحر الأحزان تلونت العينان... زرقاوان.. خضراوان.. عيون روان.. هل تعرف يا بحر روان؟ هل تفهم معنى اليتم ومعنى الثكل ومعنى الفاجعة الممتدة من فجر العمر الأعجف؟! فلماذا يختنق بموجك أشرف؟! هل تعرف أشرف؟!" ثم ينتقل إلى ضمير المتكلم ليبوح عن أحزانه وآلامه التي تغلغلت في شغاف قلبه "كانت الكلمات تلتف حروفها حول قلبي وحلقي وأنا أحدّق في عيون روان التي لم تبلغ من العمر ستة شهور حينما ابتلع بحر خان يونس والدها أشرف وابن عمه وائل قبيل الفجر"[2] وهكذا يستعد الكاتب لمغادرة المشهد بعد أن غرق في بحر أحزانه، تاركا المجال للطفلة اليتيمة كي تبدأ في توجيه رسالتها للبحر بعد العثور على جثة أبيها، وتبدأ في إرسال خطابها وكتابها وعتابها له وللنساء في بيوت العزاء. وفجأة يجد المتلقي نفسه أمام صوت حزين لطفل يتيم فقد أباه، ولم يستطع أن ينساه ولا يقوى على ألم الحنين والفراق وحرقة الأشواق" هل تعرفني يا بحر؟ أنا روان وهذه راوية ابنة عمي وائل. أحبابك يا بحر، هل تعرف يا بحر راوية التي رحل أبوها وائل مع أبي أشرف في نفس الموجة فلماذا يا بحر قتلت أبي وأباها؟. لماذا تختطف الأحباب؟ لماذا

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/18م

تركتنا نتجرع مرارة اليتم الطويل بعدما أخذت منا بهجة الأرواح وبسمة الشفاه وطلعة الوجوه؟!"[1] ويستمر البكاء والرثاء والعتاب دون أن يظهر الكاتب أو أن نسمع رد البحر على تلك الرسالة المفترضة أو المتخيلة، وتستمر الطفلة في خطابها وعتابها وطلبها الاطلاع على ملابسات الفاجعة، وما أحاط بها من أسرار وإشارات وحركات تتعلق بأبيها الغريق "بالله عليك يا بحر إلا أخبرتنا عن آخر الأفكار وآخر النظرات وآخر الصرخات والكلمات والنبضات والحركات، بالله عليك يا بحر إلا رسمت لنا الأيدي وهي تلوح وداعا قبل أن تستسلم للسكون، والعيون وهي تحدق نحو بيتنا قبل أن تغمض في القرار، والقلوب وهي تنبض شوقا لآخر تودعه قبل أن تصمت صمت القبور والخيالات التي حامت في الفكر قبل أن يمسحها رحيل الروح"[2] ويظل الكاتب محافظا على الصوت الهادئ الحزين المليء بالشكوى والرجاء والأنين، لكنه في الوقت نفسه يعرض أفكاره وموقفه من قضايا أمته وفاجعة عصره في لغة تفوق عالم الطفولة الحزينة دون أن يظهر بصورته، مكتفيا بأن يرتدي قناع تلك الطفلة الرضيعة التي فاقت المألوف والمعروف عن دنيا الأطفال، وبدأت الحديث والحوار والنجوى بلسان عربي فصيح، وكأنها تضاف إلى قائمة الأطفال الذين نطقوا في المهد أو جرت على أيديهم بعض المعجزات "بالله عليك يا بحر أن تعيد لنا الأسرار فنحن صغار نخط الحروف الأولى من قصتنا الحزينة التي لم تبدأ بعد، وإن لم تفعل فالله الله في جرحنا العميق وأمهاتنا وجداتنا وأهلنا فطريقنا طويل وهمّنا برّي بحري جوي، والوطن مذبوح مسروق مبيوع"[3] ومع هذ الإلحاح من المرسل إلى المستقبل يخيل للمتلقي أن الكاتب قد سافر قدما عبر الزمان والمكان، وأطلع الطفلة على مجريات الأمور المستقبلية، وأجراها على لسانها كما لو كانت تنظر إلى الغيب من طرف خفي، لكن المتأمل في رسالة تلك الطفلة يدرك بيسر وسهولة أنها لا تعلم الغيب، وأن لغتها مليئة بالنتائج المحتومة لمقدمات معلومة سبقت وجود الطفلة، وهذا دليل على أن تلك الأفكار من بنات أفكار الكاتب التي أجراها على لسان تلك الطفلة لتكون أكثر تأثيرا وأصدق تعبيرا، وأخيرا تأتي المفاجأة عندما يشير الكاتب إلى ما تبقى من عناصر الرسالة "المرسل روان أشرف البردويل (نصف سنة) راوية وائل البردويل (سنة ونصف)، مخيم خانيونس"[4]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/18م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/18م

وتأبى الطفلة أن تتوقف عن بث رسالتها إلا بعد أن تتأكد أنها كادت توقف أنفاس السامعين من هول الموقف وشدته؛ لأن المتلقي من البداية يستمع لطفل صغير يتيم خرج عن المألوف وخلع على البحر صفات عديدة من صفات الناس، وعاتبه مرة ولامه مرات لكن المفاجأة الكبرى حدثت بعد إعلان الكاتب عن عمر الطفلة (نصف سنة)، وكأنه يريد أن يقول أن قسوة الحياة وشدة الأيام في عالم المخيم تخرج الأشياء والأحياء عن طورها وطبائعها، فكأن البحر قاتل أو قاطع طريق يقتل ويختطف ويأخذ بهجة الأرواح وبسمة الشفاه دون رحمة، وفي الوقت نفسه يحمل الأسرار ويخفيها ويخبر بها ويبوح، ويستمع للعتاب من الأحباب دون أن يتأثر. وفي عالم المخيم لا توجد معجزات ولا مستحيلات ولا عجائب الدنيا التي تداعب خيال المرفهين والمنعمين، ولكن الصغار هناك يكبرون قبل أوانهم من حرقة الروح وجراح الزمن، وقسوة الثواني واللحظات المريرة التي يرى فيها الأطفال والصغار من الحزن والأسى ما يجعلهم يسابقون الزمن ويتجاوزن أعمارهم قبل أوانها، فيظهر على ألسنتهم ما يشبه المعجزات أو الخوارق. والمفاجأة الثانية التي ظهرت من تحديد الكاتب للمرسل إليه تتمثل في حدوث خلل كبير يشبه زلزالا مدمرا أحدث تغييرا هائلا في معالم الطبيعة من حوله ليخلق واقعا جديدا تلاشت فيه الصورة الجميلة للمكان بعد أن ظهرت فيه بقايا ملامح ذلك الكابوس أو الزلزال، وما خلفه من واقع قبيح على شكل ركام وحطام "المرسل إليه: بحر خان يونس – بالقرب من مستوطنة غوش قطيف! المنطقة الصفراء!"[1] ولعل ما يلفت النظر في نهاية الأمر هو تلك المفارقة التي تظهر في الإشارة إلى بحر خانيونس، ذلك المعلم الفلسطيني الشهير الذي لا يحتاج إلى تعريف، حيث يعرفه الداني والقاصي العربي والعجمي والقروي والمدني والبدوي والحضري، لكن العجيب أن الكاتب أتبعه بإشارة إلى أنه بجوار مستوطنة غوش قطيف، وكأنه على الرغم من شهرته قد أصبح مجهولا يحتاج للإشارة إليه بعلامة فارقة تدل عليه مما دفع الكاتب إلى تحديد مكانه من خلال الإشارة إلى كونه بجوار المنطقة الصفراء، تلك الغدة السرطانية التي اكتسبت وصفا إضافيا يشير إلى وجودها في المنطقة الصفراء التي ظهرت في مرحلة ما يسمى بالسلام، وقسمت أرض الوطن إلى مناطق وأشلاء. وقد نجح الكاتب من خلال تقنية الرسالة في كشف النقاب عن حجم المأساة الفلسطينية بأبعادها الإنسانية، وما فيها من قهر ظلم وفقر حرمان، كما أسهمت الرسالة بوصفها تقنية فنية داخل السرد القصصي في تأكيد عدة أمور من أهمها: أن المسافة بين المرسل والمرسل إليه قريبة لكن الحصار المضروب على المخيم يجعل الوصول إلى البحر ضرب من المستحيل، الأمر الذي يبرر وجود تقنية الرسائل

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/18م

بين المخيم المحاصر قبل حدود المستوطنة والبحر المحاصر خلف أسلاكها وأبراجها، وكأن المخيم والبحر ينتميان إلى بيئتين مختلفتين، أو تفصل بينهما ساحات ومساحات تحول دون الوصول من أحدهما إلى الآخر.

في مقالته **(وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة)**[1] يستخدم الكاتب تقنية الرسالة من جديد لكنه يختفي تماما، ولا يظهر أمام القارئ ويترك المجال أمام شخصية الأم وهي تخاطب ولدها وتعاتبه وتؤنبه، وهي ترد على (مكتوبه) تلك الرسالة التي بعث إليها بعد طول غياب وهجران وعقوق "ولدي فلذة كبدي، نور عيني.. وصلنا مكتوبك الذي بعثته بالفاكس وقرأه حنون ابن أختك بعد ما أحضره من محل التلفونات.. سبحان الله، الله على كل شيء قدير، أنا من ناحيتي ولله الحمد أقدر أن أتوضأ وأصلي، وأشرب دواء الضغط والسكر والقلب ووجع الأرجل والمعدة تحضره لي جارتنا باستمرار من عيادة الوكالة. جمعة يا غالي، قرأ لي حنون الكلمتين عن عيد الأم"[2] ويستعين الكاتب بتقنية (الحلم) باعتبارها عاملا هاما إضافيا للتأثير على المتلقي من ناحية، وتعرية جوانب الفساد الاجتماعي التي أصابت النسيج الاجتماعي في الواقع الحزين من ناحية أخرى "يوم الخميس زرت قبر أبيك، رأيته في المنام خير اللهم اجعله خير يجري وراءك يحمل يده المقطوعة بيده ويصرخ كالمجنون، قرأت له الفاتحة وطلبت منه أن يرضى عليك"[3] ويمعن الكاتب أكثر في تعرية الواقع، وكشف مظاهر المعاناة كما جاءت على لسان الأم في رسالتها إلى ابنها المنعم في اليونان مع زوجته وأبنائه، مع الإشارة إلى عدة أماكن تسهم في تقوية المعني وإثراءه بما تمله من إشعاعات معنوية وإيحاءات نفسية "وفي المقابل بالإشارة إلى أختك الحمد لله زارت زوجها اليوم في السجن وبيسلم عليك، أنا بخير وبصحة جيدة ولا ينقصني سوى قلة مشاهدتكم. وصلت المائة ريال وصرفناها على أولاد أختك. الحمد لله خير كتير، ليش الغلبة ياما؟ نسيت أن أقول لك أن الوكالة بنت لي غرفة بطون.. قصر ياما قصر... وأختك.. يمه الله يستر على بناتها بتزورني بعد ما تعود من الشغل.. ربنا سترها معاها واشتغلت بوابة في مدرسة البنات، ألف حمد لله وشكر.. إن سألت عنا فنحن عال العال، وأبعث اليك أغنية (وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة)[4] التي كانت تأتي في الإذاعة زمان."[5]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/25م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/18م

(4) الأخوان رحباني، أغنية جسر العودة (1957م)

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/25م

وهكذا تلعب الكلمات والعبارات السابقة دورا ثنائيا حيث تظهر حجم الجرح النفسي الذي تعاني منه أمه بسبب إهماله وعقوقه لوالدته وأهله من ناحية، وحجم المأساة الإنسانية التي تخيم على رؤوسهم من ناحية أخرى، وكأن مأساتهم تتوالى عليهم دون انقطاع الأمر الذي يستوجب مزيدا من التضامن الوجداني، والتعاطف الإنساني والعناية والرعاية من الأبناء والأقارب قبل الأصدقاء والجيران، لكن يبدو أن الجيران وحدهم كانوا أفضل معين بعد المولى في هذا الزمان الحزين. ويلجأ الكاتب إلى تعدد الأصوات لعرض مزيد من مشاهد المعاناة، وإتاحة الفرصة لعرض مزيد من وجهات النظر أو تقديم عديد من زوايا النظر التي تعبر عن الواقع تعبيرا يوازي مرارته ويصور قسوته؛ لذا فقد اختفى صوت الأم، وكأنها عجزت عن مواصلة الإرسال وإكمال الاتصال لحرقة المشاعر وسوء الحال وشدة الانفعال "وأترك لك حنون) يكمل المكتوب. خالي العزيز: هذه دموع جدتي التي لم تنطق أبداً.. لقد أصابها الشلل عندما سمعت كلامك خالي العزيز: وأصابعي ترتجف، مجروح، كنت أبحث تحت أسلاك المستوطنة عن رصاص فارغ لأشتري بثمنه كتاب التاريخ لأختي، شكرا على المائة ريال التي كلفت نفسك بإرسالها على العيد رغم ما خسرته في رحلتك إلى اليونان. خالي: جدتي غضبت عليك وقالت: لا يستحي، وقالت: قلبه مثل الحجر، ها نحن يا خالي على أبواب عيد الأضحى، وليس أمامنا سوى صور الشهداء والسجناء، صورة أبي، رسالتك التي أرسلتها بالفاكس مزقتها، ولم اقرأها لجدتي فهي لا تسمع إلا صوت قلبها. خالي إذا متنا جوعاً فلن نموت ذلا، وأخيرا أهديك باقي أغنية فيروز "وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة يا منزرعين في وظائفكم[1]" وعاشت فلسطين حرة مستقلة عاصمتها القدس الشريف! ابن أختك الحنون/ حنون."[2] أخيرا من اللافت للنظر في تقنية الرسالة التي توسل بها الكاتب في إتمام بناء مقالاته القصصية أنه لم يسمح للمرسل إليه بالرد، ولم يتح الفرصة للمتلقي أن يصغي لرده، وفي الوقت نفسه يتيح الفرصة لظهور الرسالة الثانية من مرسل آخر ليعرض جوانب جديدة من المعاناة، وكأن الرسالتين الأولى والثانية فصلان من قصة أو رواية، أو مشهدان من مسرحية تعرض أمام المتلقي بطريقة مرئية ومسموعة. والباحث في ظنه أن الكاتب مصيب في رأيه فهو يهدف إلى التركيز على تصوير الفاجعة من جانبها الإنساني الذي لا يحتمل القبول والرفض، واكتفى بالسرد والعرض من قبل طرف اكتوى بنيران الفاجعة الفردية أو الجمعية، ولم يعد الأمر موضوعا إنشائيا تكفي فيه البلاغة القولية والفصاحة ومقارعة الحجة بالحجة، فشمس اللاجئين لا تغطى بغربال، والحقيقة أشد مرارة على النفس من

(1) الأخوان رحباني، أغنية جسر العودة (1957م)

(2) المرجع السابق.

كل ما يمكن أن يقال؛ لذا اكتفى الكاتب بتقديم الحكاية وعرضها من البداية حتى النهاية من قبل المرسل، ولم ينتظر ردا من المرسل إليه ولو كان الرد شطر كلمة. وقد يكون السبب في منع المرسل إليه –وهو الابن العاق –من الرد على أمه أو ابن أخته إشفاق الكاتب عليهما من طبيعة الرد؛ لأنه يتوقع بنظرته الثاقبة وخبرته الواسعة أن الرد من ذلك الولد العاق سيكون أشد وقعا على نفوسهم من وقع الحسام المهند.

وفي **(رسالة لم تكتبها أمه)**[1] ينتقل بنا الكاتب من الواقع إلى الخيال أو يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يتوقف الزمن، ويتلاشى المكان لنصل إلى عالم نوراني تلتقي فيه الأرواح، وتبدأ تسترجع ما كان في يوم من الأيام. وقد لجأ الكاتب إلى تقنية الرسالة لنقل تلك الوقائع الحزينة مكتفيا بصوت الأم وهي تناجي ولدها واصفة له لوعتها وحرقتها قبل أن تكحل عينيها برؤيته يوم طال انتظارها "ولدي الغالي عبد العزيز. كنت أتمنى أن يوصلني عمري إليك، ولكن طال انتظاري حتى انتهى العمر، وضاقت الروح بأحمالها فغادرت جسدي وشوقي وحزني وعلتي ونبض قلبي الذي ما عرف يوما السكون أو السكينة منذ أن حاصروك وحاصروا معك روحي"[2]، وقد استطاع الكاتب الإفادة من انفتاح الأجناس الأدبية على بعضها في النص السردي والسرد القصصي، وما فيه من تقنيات حديثة دون إلغاء خصوصية الجنس الأدبي الواحد، وبدأ عن طريق تقنية الاسترجاع داخل الرسالة في تخطي التتابع الخطي للزمن، وتقديم بعض الأحداث وتأخير بعضها الآخر ليقدم نوعا من التفاعل والتداخل فيما بينها في تقديم سرد قصصي يجمع بين الإثارة والتشكيل الفني والجمالي لهذه الرسالة القصصية "حبسوك وعذبوك، وأبعدوك وأسكنوا في جسدك الأمراض، وأنت الطبيب الذي نذرت عمرك لمداواة وطن مذبوح، وكنت أنا معك يا ولدي في كل زنزانة وفي كل آهة وفي كل منفى، وفي كل مكان. ومعك سافر قلبي وروحي حينما تنقلت من سجن الى سجن ومن تعذيب الى تعذيب. كنت في نبض قلبك وفي خيالك وكانت روحي تعود إلى جسدي العليل بعد رحلة الغياب"[3].

وتسبح الأم في بحر الذكريات لترسو سفينتها عند شاطئ بعيد يفصل بين الدنيا والآخرة، وتتوقف عند نقطة فارقة حيث تصور للمتلقي لحظة إنسانية مليئة بآلام الفراق المحرق التي لا لقاء بعدها إلا خارج نطاق الزمان والمكان "وهكذا انتهى العمر هذه المرة يا عبد العزيز قبل أن أكحل عيوني بطلعتك البهية. قبل أن أخط إليك الرسالة والوصية وعدت يا حبة عين

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م

أمك وقد سبّلوا عيوني فلا تراك عيوني وأنت تتأمل جسدي المسجى، وقد فارقه العمر وأراك بروحي وأنت تبتلع الدمعات وتجتر الحزن والألم"[1] ويتداخل الوصف مع السرد لتصوير لحظة لقاء عجيب بين جسد فارقته الروح وبين جسد قتلوا فيه الروح ظلما وقهرا "عين على جسدي المسجى وعين على وجهك المحبوب، وتنزلق الكلمات حيرى مهنئة معزية! هكذا نتقابل بعد هذا الفراق يا مهجة قلبي، وقد خرجت لتوك من خلف قضبان الألم والانتظار والمرض وخرجت لتوك من خلف قضبان القهر."[2]ويوظف الكاتب المستوى الجمالي لتقنية الرسالة في خدمة المستوى الدلالي ليعبر عن موقفه من الواقع المرير عبر الدخول في علاقة جدلية تشبع فضول المتلقي، وتحرضه على رفض الظلم والضيم والصمت والسكوت في هذا الواقع العفن، وذلك من خلال الرسائل الضمنية التي تشوبها نسب متفاوتة من السخرية اللاذعة، وخيال متعطش لمتابعة العواطف الإنسانية التي تنساب من قلب أم قتيلة في وطن مذبوح "وتسأل روحي يا حبة عيني: لماذا نزعوا قلبي من صدري حينما حبسوك؟ لماذا قتلوني حينما لم يخرجوك؟ لماذا يذبحون الوطن فينا ونحن اللواتي حملن في بطونهن رجال الوطن، وربين، وسهرن، وتعذبن. نحن اللواتي ولدن للوطن رجالا أسودا يذودون عن كرامته وترابه؟! ويقتلعون عيونا طالما روت بدمعها تراب الوطن المستباح؟!"[3] وأخيرا ينجح الكاتب في بث بارقة أمل جميل، وبرقية نابضة بالثقة واليقين والنصر والتمكين "أتدرى يا عيني وأنتم تهيلون التراب على جسدي أني فقط شعرت بالفرحة أني ألتحف بتراب وطن طالما أراد المستوطنون إخراجنا منه! وعزائي أنى تركت خلفي من يدعو لي ويدعو للوطن. عزائي أن أدرك تحت التراب أن كل القيود وكل الحواجز وكل السجون وكل القبور لا تحجب رحمة الله عن المؤمنين الصابرين المصابرين الثابتين.[4]ويستشرف الكاتب الزمن المستقبل متحديا الواقع السياسي الممزق العاجز عن سحق إرادة الثوار الأحرار القابعين خلف القضبان مصورا كل ذلك بعمل أدبي مليء بالأمل والترقب والانتظار "يا ولدي الغالي لئن أخرجت من عمري فعزائي أني لم أخرج من وطني، ولئن أخرجت فبقدر الله وحده وبقدر الله وحده ستنتصر وينتصر معك كل المجاهدين المؤمنين، ولن يحجب السجن عنكم النصر"[5] وقبل أن يتوقف الإرسال تحرص الأم على تقديم وصيتها الأخيرة ضمن رسالتها العجيبة التي لم تكتبها، بعد أن طافت روحها من سجن إلى سجن إلى زنزانة داخل الوطن الذبيح المستباح،

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م

ومن المنفى إلى بيت العزاء معلنة وصيتها بأن يرفع رأسه، وأن يرتقب النصر القريب مع دعائها بأن يجمع الله بينهما في مستقر رحمته. "ملاحظة: ولدي العزيز إذا عدت الى السجن بعد أيام العزاء فاسمح لي هذه المرة... لن أحزن لذلك، ولن أقلق ولن أنتظرك، ولكن سننتظر معا نصر الله، فارفع رأسك والله معك ولن يترك أعمالك. مع السلامة يا حبة عيني ويا فلذة كبدي، عسى الله أن يجمعنا جميعا في مستقر رحمته...أمك... التي لم تكتب الرسالة أم عبد العزيز الرنتيسي"[1]

وهكذا فقد تمكن الكاتب في الرسالة السابقة المختلفة عن كل الرسائل من بث مجموعة من الرسائل الضمنية المحترقة بنار الشوق واللوعة والقهر السياسي، وما نتج عنه من إساءة وعدوان على الأحرار الشرفاء الذين أصبحوا يعانون من ظلم ذوي القربى، كما يعانون من الأعداء حيث فرقت سجون القهر بين الابن وأبيه وأمه وأخيه، فاحترقت المهج والقلوب والأرواح التي حالت دون لقائها الأسلاك والأشواك والحدود والسدود وقضبان السجان، فتخاطبت بغير لغة وتخاطرت عن بعد، وتواصلت بعيدا عن حدود الزمان والمكان وبلغة غير منطوقة لا تدركها الآذان، ولم تجر على أي لسان فجاءت تلك اللغة أشبه ما تكون بلغة المنام أو الأحلام التي لا يسمعها أحد، ولا يدري بها أحد، وهذا ما عبر عنه الكاتب في نهايتها عندما فارق المتلقي وفاجأه بقوله :"أمك التي لم تكتب الرسالة"[2] وهكذا يعلن الكاتب بنفسه عن المفاجأة الأخيرة حين اعترف أخيرا بأن الأم لم تكتب الرسالة وأن المرسل إليه لم يستقبلها ولم يكحل عيونه بأنوارها وأسرارها وكأنه ينقلنا خلال رسالته إلى ما ينبغي أن يكون خلال عالم أفضل يخلو من الفراق والأشواق والسجون والمعتقلات ولا يفرق فيه بين الأبناء والأمهات عالم يخلو من الاحتلال والاعتقال والاغتيال.

وفي **(دعوة الشعبي لاغية)**[3] يجد المتلقي نفسه أمام مشهد مسرحي لتمثيل صامت يقترب فيه المتلقي من الشخصية الورقية وكأنه ينظر من خلال عينيها ويسابقها في قراءة نص الرسالة "رن جرس الباب.. تناول الأستاذ أنور الرسالة المغلقة باستغراب...

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

بسم الله الرحمن الرحيم

الأخ/ الأستاذ أنور الشعبي... حفظه الله

تحية الوطن والدولة المستقلة وبعد،،

يسرّ المنتدى الوطني دعوتكم للمشاركة في النقاش الذي سيدور بشأن تأجيل الإعلان عن الدولة، مع العلم أنه سيحضر اللقاء عدد من الشخصيات الهامة، يرجى إبراز البطاقة عند الدخول"[1] وهكذا يتعرف المتلقي منذ اللحظة الأولى إلى المرسل والمرسل إليه والمناسبة، ولا يجد في ذلك شيئا ملفتا للنظر غير أن المرسل إليه يشعر بالصدمة والدهشة بعد قراءته نص رسالة الدعوة، ولا يكاد يصدق نفسه، ويدفعه هذا الذهول إلى تحسس مواطن الألم التي كان يعاني منها طويلا، ومن ثم يبدأ في عقد مقارنة بين الماضي وقيمه ومبادئه، والحاضر المليء بالتراجع والانهيار "قرأ الأستاذ أنور الرسالة عدة مرّات محاولا السيطرة على مشاعر الذهول التي أصابته، فقد تأكد له بما لا يدع مجالا للشك بعد هذا الإهمال أن رأيه لا قيمة له، حيث كان آخر خطاب له يلقيه أمام جمع من الناس في تأبين أحد الشهداء أواخر عام 1993"[2] ويبدو أن الكاتب يعلم عن شخصيته أكثر مما تعلمه عن نفسها فيلجأ إلى ضمير الغائب، ويبدأ في الوصف الذي يتمم رسم البطاقة التعريفية لشخصيته تمهيدا لإشراك المتلقي، وإطلاعه على أسرار الدهشة وأسبابها الخفية التي سيطرت على كيانها "لكن هذا الاستغراب لم يمنعه من استعادة الشعور بالثقة في قدراته الفكرية والخطابية.. فهو معلم الأجيال وهو الشخصية الوطنية البارزة وهو محبوب الجماهير.. وهو ابن التنظيم وأحد مؤسسيه كما يقول".[3]

وهنا يلجأ الكاتب إلى جماليات اللغة، وتقنيات السرد القصصي متوسلا بالصور الخيالية وتيار الوعي، وإسقاط ما في نفسه على الواقع المادي من خلال المرآة المشروخة وتقنية الاسترجاع، ولكي يساعد شخصيته على التخلص من مشاعر الدهشة والصدمة التي زاد من حدتها مشاعر الإهمال والتهميش التي أحدثت انشطارا حقيقيا وتمزقا مؤلما في ذاته "حتى يكتشف الأستاذ أنور ذاته جيدا وقف أمام المرآة المشروخة على باب دولابه المتراقص، وأخذ يقلب صفحات وجهه المجهد وشعره المنفوش وجسده المهدود، ثم يغوص إلى الذاكرة يستخرج منها صور الشباب وعنفوانه وثورته ويستدعي المواقف والمواقع، الأمر الذي قد يساعد على

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

تصحيح ما شوهته المرآة، فبدا واثقا من جماله وجلاله، ولم يبق أمامه إلا أن يستعد للحظة الحاسمة التي يعبر فيها عن موقفه التاريخي من الدولة وينفس عما في داخله من كبت مخيف."[1] وينتقل إلى الحوار الداخلي (المونولج) ليوظفه في كشف أدق الأحاسيس والمشاعر التي تضطرب في أعماق شخصيته حول قضايا الساعة الراهنة، والتحولات الخطيرة المتعلقة بالتنازلات والمفاوضات "آن لك يا أستاذ أنور أن تقول كلمتك بعدما عجز الآخرون عن قول الكلمة الحاسمة... آن لك أن تكون شاهدا على نهاية مرحلة المفاوضات والتنازلات. وأخذ يردد أبيات الشعر التي طالما أحبها وكتبها على سبورة كل الفصول التي علّم فيها.

يا ظلام السجن خيم

إنني أهوى الظلاما

ليس بعد الليل إلا

نور فجر يتسامى"[2]

وتظل الشخصية متنقلة بين الحوار الداخلي والاسترجاع والسفر عبر الزمن هاربة من الواقع المليء بالهزيمة والتراجع إلى الماضي الذي يمثل الوجدان والذاكرة الجمعية للشعب المطالب بالحرية واستحقاقاتها. ويستمر الانتقال من الواقع إلى الخيال مع الدخول في علاقة تناص تاريخي مع رمز البحث عن الحرية والثائر على قيود العبودية (عنترة) "انهمك الأستاذ أنور في الاستعداد ليوم اللقاء.. فقد جاءت اللحظة التي اعترفوا فيها به.. كما اعترف شدّاد بعنترة! وبعد أن لبس البدلة أعاد توزيع ما تبقى من شعره على المناطق المقفرة من رأسه وأخذ يمرن وجهه على مجموعة من التقاطيع حتى تبدو ابتسامته عريضة حينما تستقبله الجماهير بالهتاف والتصفيق"[3]وهنا يتوقف الزمن لينتقل الكاتب بانسيابية تشبه أحلام اليقظة التي تبدأ وتنتهي بلا مقدمات أو إشارات لتتقمص الشخصية دورها الخيالي المرتقب في خطبة جماهيرية عصماء "شرع بالفعل في إلقاء الكلمة والجماهير تصفق وهو يرفع يده ماسحا على الهواء الذي يعلو الرؤوس ملتمسا منهم التوقف حتى يستطيع إكمال خطابه. أيها الإخوة الحضور، ها قد جاء دور الجماهير لتقول كلمتها الفصل في كل ما يدور. ها قد انتهى عهد المفاوضات إلى الأبد، وليعلم الصهاينة أننا مددنا يدنا للسلام ولكن هناك حدود. آن لهم أن يفهموا أن حقنا في

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

(2) الريس، كتاب القبس المضيء (ص53)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

الإعلان عن دولة حق مقدس.. لا مجال للتراجع أبدا وليشربوا ماء البحر. أيتها الجماهير، الانتفاضة قادمة لا محالة.. سننتصر.. سننتصر.. سننتصر"[1] ولا تزال الشخصية غارقة في أحلامها الوردية وهي تنظر إلى الجماهير رأي العين وتسمع هتافها وتصفيقها "توقف الأستاذ أنور قليلا تاركا المجال لتصفيق الجماهير وهتافاتها التي اختلطت بأصوات طرقات متتابعة ظن أنها طلقات البنادق"[2] وينتهي الزمن الحقيقي المتخيل الذي كان يملأ النفس أملا بالنصر وثباتا وصمودا وإصرارا على نيل الحقوق لتبدأ رحلة العودة إلى الواقع الحزين الذي يفوق الخيال في غرابته حيث استيقظت الشخصية من أحلامها، وعادت إلى وعيها في عالم اليقظة، وسيطرت عليها صدمة أفقدتها وعيها وأصابتها بصمت عميق "لكن اندماجه في الدور لم يمنعه من أن يكتشف أن هناك طرقا شديدا على باب البيت فاستأذن من الجماهير الجالسة في المرآة المشروخة ليفتح الباب..

– الأستاذ أنور الشعبي؟

– نعم..

– نأسف على الإزعاج، ولكن يبدو أن هناك خللا حدث في توزيع الدعوات، وصلتك دعوة ليست لك، وإنما هي للأستاذ أنور ابن عمك.. عفوا على الإزعاج.. يمكنك إعادة الدعوة.. وباي باي يا شعبي."[3] ولعل النهاية التي وصلت إليها الرسالة تحمل باقة من الرموز التي تكمل رسم صورة الواقع الجديد من خلال إعادة تغيير عناصر الرسالة البريدية التي وصلت عن طريق الخطأ إلى مرسل إليه ينتمي إلى مرحلة ولى عهدها وانقضى شأنها ومضى؛ لذا تطالب تلك الشخصية بإعادة بطاقة الدعوة ليتم إرسالها إلى الشخص المناسب الذي ينتمي إلى المرحلة الجديدة. وقد جاءت الكلمات الأخيرة مشوبة بسخرية لاذعة تنساب من كلمات غريبة أعجمية لا يفهم منها إلا معنى الفراق والوداع. وهكذا لعبت الرسالة دورا كبيرا في تصوير الواقع الجديد بطريقة فنية بعيدة عن التقريرية والتسجيلية، حيث عرضت على المتلقي موقفا مليئا بالتناقض والدهشة في لحظة فارقة بين الماضي والحاضر أيقظت المتلقي وحرضته على رفض ما يدور، والتوقف عن التصفيق والتهليل لشخصيات ظهرت على المشهد المأساوي، وهي ترتدي أقنعة غريبة وتتحدث بلغة مريبة.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

لجأ الكاتب إلى الحوار الداخلي (المونولوج) في مقاله **(دعوة الى الموت)**[1] ليقدم للمتلقي عالما داخليا يموج بالتساؤل والحيرة والقلق، والصراع النفسي المرير أمام واقع أكثر مرارة لما فيه من حزن وقهر ومفارقات "ماذا جرى لك يا علي؟ لقد كنت تبحث عن المواجهات دارا بدار... مع كل طلقة كانت تصيب جسدك كنت تزداد قوة، ومع كل حبسة كنت تخرج أكثر فخرا وإصرارا.. لم تكن بحاجة الى دعوات للمواجهة. كنت تصنع المواجهة وكنت دائما منتصرا مع من صمد من رفاقك الشرفاء، فمالك تتردد اليوم بينما يتقدم فلان وعلان الذين تخاذلوا دائما"[2] وقد حرص الكاتب على لفت نظر المتلقي إلى ما أصاب الواقع من انقلاب هائل في الموازين والمعايير والأوضاع، فقد كانت المواجهة مع الاحتلال مستمرة، ولا تعرف التوقف ولا تحتاج إلى إشعال فتيلها. أما اليوم فقد خبت جذوة الثورة والمقاومة في النفوس، وأمست المواجهة السلمية بحاجة إلى دعوة رسمية وتكليف سياسي من المستوى الرسمي "هل انقلبت الموازين فأصبح الشجاع جبانا واستأسد الجبناء؟! لماذا هذا اليأس؟ أليست هذه معركة الشعب كله؟ أليس الاستيطان سرطانا يهدد جسد الوطن كله"[3]

ويبدأ الكاتب في كشف النقاب تدريجيا عن ملامح هذا الواقع عبر تصوير شخصيته، وهي تصغي لكلمات الرسالة التي تقرأ على مسامعها بواسطة المسئول دون أن تحرك ساكنا أو أن تتبس ببنت شفة " كان عليّ جالسا يستمع الى المسئول في الحزب الذي يقرأ على أسماع الشباب الرسالة الموجهة للحزب للمشاركة في المظاهرة السلمية على مفترق مستوطنة نتساريم احتجاجا على توسيع حدود المستوطنة التي ذيلت بعبارة "معا وسويا حتى إقامة الدولة وعاصمتها القدس الشريف"[4] ويستخدم الكاتب ضمير الغائب في الحديث عن شخصيته التي يبدو أنه يعرف عنها أكثر مما تعرفه عن نفسها، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يغوص في أعماقها مصورا آلامها وهواجسها وتخوفها ومعاناتها "عليّ الذي خرج لتوّه من السجن كان يقلب نظره في وجوه الحاضرين ويراقب انفعالاتهم وينظر من نافذة المقرّ الى لون الشمس ويستقرئ من كل ذلك حرارة الحماس الذي لا يدري لماذا يخونه هذه المرة؟ ربما يكون السبب ذلك الإعياء الذي أصابه من جرّاء الضرب والشبح والتعذيب والإهانة!"[5] ويدخل الكاتب مع واقعه في علاقة

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

جدلية تصور حياة شخصيته بتاريخها الطويل من القتال والنضال والسجن والتعذيب والإهانة داخل سجون الوطن، وما نتج عن ذلك من هم وغم وعذابات بحجم المأساة التي تختصر تناقضات الواقع الراهن، وما فيه من قهر وقلق وخوف ممزوج بحب الوطن والحرية وتائه في طريق الأحزان والآلام "ربما عدم القناعة بجدوى هذه المظاهرة؟ ربما الخوف مما بعد المظاهرة لو أخلص في هجومه! وعلى كل الأحوال لم يكن من الممكن أن يصرّح بما يجول في خاطره، واكتفى بمبادلة الابتسامة لأصحابه الذين ينتظرون نهاية كلام المسئول حتى يعانقوه ويهنئوه"[1] وهكذا يكشف الكاتب سياسة تكميم الأفواه وملاحقة الشرفاء وزجهم في أقبية التحقيق، ونزع كرامتهم وسلبهم معنى الحياة وعزلهم عن المضي قدما في دروبها، ومنعهم من مجرد التصريح بما يجول في خاطرهم لا ما ينوون فعله "ورغم علمه بأن رفاقه الذين خرجوا قبله من السجن قد تمت إعادتهم إليه مرة أخرى في ظروف غامضة إلا أن ذلك لم يمنعه أن يستمتع بكل لحظة حرّية منذ أن خرج من باب السجن وحتى رؤيته الشمس والأحباب، والأصحاب والضوضاء"[2] ويعود الحوار الداخلي للظهور من جديد حتى يخيل للمتلقي أنه يسمع صوتا خفيا خلال مشهد يعرض على خشبة المسرح "على مهلك يا علي، لا تتهور، لا تتوغل في عالم الشمس، ولتجعل من ظلام السجن خط رجعة في حسابك، فأنت قربان نهر الاتفاقات شئت أم أبيت.. بذنب أو بغير ذنب. ولتعلم أن الشمس التي تراها أمام عينيك هي شمس "الفورة".. فأنت في سجن.. سواء اتسع فكان بحجم غزة أو ضاق فكان بحجم ثقب.. هنا أو هناك"[3] وقد بلغ الأمر أن طريقة اللقاء بين الأحباب والأصحاب قد تغيرت فبدلا من سماع الضحك والفرح والسرور التقت الصدور المكبوتة مع الصدور لتتبادل همومها وآلامها ومخاوفها دون الحاجة إلى لسان فهو غير مأمون "انتهى المسئول من قراءة الدعوة وشرح المطلوب من الشباب في كل المناطق، بعد ذلك بدأت التهنئة والتقت الصدور بالصدور، والدموع بالدموع واختلطت كلمات التهنئة بالكلمات المخنوقة ومشاعر اليأس بلحظات من مشاعر الأمل"[4] وهنا ينتقل الكاتب بطريقة أشد خفاء ويرتدي قناع شخصيته؛ ليمتح من ذاكرته قبسا من نور يهتدي به في دياجير الظلام، وليلتقط باقة من الزهور الذابلة ليضعها على القبور التي تحيط بواقعه المليء بالهزيمة والهوان "ولم

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/5/13م

يعرف عليّ كيف تسللت من ذاكرته إلى لسانه أبيات من الشعر لشاعر مصري انتحلها على لسان شاعر العرب الجاهلي عنترة، فأخذ علي يرددها بصوت مسموع دون أن يشعر:

وهأنا في ساعة الطعان!!

ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والشجعان!!

دعيت للميدان!!

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن!

أنا الذي لا حول لي أو شأن!

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان!

أُدعى إلى الموت ولم أُدع إلى المجالسة"[1]

ويتوسل بالتناص الداخلي مع الشاعر المصري أمل دنقل في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) التي صدم فيها بهزيمة عام 1967م أمام العدو الصهيوني، بعد أن يغوص في عالم التراث والأساطير متنقلا بين زرقاء اليمامة وعنترة الذي لا يجيد إلا الصر، ويدعى إلى الكر ومواجهة الفرسان عندما تخاذل الكماة والرماة والفرسان من قومه، وكأنه يدعى إلى الموت فقط بعيدا عن مجالس الفتيان، وما فيها من لهو ومرح ليلتقي الكاتب مع عنوان مقالته **(دعوة إلى الموت)** التي تتفاعل فيها المعاني وتتداخل الإشارات والدلالات، وهكذا يمتد البكاء من الزمن البعيد حتى الواقع الراهن الذي ما زال حافلا بعوامل الهزيمة في محاولة من الكاتب لتقديم واجب العزاء وإلقاء كلمات الرثاء لذلك الزمن الذي مضى وانقضى بعد أن خلف وراءه كارثة لا يشعر معها أهلها إلا بالعجز والانكسار والهزيمة التي تنتظر فرسان عبس أن يستيقظوا وينفضوا عن رؤوسهم غبار الذل والمهانة، وأن يثأروا لدماء الآباء والأطفال والحرائر على أيدي الثوار الأحرار الذين يبكون بصمت في الوقت الراهن.

لم يراع الكاتب في **(رسالة من تحت الماء)**[2] القواعد الفنية المطلوبة لكتابة الرسالة حيث تكون من قبل مرسل من الأهل أو الأقارب أو الأصحاب أو الأحباب إلى مرسل إليه معروف لديهم أو قريب إليهم، وقد جاءت هذه الرسالة على شكل خبر عاجل تمهيدا لإثارة عقل المتلقي وجذب انتباهه "حينما فتشت طواقم الإنقاذ عن ضحايا الطائرة البحرانية عثرت على

(1) دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة (ص123)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م

كومة من الأطفال وأمهم وأبيهم متعانقين عناقا أبديا.. لقمة في يد طفل لم تؤكل، ومصاصة الحليب في فم الرضيع أسامة وعيون جاحظة تحت الماء تتبادل نظرات الاستسلام الأخيرة!"[1] وبعد أن نجح الكاتب في جذب انتباه المتلقي يبدأ في عرض تقرير تفصيلي يشبه الوثيقة التاريخية التي تعكس جانبا من مأساة الشعب الفلسطيني، وهو يقضي حتفه بعيدا عن أرض الوطن في قلب الصحراء أو في جو السماء أو تحت الماء. وقد استخدم الكاتب تقنية الرسالة لإيصال صوت الضحايا وطريقة تفكيرهم وشعورهم قبل أن يلفظوا أنفاسهم الأخيرة في تلك الفاجعة الإنسانية والحادثة المأساوية التي أودت بحياتهم جميعا "إنها عائلة (أبو حجاج) التي كأنها أقسمت إلا أن تستشهد معا؛ حتي لا تبكي أم أشرف على فلذات أكبادها السبعة وعلي زوجها، وحتي لا يستشعر الأطفال اليتم بفقدهم لأمهم وأبيهم"[2]. وفجأة يختفي صوت المؤلف ويتوارى عن الأسماع والأبصار ليجد المتلقي نفسه وجها لوجه أمام شخوص يقفون على الحد الفاصل بين الحياة والموت، وهم يتحدثون بصوت موحد لتزداد ضربات القلب عند المتلقي شيئا فشيئا وهو يتابع ويترقب ويستمع "فإما أن نعيش معا، وإما أن نموت معا، وليأخذ بعدنا العزاء من يأخذ وليبكينا بعد ذلك من يبكي.."[3] وقد حملت الرسالة عتابا خفيفا حزينا سريعا لا يرقى إلى النقد الجارح "لا يهمنا إذا علم بنا السفير الفلسطيني فألقي نظرته الأخيرة أم لم يدر؛ لانشغاله بأمور أهم منا ومن الشعب ومن الوطن! لا يهمنا أن ينتقل إلينا أحبابنا ليضعوا اللمسات الأخيرة والقبلات الأخيرة على جباهنا أم لم ينتقلوا"[4] وتحمل الرسالة بقايا أمل وشظايا حلم ظل يراود الضحايا بعد أن كادوا يغشى عليهم من الموت قبل مواجهة الموت خاصة بعد أن أيقنوا بأن الطائرة تهوي بهم من أعلى السماء إلى جوف الماء، وكأن الزمن قد توقف لحظة تكفي لكتابة وصية إنسان يرى الموت رأي العين "الشيء الوحيد الذي تعلقنا به أن تدفنوا ما تبقي من عظامنا في وطننا الذي غادرناه على مضض.. الذي ودعناه والنار تأكل قلوبنا.. ودعنا الأهل والجيران والشجر والحجر.. على هذا بكينا وتصارخ أطفالنا عندما مالت الطائرة ميلتها الأخيرة إلى لحظتنا الأخيرة.."[5] ويبدو أن الكاتب من شدة الحزن والانفعال قد فقد السيطرة على تقنية الرسالة، وتوسل إلى شخصيته أن تتركها وتتخلي عنها، وأن تنتقل إلى كتابة ما يشبه المذكرات أو اليوميات التي تكتب ببطء وتأنق خاصة وأنها ستعبر عن آخر لحظة في

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م

عمر الإنسان "لم أكن لأفعل شيئا لأسامة الذي سقط من يد أمه، ولم أكن لأستطيع أن أحمي عبد الرحمن الذي تعلق في ثيابي وهو يصرخ: بابا.. ماما.. وكنت عاجزا عن تهدئة روع طفلتي آلاء التي استغاثت بأمها وبي وماذا كان بإمكاني أن أقول لأشرف وأحمد ومحمود وأنس الذين تعانقوا وهم يبكون سوى كلمات مبتورة ربما لم يسمعوها، وما كان مني سوى أن أرمي جسدي على أجسادهم لنصبح جسدا واحدا ونشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله قبل أن تهوي بنا الطائرة إلى قاع البحر!"[1] ويستمر الكاتب مختفيا عن الأنظار مكتفيا بالإنصات خلف الكواليس يستمع إلى كلام شخصياته التي تصور أحزانها وأتراحها بسبب الأشواق والفراق الذي لا لقاء بعده في أرض الوطن، وكيف تبددت الأحلام وتعطلت لغة الكلام "عزيز علينا أن نفارقك أيها الوطن، وعزيز علينا أن نفارقكم أيها الأحباب والأهل، ولكن الأعز والأكثر إيلاما أن ندفن بعيدا عن أرضنا، عزاؤكم وعزاؤنا أنا أطلنا وداعكم ليلة الوداع"[2] ويتغير مفهوم الزمن وتتغير دلالات الكلمات الدالة عليه بعد أن يقفز الكاتب بشخصياته عن طريق الحذف أو القطع لينتقل بالمتلقي سريعا إلى دنيا الناس بعد أن دفعه الحزن لمتابعة ما حدث بلهفة وتأثر لأناس أصبحوا أثرا بعد عين، وتحولوا إلى جزء من الماضي "والآن وها قد عدنا إليكم سطورا في صفحات الجرائد وكلمات في نشرات الأخبار وذكريات على ألسنة أطفال الحارة الذين تعرفوا إلى الأولاد ولعبوا معهم. الآن لا معني لأي سؤال عن المسؤولين عن ما حدث. فقط أنا أسأل عن طلب طلبته منكم ومن الجيران ليلة السفر.. طلبت أن تسامحوني! أرجو أن تكونوا سامحتموني، وإن لم تكونوا قد فعلتم فسامحوني واقرأوا لنا الفاتحة"[3] ويبدأ الكاتب في ارتداء قناع صاحب الرسالة والمذكرات تمهيدا للحديث عن هموم الحياة اليومية وما فيها من قضايا سياسية ملحة وأحداث تعصف بالمجتمع، وتطحن الناس بكل قسوة وتظهر أولويات المرحلة الجديدة، أو كأن تلك الشخصية عادت إلى مسرح الحياة من جديد لتخاطب المتلقي بطريقة تقابلية تمزج بين الاسترجاع والاستباق، وكأنه يعرض على المتلقي أفكار الكاتب وقناعاته الراسخة "تذكروا كلامنا عن العودة وعن الدولة. لم أكن مقتنعا بأن شيئا من هذا سيحدث وكلما رأيت الواقع الذي تعيشون ينقبض قلبي، ولا أري في الأفق دولة! لم أكن أعرف أن لنا في البحرين سفيرا ولم نره في حياتنا فلماذا تعتبون إن لم يستقبل جثث أطفالي وجثثنا كما فعلت باقي الدول؟ ولماذا تعتبون على المسؤولين عندكم أنهم لم يبلغوكم بالحادث، أو لم يرسلوا طائرة

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م

لاستقبال جثث رعاياهم! ومن نحن حتي يفعلوا ذلك؟!"[1] ويبلغ نقد الكاتب للواقع مبلغا بعيدا عندما يخاطب الأهل والأصحاب بضمير المخاطب، وكأنه ما زال يجلس بينهم ينصحهم ويعاتبهم "وتتحدثون عن دولة.. بدلا من ذلك يا أهلي ويا أصدقائي ويا أحباب أطفالي، اقرأوا علينا الفاتحة.. وادعوا لنا.. وإذا لم يتغير حالكم وتخرجوا من هذا النكد الذي يحيط بكم من كل مكان فاقرأوا على الشعب الفاتحة.

وإلي اللقاء تحت عدالة الرحمن .

أخوكم أبو أشرف وزوجته أم أشرف وأولاده أشرف وأحمد ومحمود وآلاء وأنس وعبد الرحمن وأسامة."[2]وأخيرا يتبين للمتلقي شخصية المرسل ذلك الصوت الذي كان يأتي مرة من عنان السماء ومرة متموجا تحت الماء، وأحيانا يخيل إليه أنه إلهام من شدة التمويه والخفاء كل ذلك مكن الكاتب من توظيف تقنية الرسالة بشكل جديد للتأثير على المتلقي، وتقديم مجموعة من المواقف المؤثرة لا باقة من المعارف معلنا أنه كاتب وليس معلما، وأن المتلقي إنسان يصغي ويتأثر وليس طالب علم يصغي ويلقن. ومع ذلك فإن الباحث يميل إلى تفضيل الاكتفاء بالجزء الأول من الرسالة حيث صور للمتلقي اللحظات التي سبقت وقوع الفاجعة وبعدها وعرض الحزن والخوف والموت على الهواء مباشرة، وكان في ذلك ما يكفي للتأثير على المتلقي ودفعه إلى استخلاص العبرات، وذرف العبرات بما يتناسب مع حجم الكارثة، وبما يضمن إحداث التأثير والإقناع الذي يفوق ما قام به عندما أطال الرسالة بطريقة أفقدتها بعض سماتها، وحولتها إلى ما يشبه الآراء السياسية المباشرة أو كلام الصحف الخالي من التأثير العاطفي الذي يقتصر على التسجيلية والتقرير بعيدا عن لغة الأدب وما فيها من جماليات التشكيل ومعمارية التناص التي تحققت خلال الجزء الأول حيث تشابكت فيه الرسالة بالخبر العاجل بالمذكرات واليوميات، وما تخللها من حذف وقطع واسترجاع واستباق حول الرسالة إلى تحفة أدبية فائقة الروعة والجمال.

يعود الكاتب إلى الشكل التقليدي للرسالة حيث يتم التراسل بين شخصين تفصل بينهما المسافات، كما تمثل ذلك رسالة البريد الإلكتروني التي وردت عبر في مقال **(تعال نبني معا مكلبة فلسطين)**،[3] وقد جاءت الرسالة على لسان مغترب يرد فيها على رسالة أخرى وصلت إليه من أرض الوطن، وسببت له التأثر والبكاء بعد أن جففت الغربة في مآقيه الدموع "أخي

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/8/31م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م

الحبيب، منذ سنوات طويلة لم أدمع كما دمعت عيوني عندما قرأت رسالتك على البريد الإلكتروني لصحيفتكم، فقد فتحت في نفسي جروحا ألفت العيش معها، والصمت عليها!"[1] ويظل المتلقي حائرا منتظرا متأثرا لسماعه كلاما حزينا بين أخوين غير شقيقين فرقت بينهما الأيام وحالت دون لقائهما الآلام، فاشتاقت الأرواح وخفقت القلوب شوقا إلى أرض الوطن، ومن فيها من الأهل والأصحاب والأقارب والجيران. ويظل كلام الرسالة رومانسيا عاما بعيدا عن التفاصيل يشبه حديث النفس الذي يجول عبر الوجدان بعيدا عن قيود الزمان والمكان، وكأنه يحدث عن أطياف نوم أو شظايا حلم "صديقي العزيز، إن ما أصابني من أمراض الجلطة والسكري وغيرها ليس من قلة، ولكنه من شوفة عيني ومن سماع أذني"[2] وهنا يقترب الكاتب شيئا فشيئا من حدود الوطن ليوجه سهام نقده إلى ما فيه من خلل وعفن عبر عنه بطريقة فنية جاءت على شكل رسالة أو جواب، رد من خلاله على رسالة صديقه التي يدعوه فيها للعودة إلى أرض الوطن بعد خمسين عاما من الغربة والشتات، خاصة وأنه لم يفكر بالعودة إلى أرض الوطن "أما أن يصل الأمر بعد أكثر من خمسين عاما من الغربة أن أعود إلى الوطن فهذا أمر لم يخطر ببالي خصوصا بعدما أسمع وأري عن هذا الوطن فقد أفكر يوما في العودة لأموت في وطني"[3] وهنا تبدأ المفارقة العجيبة فالمغترب لا زال ينتظر العودة الحقيقية إلى أرض الوطن حيا أو ميتا، وصديقه يعيش بعيدا عن أرض الوطن رغم وجوده الفعلي فوق أرضه وتحت سماه لكن الوطن لا يحظى بلحظة واحدة من اهتمامه "ولكن الشيء الذي أستغربه في رسالتك قولك: بأنك فكرت جادا بتأسيس مزرعة لتكثير الكلاب الصغيرة لبيعها محليا لمن يريد، ولتصدير الألوف منها إلى أوروبا، وأنك ستسمي هذه المزرعة (مكلبة فلسطين)! ثم تغريني بقولك: إن تكثير الكلاب في مزرعة عصرية سهل وممكن حالا، كلفته نسبيا بسيطة ولا يحتاج تكنولوجيا متقدمة ولا مكلفة وأن الأسواق للكلاب الصغيرة تزداد، والربح وافر جدا! وتنهي رسالتك بقولك: وإلي أن نلتقي بين يدي الله تعال نعمل (مكلبة فلسطين)".[4] وهنا يأتي الرد على شكل رسائل عبر البريد الإلكتروني رغم أنها ما زالت تحمل عبق الماضي، وما فيه من شكل تقليدي قديم يتمثل في الحديث مباشرة إلى المرسل إليه "صديقي العزيز" تذكرت وأنا أقرأ رسالتك كلاب الطنطورة. أتذكر حينما كنا نجلس هناك بعد عناء التعب في مصفاة حيفا، كيف كانت الكلاب

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م

تتلوي جوعا في دفء الشمس، حتي ضرب المثل فيها بأنها تحب القلة والراحة ولو على خازوق! وكان ذلك منذ ستين عاما، وأخشي اليوم أن تكون الكلاب التي تنوي تربيتها من سلالة كلاب الطنطورة، فلا تجني من ورائها إلا العض والغدر وكما يقول المثل: سمن كلبك يأكلك."[1] وهكذا تتداخل الذكريات وتتفاعل مع الأمثال في تصوير الواقع وتعريته بطريقة رمزية تلقي بظلالها ودلالاتها على كثير من جوانب الحياة في المرحلة الجديدة التي تتجسد فيها النكبة وتتمدد. "صديقي العزيز: أرجو أن لا تفهم كلامي غلطا أو تفهم أنني أبخل عليك بالمال، فالمال والحمد لله كثير ومستورة، ولكن مع ذلك لا أحب تربية الكلاب؛ لأنني أؤمن بالمثل القائل: مشتراة الكلب ولا تربيته. ثم يا أخي أمرك غريب، إن من يسمع رسالتك يقول إن الوضع عندكم عال العال ولا ينقصكم إلا الكلاب! في الوقت الذي تقول فيه: إن فلسطين المهترئة بحاجة لكل شيء! فهل الكلاب كل شيء؟!"[2] وكأن الكاتب يشير إلى جوانب النكبة المستمرة في وطنه الذي التهمه الاحتلال الصهيوني ولم يعد يتسع لمن فيه "وإذا سمحنا بتكثيرها في الوطن بشكل كبير، ولم يسمح لنا بتصديرها إلى أوروبا أو إسرائيل كما تتوقع، فلن يكون للبشر على هذا الوطن الصغير جدا مكان!"[3]ويتناول بالنقد والتحليل موقفه من قضية العودة المزيفة التي برزت مع المرحلة الجديدة وما صاحبها من مظاهر الفساد والقسوة والظلم "وأنت في رسالتك السابقة حكيت لي عن مشكلة دار(أبو عائد) بالمناسبة هل انتهت المشكلة؟ هل وافق أبو عائد على اقتسام دار أخيه أم مازال مصرا على طرد أخيه وأولاد أخيه إلى الشارع، والسيطرة على البيت الذي آواه عندما عاد إلى الوطن بلا مأوي؟! سمعت أنه استخدم كل قواته لطردهم!"[4] ولم تكن الإشارة إلى هذه الحكاية التي أخذت تتردد على كل لسان عشوائية بل وظفها الكاتب بطريقة فنية لمواجهة عفونة الواقع وفساده وربطها بموضوع الرسالة بطريقة منطقية تتوسل الحجج الساطعة والبراهين الواقعية القاطعة التي تثبت صحة موقفه. وقد سبق للكاتب أن تناول هذه القضية في مقالات سابقة تداخلت فيما بينها عبر التناص الذاتي، وظلت تظهر من حين لآخر نظرا لأهميتها "عزيزي: وتقول لي بعد ذلك أن الوطن بحاجة إلى تكثير الكلاب؟!"[5] ولعل السؤال يحمل دلالة قوية تصور حجم الفساد الذي يملأ ما تبقى من شوارع الوطن، وتنتقد بقسوة وشدة ما وصلت إليه العلاقات والمعاملات من سوء ووحشية بين الأهل

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م

والجيران تفوق ما يجري في عالم الحيوان "وأخيرا تأتي نهاية الرسالة معبرة عن حقيقة المأساة التي تمثلت في الاهتمامات الجانبية التي قد تصل إلى التفكير بتربية الكلاب وفي الوقت نفسه يصور حالة الإهمال والنسيان للغرباء والنازحين واللاجئين الذين لا يعبأ بهم أحد ولا يسأل عنهم سائل "وأخيرا بلغ سلامي إلى كل من يسأل عنا في غربتنا، وأعتقد أنك لن تتعب كثيرا في توزيع السلامات، واسلم لأخيك في الشتات"[1].

وفي مقال **(الحداد.. للكبار!!)**[2] وظف الكاتب الرسالة الرسمية الصادرة من مديرية التربية والتعليم للمدارس حيث جاء على شكل إشارة عبر جهاز الهاتف تحمل الأوامر التي تنتظر التنفيذ دون أدنى مناقشة، وقد عبر الكاتب عن هذه الحالة فنيا من خلال شخصية الأستاذ الذي "انتفخ بالأمس وهو يشدد على ضرورة أن يأتي التلاميذ بالشرائط السوداء التي سلمها لهم، ويشرح لهم السبب في ذلك. وقال لهم أن المدرسة قد تلقت إشارة تلفونية من مديرية التربية والتعليم تأمرهم فيها بأن يأمروا التلاميذ باعتبار يوم الخميس – يوم الطفل – يوم حداد على ما يعانيه الطفل الفلسطيني"[3] وفي هذه الرسالة يبين الكاتب حالة الإذعان والتسليم التي شملت أعلى الهرم وصولا إلى القاعدة، لكنه يوجه الأنظار إلى نقطة فارقة تدعو إلى عقد الأمل على الأجيال القادمة، فأطفال اليوم هم رجال الغد، وفي اللحظة التي تصدر فيها الأوامر من الجهات العليا إلى المديرية، ومنها إلى المعلمين ومنهم إلى الطلاب وتنفذ الأوامر بحذافيرها، وتكون المفاجأة بعد أخذ ورد بين هؤلاء التلاميذ وأستاذهم، حيث رفض التلاميذ تنفيذ الأوامر، ويتأثر المعلم ويصمت المدير لتبدأ مرحلة التغيير التي يدعو الكاتب للوصول إليها ولو بعد حين "عند ذلك صرخ التلاميذ معاً، قالوا: فرجت، وألقوا الشرائط السوداء على الأرض!! في هذه اللحظة وصل ناظر المدرسة وسأل الأستاذ: هل الأطفال جاهزون؟ فنظر المدرس في وجهه مستغرباً قال: ليس عندي أطفال!"[4] وكأن المعلم ولأول مرة يدرك أن الأطفال الذين كلف معهم بتنفيذ الأوامر العليا قد سابقوا الزمن القديم وشبوا عن الطوق وكسروه، وانتقلوا إلى عالم الغد لأن أطفال الأمس لا اليوم هم فعلا وحقا وصدقا قد صاروا رجال اليوم لا الغد.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/11م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/4/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/4/5م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/4/5م

وفي مقال (**أول الرقص حجلان!!**)[1] يحاول الكاتب التعبير عن قسوة الواقع ومرارته وتصوير حجم المعاناة التي يعيشها الناس في ظل المرحلة الجديدة، وقد وظف شخصية المجنون الذي يفيق من جنونه غاضبا لسماعه جملة يتندر بها أهل الحي على (بريزة) فيقولون له: "أمك نزلت تلعب في الشارع يا بريزة، الأمر الذي يجعله يشتاط غضباً"[2] وسبب غضبه يعود لفهمه نكتة قديمة جاءت على شكل حكاية طريفة مليئة بالتنديد بالواقع والتلويح بفساده وعفونته حيث "كان لامرأة غنية كلب عزيز عليها، تطعمه ما لا يأكله البشر، وترعاه أكثر مما ترعى الحكومات شعوبها"[3] ويعتمد الكاتب على الرسالة في تسليط الضوء على مواطن الألم في الواقع الراهن حيث سافرت المرأة الغنية وأوصت جارها بكلبها خيرا، وأعطته ما يضمن معاملته معاملة كبيرة "وكان بعد أيام أن جاءتها رسالة من البريد يخبرها جارها فيها بأن الكلب قد مات! ولما لم تستطع الجارة تحمل هذا الخبر الرهيب أصيبت بأزمة نفسية أدخلت على أثرها المستشفى للعلاج، وفي فترة النقاهة، صحبها زوجها في رحلة العودة إلى الوطن لزيارة قبر الكلب، ولم لا؟! فالكلاب غالية"[4]. وبعد عودتهم إلى أرض الوطن عاتب زوجها جارهم على صيغة خطابه السيئة التي تفتقر إلى التدرج في نقل الخبر، وتبليغه من خلال عدة رسائل تمهيدا لتقبل الخبر الأخير، فمثلاً ترسل في الرسالة الأولى أن الكلب نزل الشارع يلعب، وفي الرسالة الثانية أن الكلب أصيب في حادث سيارة ببعض الإصابات، وفي الرسالة الثالثة أنه ساءت حالته، وفي الرابعة أنه أدخل إلى العناية المركزة وفي الخامسة أنه ربما يموت وفي السادسة مات الكلب. قال: ولماذا كل هذه اللفة؟ قال: حتى لا تصدم زوجتي بالخبر. قال: ومنكم نستفيد"[5] وتتداخل النكتة مع الحكاية بطريقة هزلية ساخرة لا من مضمون الرسالة أو الرسائل المقترحة، ولكن هذا التداخل النصي يهدف إلى تصوير مدى اهتمام المرأة وزوجها بالكلب، ومدى حبهما له والاهتمام به حيا وميتا من خلال استعراض مظاهر العناية والرعاية والحياة الكريمة التي كان يرفل فيها الكلب حتى لفظ أنفاسه الأخيرة ووصل إلى مثواه الأخير. وقد يشعر المتلقي بالمبالغة والتكلف في ذلك الاستعراض لكن الحقيقة أنه تكلف مقصود وليس عشوائيا حيث نجح الكاتب في تحريك شعور المجنون وإغضابه عندما جعله يفيق من جنونه، ويشتاط غضبا لسماعه بعض أجزاء القصة بينما نجح الكاتب مرة ثانية في التعريض بما يحدث في

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م

الدول المحيطة من ظلم وقهر وحرمان من كل الحقوق الإنسانية بحيث تحولت الحياة إلى جحيم لا يطاق دون أن يكون هذا الجحيم سببا في شعور أحد بالاهتمام بأحوال المنكوبين والمنسيين، أو التحرك من أجلهم والتضامن معهم على الأقل "سافر الزوجان مرة أخرى وهما يوصيانه على أمها العجوز هذه المرة، وبعد فترة من الزمن وصلت رسالة الجار إليهما من جديد، يقول فيها مخاطباً الزوجة: أمك نزلت إلى الشارع تلعب، لم يفهم بريزة النكتة في وقتها، ولكنه فهم معنى اللعب في الشارع أنه بداية للموت كما حدث للكلب؛ لذلك أصبح يشتاط غضباً كلما قالوا له: إن أمك ماتت. قلت: فيك الخير يا بريزة غيرك قيل لهم إن العراق نزل إلى ساحة الموت، فلم يغضب وقيل لهم إن سوريا نزلت إلى الشارع تلعب فلم يغضب"[1] وهكذا يكون الكاتب قد مزج بين شخصية المجنون التي تفاعلت مع النكت القديمة والحكاية الطريفة في تصوير الواقع وما فيه من قضايا إنسانية تهز الوجدان وتصدم الشعور بطريقة فنية اعتمدت على السرد القصصي الممتع والصياغة الفنية التي تداخلت فيها الأشكال الفنية بطريقة زادت الموضوع جمالا على جمال وجعلته قادرا على التأثير والتعبير.

وفي مقال **(رسالة من ولد لأبيه)**[2] المعتقل تلعب الرسالة دورا كبيرا في الكشف عن حجم المعاناة الإنسانية التي يعيش فيه اللاجئون تحت نير الاحتلال الصهيوني المجرم الذي استولى على الأرض بالحديد والنار، وأمعن في القتل والاعتقال والاغتيال. ويتراجع الكاتب إلى الوراء ويختفي تماما ليجد المتلقي نفسه أمام شخصية مجهولة تتحدث مع والدها الأسير في سجون الاحتلال مع استخدام ضمير المتكلم الذي يغوص في حنايا النفس وزوايا القلب؛ لتبث إليه همومها بعد أن تسأل عنه. وتبدأ الرسالة في التأثير على المتلقي الذي يسمع ويرى كل التفاصيل والأخبار بنفسه كما لو كان إلى جوار الوالد المعتقل، ويشترك معه في أحزانه أو بكائه أو نحيبه في مقابر العدو الصهيوني "والله يا أبي لا نعرف من أين نبدأ الرسالة، ولكني سأكتب قبل أخي جهاد، ليس لأنني أعرف كيف أعبر عن شعوري، ولكن لأنه سيقضي الليل كله وهو يفكر بالكلمة التي سيكتبها، والكلمات التي سيحذفها حتى لا يشعرك بكل ما نعاني منه؛ ولأنني أفهم جيداً أنك تقرأ ما بين سطورنا، فلن أخفي عنك شيئا"[3] ما زال الصوت مجهولا رغم تعرفنا على أحد أفراد تلك الأسرة المعذبة التي تسير على جرحها دون أن تظهر ضعفا أو خوفا، ويبدأ السؤال عن الأحوال يتلوه نقل الأخبار والأحاسيس والمشاعر والأفكار "أبي كيف حالك في

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/4/17م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/12/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/12/4م

السجن؟ كيف صحتك؟ كيف تقضي نهارك وليلك؟ ترى هل تفكر بنا؟ ترى هل ما زلت تتذكر ملامحنا؟ هل كبرنا في عينيك أم ما زلت تحمل صورة أمل الصغيرة وتداعب خصلات شعرها، وتهدهد خوفها، وتنتزع من بين شفتيها الابتسامة؟! أبي لقد كبرت كثيرا"[1] وهنا تبدأ بعض الملامح في الكشف عن الشخصية المرسلة صاحب الصوت "طال شعري" لنعرف أنها ابنة البطل الأسير التي تتميز بالجرأة في الحديث والصراحة التي تدمي القلب "استطال شعوري، كبرت وكبر حزني عليك وعيون أمل ليست تلك العيون الصغيرة الذابلة، ولكنها عيون جحظت من شدة السهر، وأحاطت بها أخاديد الحزن والألم، ومع ذلك يا أبي فإن أقصى ما أتمناه أن تعود لنا لأعود في يدك صورة صغيرة ألقي على صدرك بعذابات الليالي"[2] وتستمر تلك الشخصية في نقل أخبار أمها التي هدها المرض والحزن بعد استشهاد ابنها وجدتها التي ماتت وهي تدعو ألا تموت قبل أن تراك ودفنت إلى جوار جدها حسب وصيتها، وزيارة أخيها جهاد لعمه الجريح في المستشفى. وأخيرا تشكو إليه عدم إحساسهم بالراحة في البيت المستأجر بعد أن نسف بيتهم، ثم تختتم تلك الشخصية رسالتها بالدعاء له بالخير في كل عام بمناسبة قدوم العيد وهو عنهم بعيد "ملاحظة/ البيت الذي استأجرناه بعد نسف بيتنا واسع ولكن – سبحان الله – لا نشعر فيه بالراحة أبدا أخيرا.. كل عام وأنت بخير يا أبي.. آه ما أمر العيد يا أبي! ما أمر العيد!"[3] وفجأة يبزغ نور من بعيد مع صوت جديد يحمل في طياته الأمل والثبات واليقين رغم الزمن الحزين الذي ألقى بظلاله على المشهد كله، وطمس معالم تلك الشخصيات المعذبة "أبي العزيز، صحيح أن حالنا لا يسر صديقا، ولكنه أيضا لا يسر عدوا، فقد تعود الألم على أجسادنا، وتعود أن يكون حافزا لنا، وحارسا لإرادتنا كي لا ننام على الضيم أبدا. أبي، نحن منك.. وعذابك عذابنا، وحزن أختي ليس سوى شعور لحظة تنتهي بعزيمة وإصرار، أبي أنت لست سجينا ما دام فينا عرق ينبض، واليد التي تعرف كيف تخترق قضبان السجون، تعرف كيف تفك القيد وتحرر يدها الأخرى وعندها تصفق اليدان"[4] وتستمر الرسائل تلو الرسائل مبينة نفوسا حرة أبية وإرادة لن تنكسر ومظهرة الصبر والمصابرة والمرابطة ورفض الواقع المرير ورفض الخضوع والاستسلام "أبي العزيز، إرادتك حرة وإرادتنا حرة وليس بعد يعنينا إن ملأوا الشوارع حواجز وقيودا وسلاسل. ليس بعد يعنينا من فارقنا جسده وسلاحه، طالما أبقى لنا روحا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/12/4م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/12/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/12/4م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/12/4م

تضيء في سماء الوطن، وتنصب في دربه منارات من دم تهتدي بها الأجيال. أبي أنتم والشهداء منائر دربنا ورموز عزنا وزادنا. أبي، أمي في عيني وأختي في قلبي، والدار التي هدموها سأبنيها وأزرع حولها شقائق النعمان، وأرسم على الجدران صورة أخي لينظر أطفالي في عيونه كلما زاغت العيون وهدأت النفوس ليتواصل خط الثأر حتى التحرير.. أبي.. أنا ابنك.. ضع حمولتك على الله ثم على كتفي.. سأقوم.. سنقوم.. سأحيا.. ستحيا.. سنحيا.. سيحيا الوطن.. وفي الختام لك مني تحية ولك مني عهد أن لا ننام ولا نُنيم حتى نكسر القيد وحتى تشرق الشمس، وحتى تتفتح شقائق النعمان حول الدار"[1] وأخيرا تكشف تلك الشخصية عن نفسها وأنها تفتخر بالانتساب إلى الأسير البطل الذي استشهد ولده الحبيب دون أن يودعه وجرح أخوه دون أن يهدهده، وكبر أبناؤه بعيدا عن عطفه وحنانه، ورغم ذلك فقد أخفى الكاتب كل التفاصيل المتعلقة بفن الرسالة والتي يتوقع أن تحيطنا علما بالمرسل والمرسل إليه ومضمون الرسالة والزمان والمكان والعنوان فليست الرسائل الإخوانية رسائل خيالية تدور بين السيف والقلم أو للمفاضلة بين المال والعلم أو تتحدث عن الأزهار والورود والرياحين، ومع ذلك فقد نجح الكاتب من خلال فن الرسائل في إفساح المجال لشخصياته المجهولة أن تتحدث عن صفاتها وأعمالها وأفعالها بحرية تامة، وساعدها على تصوير مشاعرها وأفكارها وخواطرها ومبادئها وعواطفها دون تدخل من أحد بما في ذلك الكاتب نفسه ليعلم القاصي والداني أن هناك فريقا من أسد الشرى ما زالت قابعة خلف القضبان تنتظر يوم الخلاص على أحر من القهر، ومن ورائها ليوثا تزأر وتثأر وتصبر ثابتة ثبوت الأبطال راسخة رسوخ الجبال لا يضيرها من خالفها أو خذلها أو تجاهلها، ورغم عدم معرفة أسمائهم وعنوانهم وزمانهم ومكانهم فهم أشهر من علم في رأسه نار، وهم حماة الديار وهم الأحرار وأبناء الأحرار. وقد نجح الكاتب من خلال الرسالة السابقة في إعطاء الحرية الكاملة للشخصيات كي تتحدث عن أفعالها لا عن أقوالها، بعيدا عن الهرطقة والفلسفة والشعارات المفرغة من مضمونها ليشترك صدق القول والعمل مع الحق المطلق والثأر المقدس في استعادة الأوطان بعيدا عن الإذعان والاستسلام والقبول بالممكن وأنصاف الحلول، إضافة إلى الاستفادة من ضمير المتكلم الذي يحمل قدرا هائلا من رقة الإحساس، وطهر الضمير الذي يدفع المتلقي للانتقال من منطقة التأمل الهادئ والصمت المريب إلى التفكير في دق الجدران ورفض الموت الذليل في صحراء جرداء بعيدا عن أرض الوطن.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2002/12/4م

المذكرات اليومية

أفاد الكاتب من أسلوب المذكرات في تشكيله الجمالي لمعمارية التناص في مقالاته دون الاكتفاء بالاعتماد على السرد القصصي التقليدي خاصة وأن تلك المقالات وثيقة الصلة بالفنون النثرية السردية كالقصة والأقصوصة والرواية "وهي لذلك تقص بأي شكل من الأشكال وقد تقص في شكل مذكرات أو يوميات أو اعترافات أو رسائل"[1] نظرا لأن المقال القصصي وثيق الصلة بالقصة من الناحية الفنية والموضوعية فقد أفادت تلك المقالات من "مرونة القوالب التي تملكها القصة إذ ليس لها قالب معين يتحكم فيها كقالب الحوار الذي يتحكم في المسرحية فمن الممكن أن تصاغ في قالب رسائل أو في قالب مذكرات أو يوميات أو اعترافات أو رحلات أو في قالب سرد قصصي على لسان شاهد عيان وقد يسردها أحد شخوصها وقد يسردها المؤلف نفسه"[2]

ويعتبر المقال الذي يكتب على شكل مذكرات يومية أو اعترافات، إضافة إلى المقال القصصي والوصفي، نوعا من المقال الأدبي حيث "يعتمد الكاتب على تسجيل المذكرات اليومية مؤرخة يوما بعد يوم، ثم يربط بينها لتؤدي مضمونا قصصيا يحمل قضايا مختلفة يريد توصيلها للقارئ، ومن أمثلة ذلك "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، و"مذكرات الأرقش" لميخائيل نعيمة، و"من أوراق أبي الطيب المتنبي"[3]

وقد أسهمت المذكرات اليومية في تقريب المسافة بين الأجيال، وكانت وسيلة اتصال بين الأعصار والأمصار باعتبارها نافذة يطل من خلالها القراء على ما خفي من الحقائق والأسرار التي تحيط بكثير من المشاهير في شتى المجالات، وتمكنهم من استلهام العبر التي تعينهم على السير في طرق معبدة وسبل ممهدة، والوصول إلى بر الأمان بعيدا عن عالم الأساطير والحكايات الخيالية. من ناحية أخرى فإن "هذه الفصول أو المقالات التي على شكل مذكرات، أو اعترافاتٍ، تعتبر من الأسباب التي مهدت لظهور الأدب الواقعيّ من جانب، وهي في الوقت نفسه أثر من آثار الصحافة من جانب آخر"[4]

---

(1) ضيف، في النقد الأدبي (ص216)

(2) المرجع السابق، ص226

(3) جبريل، التحرير الأدبي (ص 293)

(4) حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي (ص259)

وقد تركت المذكرات اليومية على اختلاف أنواعها أثرا كبيرا على الصحف والمجلات، وشقت طريقها بيسر وسهولة إلى عقول القراء وقلوبهم الباحثة بشغف عن معرفة الحقيقة التي قد تعجز الكتب عن كشفها وربما كان هذا هو السبب في تهافت الصحف في جميع أنحاء العالم على هذا النوع من الأدب، حتى أن بعض الصحف تشتري مذكرات فلان أو فلان من القادة والعظماء بأثمان لا يرقى إليها الخيال، وتبذل في سبيل الوصول إليها طرقا ممتعة في الخفاء، ثقة منها بأن هذه المذكرات إنما تزيد في عدد القراء، وعلما منها كذلك بأن هذه المذكرات تحرك في نفوسهم غريزة من أقوى الغرائز، هي غريزة حب الاستطلاع. وبمجرد أن ظهرت مذكرات الشاعرة الفلسطينية (فدوى طوقان) "حتى تلاقفتها أيدي القراء وتهافت عليها جمهور غفير من الأدباء والعلماء والمختصين ونفر غير قليل من عامة الشعب تناولوها بالدرس والتأمل تارة، والتحليل والتمحيص تارة أخرى، وتبعا لذلك فقد كتب حولها كثير من المقالات وعقدت حولها كثير من المناقشات الأدبية والنفسية بهدف بيان جوهرها وفائدتها الأدبية، والتاريخية والاجتماعية والتربوية والنفسية"[1] والحقيقة أن كاتب المذكرات اليومية والاعترافات والسيرة الذاتية لا يقول الحقيقة كلها إذ ليس كل ما يعرف يقال، ولا يسمح كاتب المقال لنفسه أن تبوح بكل ما فيها؛ فقد يتعارض ذلك مع الضوابط الأخلاقية والمعايير الاجتماعية التي تشبه مقص الرقيب. و"تتميز اليوميات عن المذكرات وكذلك السيرة الذاتية بأنها تقدم صورا يومية من الواقع الخاص والعام كما يراها ويعانيها الكاتب ساعة الحدث. أما المذكرات فتفصلها عن الحدث فجوة طويلة من الزمن تجعل كاتبها يحاول استعادة صور الماضي من الذاكرة التي يمحو فيها مرور الوقت صفحات وفقرات من كتاب الأيام"[2]

وقد تقترب كتابة المذكرات من السرد القصصي الذي يعطي الكاتب حرية في الخلق والبناء، وتخيل المواقف والأحداث ورسم الشخصيات، وقد يلجأ في بناء الشخصية إلى بعض العناصر المستمدة من التاريخ، ككاتب السيرة أيضاً، ولكنه كثيرا ما يخلق العناصر التي يراها ملائمة لمواقف شخصياته، فيتقمص هذا وذاك، ويبني عالما جديدا ليس له من صلة بالواقع إلا أنه شبيه به، وأن حدوثه أمر محتمل. ولعل كاتب المذكرات يقوم بالمهمة نفسها ولكن بطريقة أكثر قربا منها إلى الحقيقة من الخيال وبأسلوب أدبي "والكاتب الذي يقرر تسجيل مذكراته أو نشر سيرته الذاتية يقوم عن قصد أحيانا، وعن غير قصد أحيانا أخرى بانتقاء بعض من صور الماضي يعتقد أنها تليق بالمقام وتتناسب مع روح العصر الذي يعيشه، ومع متطلباته أما

(1) دروزة، مقال بعنوان الإبداع في مذكرات الشاعرة فدوى طوقان (ص18)

(2) السكاكيني، يوميات خليل السكاكيني (ص320)

اليوميات فهي إلى حد كبير تصوير معاصر لما يجري بدون رتوش أو ماكياج"[1] وبناء عليه يتمكن الكاتب من التعبير عن قضايا المجتمع وتصوير شتى جوانبه، ونقد ما فيه من عيوب وأمراض وفساد، ليضع الحلول الممكنة والتوصيات الكفيلة بخلق واقع أفضل وعالم أجمل. ويبدو أن الكاتب قد خالف المألوف والمعروف في مجال كتابة المذكرات اليومية للمشاهير من الكتاب والأدباء والفلاسفة والمصلحين الاجتماعيين والقادة السياسيين حيث فاجأ المتلقي بعنوان مقاله **(من مذكرات جعران)**[2] الذي يحمل قسطا كبيرا من السخرية اللاذعة النابعة من مواجهة المتلقي بتلك الدويبة من الخنافس التي تكثر في المواطن الندية، وتألف النجاسات فاختار مقال **(من مذكرات جعران)**، ولم يبدأ في عرض تلك المذكرات بطريقة منطقية تسير حسب التسلسل المنطقي لوقوعها، فبدأ من حيث انتهى بانسيابية عجيبة أدخلته في تناص عجيب مع الشاعر الفلسطيني المعاصر سميح القاسم الذي ارتبطت أشعاره في نظر كثيرين بشعر الثورة والمقاومة، وتحولت كلماته إلى أحلى الأغاني الوطنية التي تتردد على الشفاه، ويكاد المتلقي يسمعها بأذنيه قبل أن يقرأها بعينيه "منتصب القامة أمشي.. مرفوع الهامة أمشي.. في كفي حبة زيتون وعلى كتفي نعشي وأنا وأنا أمشي"[3]...كانت هذه آخر الأبيات التي انتحلها جعران أثناء وضعه اللمسات الأخيرة على مذكراته التي حرص على كتابتها تحسبا لوقوع أية عملية انتخابية نقابية أو محلية أو تشريعية"[4] وقد عمد الكاتب منذ البداية إلى كشف النقاب عن حجم الفساد والعفن الذي تغلغل في زوايا الوطن عبر تقنية المذكرات التي جاءت مليئة بالرموز والإشارات التي تشير إلى زمن الرويبضة حيث تصل مقاليد الحكم إلى الرجل التافه؛ ليتحكم في أمور العامة. وقد جاءت تلك المذكرات على لسان شخصية تحاول الوصول إلى قمة الهرم في المجتمع بمساعدة الأصدقاء المقربين "وقد كشف جعران النقاب عن ذلك إبّان زيارة خاطفة لمسئول كبير عاد من الحج مطهرا كما ولدته أمه من كل الذنوب والخطايا وبالمناسبة فإن هذا المسئول صديق طفولة جعران، وهو الذي اقترح عليه كتابة مذكراته على أن يذكره بالخير،"وشيلني وأشيلك" فقد دفنوا الأمر معا"[5] ويبدأ الكاتب عبر ضمير الغائب الذي يوحي بأنه يعلم كل صغيرة وكبيرة عن شخصيته في سرد التفاصيل عن جعران؛ ليضيف نسبا إضافية من السخرية المعجونة بألوان المأساة التي ضربت أطنابها في المرحلة الجديدة، وسمحت للطحالب أن تترعرع

---

(1) السكاكيني، يوميات خليل السكاكيني (ص320)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

(3) القاسم، الديوان، القصائد (ج248/1)

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م.

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

حول المستنقع. ويمعن الكاتب في رسم صورة مكبرة لشخصيته والغوص في أعماقها وعرض أفكارها وقيمها خاصة وأن لكل إنسان نصيبا من اسمه "جعران لا يجد غضاضة في أن ينادى بهذا الاسم من قبل أصحابه المقربين، فهو يرى أنه اكتسب هذا اللقب بجدارة. كان يتخذ من الجعارين مثله الأعلى في طفولته، وذلك لما تمتلكه من قدرة على العيش في ظروف الأحراش القاحلة حيث كانت تدحل أمامها الخيرات الكبار، وتقاوم الرمال والرياح والأعداء ولا تكل ولا تمل فالحياة صراع دائم من أجل الحفاظ على لقمة العيش، ولا بأس أن يظل رأسها مختفيا خلف الكرة التي تدحرجها. لا ترى ولا تسمع، ولا تعبأ بالشمس ولا بالريح"[1] ويتعاون الوصف الدقيق مع السرد القصصي في رسم صورة مضحكة تهزأ من تلك الشخصية التي ظنت في قرارة نفسها أنها على شيء من الأهمية التي تؤهلها للقيام بعظائم الأمور، وأنها من الممكن أن تتصدر المجالس مع الكبراء والرؤساء "الرأس بين الكتفين لا يعرف الارتفاع.. الظهر المحني.. ذراعان قصيرتان.. حينما يمشي يتحرك كل جسمه كتلة واحدة"[2] وبعد أن فرغ الكاتب من مهمته في إطلاع المتلقي على خلفية تلك الشخصية بصفاتها التي تأثرت كثيرا بالجعارين حسب اعترافها يقوم الكاتب بتأكيد كل ما سبق عن طريق إعطاء تلك الشخصية الفرصة الكاملة لعرض جزء من مذكراتها بنفسها، والانتقال إلى ما يعرف بفن الاعترافات والسيرة الذاتية التي تتميز عن المذكرات بقدرتها على كشف التفاصيل، وتوضيح المواقف السابقة والأحداث الماضية التي لا تخلو من الإشارة إلى بعض المثالب والعيوب والأخطاء وعدم إخفائها، إما لأنه يعتقد أن الاعتراف بها شجاعة أدبية، وإما لأنه من الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا "جلس وفي يده سبحة طويلة تتحرك حباتها كما تتحرك حبات عيونه يسترجع ذكريات النضال. قال "أحب ثلاثا.. وحبي لثلاث أشد! أحب الوطن وحبي للوظيفة أشد! وأحب الناس وحبي للواصلين أشد وأحب الطبيخ وحبي للسلطة أشد..."[3] ويبدو أن الرأي الثاني والاحتمال الأخير هو الأقرب من تلك الشخصية التي لا تتحرج في اعترافاتها وكتابة مذكراتها بحرية وكأن صاحبها يندفع إلى ذلك اندفاعا؛ لأنه كان بتقمصه لشخصية الجعران قد امتلك القدرة على تحديد حركة الرياح والسير معها بما يضمن له الوصول إلى أية بقعة يجد فيها مطلبه، وكأنه يشير أيضا إلى أن المرحلة الجديدة والواقع الآسن يتقبل تلك الحقائق والصفات، بل ويعتبرها من المتطلبات اللازمة للنجاح "وأكره ثلاثا وكرهي لثلاث أشد.. أكره التعقيد وكرهي

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

لمن ينتقدني على الحامي والبارد أشد، وأكره المدارس وكرهي للحساب أشد وأكره الفقر وكرهي لقلة الكيف أشد"[1] ويعود الكاتب إلى الحوار الذي يكشف مزيدا من الصفات والسمات والأسرار التي تحيط بتلك الشخصية الضئيلة مبينا بعض مثالبها ونواقصها التي تحولت في الواقع العفن إلى وجهات نظر "قال: هذه مقتطفات من مذكراتي. قالوا: وماذا عن أيام الصياعة؟ قال: أستغفر الله. الوطن يجب ما قبله ورفع يده بالسبحة، وقال: انظروا! ضحكوا على قدر النكتة. قالوا: ما رأيك في الدولة.. والاستيطان.. والقدس.. واللاجئين"[2] ويستعين الكاتب مرة ثانية بالتناص الداخلي بكلمات الشاعر المصري عبد الرحمن الأبنودي التي تحولت إلى أغنية مشهورة بعنوان (على حسب وداد قلبي) ليسخر من تلك الشخصية التي هبطت في أفكارها وشعاراتها وغرقت في مستنقع آسن لا يمكن لمن يملك ذرة من منطق أن يحاوره . "قال: على حسب الريح.. ما يودي الريح.. ويّاه انا ماشي.. ماشي.. وقام من المجلس، قالوا: ماذا دهاك.. وكان يردد أنا ماشي.. ماشي ولا بيدي"[3] ليبين اختلال الموازين عندما يتحول الحكم على الأشياء حسب الهوى والنظرة الشخصية التي تتعارض مع المألوف والمعروف في دنيا الناس ؛ لذا" قال: أنتم تريدون تخريب أفكاري ومذكراتي لا نريد أن نستبق الأحداث"[4]ومع ذلك يكشف الحوار عن مزيد من الأفكار التي تحملها تلك الشخصية، وتسعى من خلالها لإقناع الآخرين بصوابها كما يكشف الحوار طبيعة العصر، وما فيه من تغير وتطور كانت له آثار بارزة في سلوك تلك الشخصية الوصولية المثيرة للتقزز والنفور، ومع ذلك تحاول التأثير على الجمهور وخداعه وإقناعه ولكن تحت شعار الصدق مع النفس ومع الآخرين،" قالوا: وإذا حدثت انتخابات ماذا تقول للناس؟! قال: إذا حدثت! سيقول أولادي لهم. قالوا: وهل يستطيعون جمع أفكارهم إلى ذلك الوقت؟! قال لا داعي، كل شيء جاهز على الإنترنت يسحبون ويكتبون وينامون وبعد ذلك الفلوس تعمل كل شيء"[5].

وأخيرا يلجأ الكاتب إلى الإجمال بعد التفصيل ليضع اللمسات الأخيرة لهذه الشخصية التي غرقت في مستنقع الواقع الآسن، بعد أن أجرى لها عمليات التجميل التي تتفق مع المرحلة الجديدة المليئة بالخداع والمسخ والتزييف والتضليل "قالوا: أنت فيلسوف يا جعران هنيئا لك هذه

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

العبقرية. أنت ابن عصرك.. قال: يجب أن نكون جميعا كالجعارين أرزاقنا التي نختفي خلفها أكبر منّا، تحمينا من شرّ حاسد إذا حسد، إلى أن نختفي في الجحور وعلينا أن نتفاءل ونغني، ثم مشى محني الرأس محدودب القامة في كفه اليمنى سبحة طويلة وعلى كتفه نعوش وشواهد قبور وأخذ يغني بفخر..

مرفوع الهامة أمشي.. منتصب القامة أمشي

في كفي حفنة زيتون.. وعلى كتفي نعشي

وأنا وأنا وأنا أمشي.."[1]

ولعل عودة الكاتب إلى شعر سميح القاسم لتكون خاتمة المذكرات الخاصة بالجعران. توحي من طرف خفي إلى محاولات الجعران الحثيثة لخداع المتلقين حيث ظهر مدى الحرص على توظيف تلك الكلمات المؤثرة، والاستعانة بشهرة قائلها ومكانته الكبيرة في التمويه والتدليس، وتسمية الأشياء بغير أسمائها، إضافة إلى استدعاء تلك المعاني السامية التي تنتمي إلى الماضي الحافل بصور البطولة والرجولة والتضحية والفداء من أجل تحقيق حلم أفل نجمه في عالم الجعارين، وما زال يملأ سناه دنيا العاشقين لأرض الوطن. ومن الملاحظ أن الكاتب لم يعتمد كثيرا على المذكرات اليومية في سرده القصصي وبناء مقالاته كما فعل مع الرسائل، وقد يكون السبب في ذلك يعود في ظن الباحث إلى وجود فجوة عميقة بين الماضي وما فيه من أحلام جميلة وأعمال نبيلة بلغت ذروة المجد، وبذلت فيها الأرواح الأبية وسالت من أجلها الدماء الزكية رخيصة من أجل الوطن، وما آلت إليه الأمور في المرحلة الجديدة لما يسمى بالسلام المزعوم من تراجع خطير، وتنازل كبير ومأساة تفوق في مرارتها كل الآلام والأحزان القديمة؛ لذلك أعرض الكاتب عن استدعاء تلك المواقف المشرفة للماضي وانهمك في تصوير الواقع المرير كما يراه، وعبر عن حقيقته رغبة منه في تحريض المجتمع على رفضها والتمرد عليها والوصول إلى واقع أفضل وعالم أجمل.

اللافتات

تعتبر اللافتة من وسائل التعبير الموجهة للتأثير في الجمهور عبر مخاطبته بطريقة جمعية تحمل مضامين مختلفة بعبارات تعتمد على الوضوح والتلقائية والاختصار والتركيز والبساطة، ويمكن أن تستخدمها الدولة أو الجهات الحكومية وغير الحكومية في تسهيل الوصول

(1) القاسم، الديوان (ج248/1)

إليها، والتعرف عليها وطرق التعامل معها عن طريق الإعلام الجماهيري بأنواعه المختلفة؛ لذا توضع اللافتات في أماكن تزاحم الأقدام وفي الساحات والميادين ومفترقات الطرق التي تكون محط أنظار المارة. وقد تقوم الجهات المختصة بحجب اللافتات ومنعها من الظهور إذا كانت تحتوي على مضامين سياسية مناهضة أو معارضة، وتقوم بمحاسبة أصحابها ومعاقبة كتابها وحرمانهم من حرية التعبير ومخاطبة الجمهور.

وقد عبر الكاتب في مقاله **(تحية من الجنوب إلى الجنوب)**[1] عن قضية حرية التعبير بطريقة فنية لعبت اللافتة فيها دورا مركزيا في كشف الشخوص وميولها وطرق تفكيرها ونمو الأحداث وتصاعدها وتفاعلها، وزيادة الصراع والمواجهة التي صورت الواقع ودعت إلى التخلص من سلبياته. ومن البداية نستمع إلى مدير المدرسة الغاضب وهو يهدد ويتوعد "هذا الولد السامج أبو راس مثل الطباخة هو الذي كتب اللافتة، ولا بد من فقعه علقة جامدة حتى يتأدب ويعرف أن الله حق!"[2] وفي هذا التهديد والوعيد ما يكفي لتوضيح أشكال القمع والتضييق الذي وصل إلى ضرب وتأديب من يفكر حتى في كتابة مجرد كلمات من قبل (ولد) على شكل لافتة فما بالك بمن حاول أو فكر بممارسة حقه في التعبير بحرية أكبر؟! "بهذه الكلمات عبر ناظر المدرسة عن غضبه مما بدر من طلاب مدرسته الذين أخرجوا من مقاعدهم الدراسية بإشارة خارجية لاستقبال الزعيم الإفريقي نيلسون مانديلا على مفترق الطرق في الجنوب، وأضاف ناظر المدرسة: كيف يجرؤ هذا المتخلف أن يكتب بالعربية والإنجليزية لافتة تقول: مانديلا لماذا جئت إلى جنوب غزة؟ لا نريدك هنا. عد إلى جنوب أفريقيا"[3] وهنا يظهر الجهد الكبير المبذول من أجل تكميم الأفواه، ومنع حرية التعبير في استقبال رمز كبير ضحى بزهرة عمره من أجل الحرية. ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقد شعر المدير بالخوف الذي دفعه إلى الشك ومحاولة تقصي الحقائق "لكن يا جماعة هذا الأمر ليس من صنع الولد، إنه مدبر فكيف استطاع هذا الولد الذي لا يعرف أن يكتب اسمه بالعربية كتابة اللافتة بالإنجليزية؟ لا بد أن هناك أيدي خفية في الموضوع. شعر الناظر بالخوف وبدأ يجيل النظر في الأساتذة جميعهم وهو يقول: الحمد لله أننا اكتشفنا اللافتة قبل مرور الموكب"[4] وتزداد الأمور حدة بالعثور على لافتة ثانية "قال أحد المدرسين: وجدنا لافتة أخرى مكتوب فيها: "تحية من جنوب الوطن إلى

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/21م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/21م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/21م

جنوب أفريقيا" ولأننا نفهم المقصود فيها مزقناها"[1] وهنا يعرض الكاتب من خلال شخصية أخرى إشارة إضافية وطريقة ثانية من طرق القمع الفكري وقسوة التعامل مع حرية التعبير، وحتى تكتمل الصورة يلجأ الكاتب إلى تعدد الأصوات لرسم صورة لواقع يسعى إلى الوصول إليه "قال الأستاذ فتحي: المفروض أن يتم تدريب طاقم من المدرسين وتلاميذ المدارس للاستقبالات، وأن تخصص حصص لذلك فلن يكون هذا أول أو آخر استقبال. الأستاذ كريم الذي لم يعجبه الكلام قاطعه بقوله: أعتقد أن المدارس لم تخلق لهذه الأشياء.. مرة نستقبل كلينتون ومرة ميجور، ومرة فلان وعلان! ومن يدري ربما نصطف في النهاية جميعا لاستقبال باراك! مانديلا رجل مناضل وبدلاً من استقباله كان أولى بنا أن نحذو حذوه.."[2] وتستمر المواجهة بين وجهات النظر المختلفة بطريقة هادئة منطقية يبدو فيها غلبة المنطق وصوت العقل والحكمة "أن نحافظ على كرامة شعبنا ووطننا كما فعل حتى آخر لحظة، لقد سخر معاناته من أجل رفع المعاناة عن شعبه، ولم يتذرع بظلم الأعداء من أجل ظلم أهله، دعوا الأولاد يعبرون عن آرائهم. قال الناظر: أنا من أول لحظة فهمت أن الأمر لا يخلو منك. أنت الذي لا يعجبك العجب ولا استقبال مانديلا في رجب!"[3] وعلى الرغم من الحجج الساطعة والأدلة القاطعة التي ساقها المعلم فقد رفضها المدير بدلا من رفض الأوامر التي تحمل قسطا وافرا من الجبر والكبت "ماذا تريد منا أن نفعل؟ أن نرفض الأوامر؟ يا أخي اجعل الرجل أسيرا من الأسرى المحررين الذين يجب الاحتفاء بهم، قال الأستاذ كريم: إنهم تاج على رؤوسنا ولكن لا ينبغي أن نتخذ من تشرفنا بهم غطاء لمواصلة قتل الحرية، فلا معنى لنا بلا حرية"[4]. وكانت نهاية الحوار بين الشخوص عقيمة أوصلتهم إلى السكوت الذي يحمل معنى الإذعان والاستسلام والخضوع من قبل فريق، وفي المقابل يعني القمع والكبت والعزل والفصل والغياب لأسباب غير معلومة حتى إعداد هذا البيان "سكت المدير وسكت الأساتذة وسكت الأستاذ كريم، غير أنه حتى الآن لم يعد إلى المدرسة، ربما لأسباب صحية أو ربما.."[5] وفي ظن الباحث أن هذا السكوت الذي سيطر في النهاية وسط غياب بعض الشخصيات من المشهد يشير إلى أن الأدلة الضعيفة والذرائع الواهية التي رفعها أنصار المرحلة الجديدة في وجه المعارضين لها قد تحمل في ظاهرها بعض المنطق، ولكنها في النهاية كانت ككلمة حق أريد بها باطل.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/21م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/21م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/21م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/10/21م

وفي مقاله **(صحتين تنوفا)**[1] يدعو "عارف الميت" –وهو يكفكف دموعه– بخراب بيت من كان السبب في الحروق الصعبة التي تعاني منها طفلته الصغيرة، وهي ترقد في مستشفى الشفاء بغزة، بعد أن شب الحريق في بيتهم في مخيم خانيونس؛ بسبب الفقر وغلاء الغاز الذي دفعهم لاستعمال بابور الكاز الخربان، لا سيما بعد منعه من الممغنط والخط الآمن والعمل في الداخل والخارج.

وتتواصل دموع الوالد مع صراخ طفله الجائع الذي يطلب شربة ماء، أو مذقة لبن أو كأس حليب يطفئ بها نار الجوع، واستمر الطفل في البكاء، وهنا يتوقف السرد القصصي والوصف والتصوير؛ لتتقدم اللافتة محدثة صدمة للشعور عندما يوظفها الكاتب في جذب الانتباه وتركيز التفكير" قال الوالد: ماذا تريد؟ قال: لبن وقبل أن يردد الوالد عبارته المشهورة نظر إلى السماء ليقول: يا رب فإذا بعينيه تقع على لافتة كبيرة جداً بحجم الحزن تعلو سماء الأزهر في غزة مكتوب عليها "صحتين تنوفا" فإذا به يردد بصوت عال: "صحتين تنوفا" ضحك السائق وقال: نستطيع أن نفهم عصر التطبيع والتطقيع. لماذا نعمل دعايات للمنتوجات اليهودية؟ ولكن السؤال: لماذا صحتين؟"[2] وهنا يعتقد الكاتب أن الفرصة قد أصبحت مهيأة لاستقبال القراءة الجديدة للواقع، والتي جاءت من قبل شخصيات متعددة تضم أصواتها لصوت الكاتب الذي اختفى من المشهد تماما حتى تكون النظرة الجديدة قضية رأي عام، وليست رأيا ينسب للكاتب في زمن غلب عليه تعدد الآراء وكثرة الأهواء. "قال الشاب الجالس بجانبه: أما الصحة الأولى فهي لليهودي الذي يصنع ويجمع، وأما الصحة الثانية فهي للسمسار الذي يرمرم ويمنع الدعاية للمنتوجات الوطنية. قال عارف الميت: ونحن أين صحتنا؟ رد الشاب بسرعة: في مستشفى الشفاء، رد عارف الميت: الله يخرب بيت اللي كانوا السبب"[3] وهكذا تسهم اللافتة في التكثيف والتركيز الكفيل بنقل المقالة إلى مجال القصة القصيرة جدا حيث صورت لنا قطاعا عريضا من الواقع المليء بالدموع والجوع والبكاء من خلال نظرة خاطفة نحو اللافتة التي تتحدث عن صحتين لا عن صحة واحدة لكنها موجودة خارج بيوت المخيم وداخل حدود الوطن ولا تحتاج منك إلا لمجرد نظرة واحدة لتبين لك كيف اختنقت العربية في شوارع الوطن، وكيف تألقت كلمات العبرية ضاحكة في سماء الوطن معلنة بلسان عبري قبيح أن المسألة وجهة نظر.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/14م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/14م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/11/14م

وفي مقال **(همهم.. ونعمة الجفاف)**[1] يشترك المونولوج مع اللافتة في تصوير الواقع تصويرا دقيقا، والتعبير عن حجم الظلم الذي يملأ القلب رعباً، ويكاد المرء يولي منه فرارا. ويحاول الكاتب خطاب الذات والدخول في الحوار الداخلي عن طريق ضمير المتكلم لتوصيل صوت ضعيف خائف خافت لكنه يفشل في نقله، فيكتفي بعرض صامت كأنه مقطع سينمائي أو مشهد لفيلم قديم يعرض صورا من صور التمثيل الصامت "لا حول ولا قوة إلا بالله. ما الذي أصابك يا ولد يا همهم؟ ماذا لو شعر الناس بك وأنت تضحك بصوت عال تحمل تحت آباطك حقيبة المدرسة المهترئة؟ ماذا لو رآك تلاميذك؟ على ماذا تضحك؟ على الخيبة التي أنت فيها؟ أم على القبضة التي تآكلت بفعل هجوم الدولار على المنطقة ليسحقها تحت أقدامه؟ لماذا تضحك؟ هل أنت سعيد بأنك لم تعتقل حتى هذه اللحظة من دون أصحابك بالحارة؟"[2] ويذهب الكاتب مذهبا بعيدا في المبالغة والتهويل عندما يعرض النصائح الذاتية ودرجة الحيطة والحذر عند شخصيته، وحجم الخوف لا من الكلام بل من مجرد الضحك أو الابتسام "في كل الأحوال لا ينبغي أن تتساهل في الابتسامة أو الضحكة خوفا من أن يفسرها بعض "المتطلعين" في شوارع الوطن على أنها شماتة في الأعداء، أو تأييدا لعملية التفجير ضد اليهود أستغفر الله العظيم. لا يا عم أنا مالي ومال السياسة؟"[3]. ويمعن الكاتب في تصوير مخاوف شخصيته التي حجبت عنها الرؤية الواضحة لترى الأشياء على غير حقيقتها، وليتوقف عندها الفهم والإدراك، وتأخذ منها الأوهام والظنون كل مذهب "عاد الأستاذ همهم إلى بيته يقلب عينيه في شوارع المخيم، وكانت عيونه تلمح في كل زاوية صورا ملصقة على الجدران، ويلمح بطرف عينيه اللافتات التي تقطع الشوارع ممتدة من أعمدة النور إلى أعمدة النور في وضح النهار، ولم يشأ أن يقترب منها خوفا من الشبهة..."[4] وتمعن تلك الشخصية في تقزيم دورها وتحجيم نفسها وتهشيم ذاتها وحرمان نفسها من مجرد قراءة لافتة علنية وضعت في وضح النهار، ويراها ويقرأها الصغار قبل الكبار "من المؤكد أنها صور الشهيد الذي فجر نفسه. إذن لماذا لا يمشي الظل الظل، ويقول يالله السلامة، لكن فضوله دفعه أن يطيل النظر قليلا إلى إحدى اللافتات ليتأكد فعلا من كلمة شهيد. فعلا لقد حسب حساب ذلك بخبرته أنها دعوات لتأبين الشهيد، ثم عاد ليتأمل هذا الوجه المدور بالألوان ويكتم حزنه فللحيطان أذان "ويعود ليعاتب نفسه من جديد

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/5م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/5م

إلى هذا الحد بلغ بك الخوف والسلبية يا همهم، وتابع النظر طويلاً _ وليكن ما يكون_ ليقرأ "على أرض صالة ملعب فلسطين- صالة الشهيد سعد صايل- من اليوم 11/2 وحتي يوم السبت تحت رعاية وزارة السياحة. فقط سعر التذكرة ثلاثون شيكلا (شفيق كبها) لا تدعوا الفرصة تفوتكم"[1]. وهكذا ظلت تلك الشخصية خائفة تدور أعينها من الخوف حذر الموت، وكادت أن تموت وهي تتألم لكنها لا تستطيع أن تتكلم حتى كانت المفارقة بين الظنون والأوهام والحقيقة التي فاقت كل وصف أو كلام، لتبين لنا حجم الخوف الذي سيطر في هذا الواقع المرير على طائفة، ومنعها من مجرد النظر أو الكلام أو إظهار الحزن، ومدى القسوة والمرارة والكبت والتضييق الذي حال بين المرء وبين استنشاق الهواء أو النظر إلى السماء إلا بعد الاحتياط والحذر مما قد يخبئه له القدر أو تحمله له الأيام.

ثم ينتقل الكاتب إلى شكل آخر من أشكال التعبير وأدواته التي جاءت على شكل عناوين الصحف والجرائد، وتوظيف قدرتها على جذب الأنظار وتركيز الانتباه إضافة إلى تأثيرها القوي القادر على الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الناس نظرا لشيوعها وذيوعها خاصة إذا كان ذلك في مجال الصحف الورقية والإلكترونية.

يحاول الكاتب في مقاله **(يا بلاش)**[2] أن يظهر بصورة الشخص الحيادي الذي يكتفي بالرصد والملاحظة والنقل الأمين لما يراه من مشاهد أو يمر به من مواقف، وخير وسيلة لتلك المهمة هي استخدام ضمير المتكلم الذي يساعده على تقديم ما يريد للمتلقي من صور تكشف حقيقة الواقع العفن دون أن يعرض نفسه للمساءلة أو المحاسبة أو المعاقبة، وذلك عن طريق توقيف السرد القصصي وتوظيف عناوين الصحف والجرائد في إتمام معمار المقالة وإحكام نسيج نصه "وأخذت أقرأ عناوين الصحيفة؛ لأتأكد من الأخبار التي أكدتها الصحف العبرية معاريف وهآرتس التي أفادت أن السلطة وقعت عقداً جديداً لبناء كازينو جديد في أريحا، ولأتأكد من شائعات الناس في غزة والخليل من أن أجهزة الأمن تشن حملة اعتقالات تمهيدا لتنفيذ بعض بنود اتفاقية واي، ولأتأكد من إشاعات الناس أن هناك نية لتطوير وتوسيع زيادة عدد السجون، وقلبت الصحيفة لم أجد أصلا لهذه الإشاعات والأخبار المغرضة. قلت: الله يخزيك يا شيطان. على الإنسان أن لا يتسرع في الحكم وتصديق الشائعات"[3] ومن خلال حديث النفس والحوار الداخلي المكتوم الذي يناسب المرحلة وما فيها من كبت وتخويف وتكميم للأفواه يتحدث

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/11/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/19م

الكاتب بلغة مزدوجة تعمد إلى التورية التي ساعدته على قول كل ما يريد، ومخاطبة المتلقي بلغة ساخرة تنتقد الواقع وترصد ما فيه، وتعبر عنه بطريقة فنية ترى الأشياء بطريقة مقلوبة "فالأطفال مرفهون، والملاهي مكتظة بهم وبأمهاتهم وبسيارات آبائهم، والمدارس تستعد لاستقبال البراعم والزهرات لعام مشرق جديد، ولا مكان للخوف بيننا، ولا مجال للرعب من الاعتقال وقلة القيمة!"[1] وقد اعتمد الكاتب في نسيجه الفني على صوت الطفل ليوظف ما يملأ عالم الطفال من صدق وبراءة لنفي ما تقدم من كلام عن حسن الحال وهدوء البال "وبينما أنا أطمئن نفسي على مستقبل الجيل.. عاد بائع الجرائد يعد الفكة وهو يلهث من شدة الظمأ.. قلت: خليها معك اشتر شنطة للمدرسة، هز رأسه بالرفض، وقال: أنا لن أذهب إلى المدرسة. أبي لن يستطيع أن يصرف علينا كلنا! قلت: غير معقول؟ ومع ذلك خذها لتشتري شبشب. سكت.. ورأيت في عينيه دمعة كالنار على قلبي.. ثم جعص على جرائده على الرصيف وبرزت من تحت كوعه عناوين الصحف المتفائلة.. وصور لعارضات الأزياء... وإعلانات.."[2] وهكذا يشير الكاتب إلى مضمون الصحف والجرائد كما برزت بشكل واضح مبينة عارضات الأزياء وإعلانات، لكن هذه الصحف المأجورة لا تسمع ولا ترى ولا تتحسس آلام الناس ولا تدرك حجم معاناتهم، ولم تسمع شيئا عن الأخبار التي تناقلتها الأقلام والألسنة ووسائل الإعلام حول بناء كازينو أريحا، ولم تعلم شيئا عن الكلام الذي يمتد من غزة إلى الخليل حول اعتقالات السلطة للمواطنين، وزيادة عدد السجون وتوسيعها وسوء الأوضاع الاقتصادية وعمالة الأطفال، والطرق الالتفافية التي تلتهم أراضي المواطنين. وهنا يعمد الكاتب في معمار نصه وبنائه إلى المقابلة بين نظرتين لمضمون الصحف وعناوينها تفصل بينهما نظرة هزلية ساخرة لكنها ثاقبة للواقع؛ ليترك المتلقي بعد ذلك حرا في إطالة نظره وإعمال فكره تمهيدا لإقناعه بما يشاهد ويرى من المواقف، ويكتشف ما فيها من فساد وتضليل وخداع وطمس للحقائق والمعلومات التي تناقلتها وسائل الإعلام ومراكز الأبحاث صاحبة الإحصائيات الدقيقة، وليحذره من الصحف المأجورة التي لا هم لها إلا طمس الحقيقة وخداع الجمهور وتضليله.

وفي **(ثوب أصيلة)**[3]وظف الكاتب الصحيفة لنقد الواقع، وتوضيح ما وصل إليه من فساد أخلاقي وثقافي عندما تحدث عن فتاتين تمضغان اللبان الإسرائيلي، وتلبسان البناطيل الأمريكية وفي الوقت نفسه ترغبان في استكمال بحث مشترك حول التراث الشعبي الفلسطيني

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/19م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/8/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/20م

"ياي! حلو كتير مثل الصورة! بهذه الكلمات عبرت ميمي عن جمال ثوب العجوز، وهي تقلب الصحيفة الوطنية المتخمة بالصور العارية، لعارضات الأزياء، وبائعات اللحوم، من أجل ترفيه جيل التطبيع الجديد!"[1]

وفي مقال **(طبعا أنا بنت البطل)**[2] يمزج الكاتب بين الرسم بالكلمات والوصف التفصيلي والسرد القصصي مستعينا بمضمون الصحيفة للنيل من شخصيته والقدح فيها، وإن كان السرد القصصي في ظاهره يوحي بالمدح "عقبال عند كل عين مشتهية البنت طالبة في الكلية طويلة ووافية ووطنية، والدليل أنها تضع على كتفيها لفحة على شكل كوفية في نهاية أطرافها علم فسطين، والدليل الثاني أنها ترخي على كتفها شعرا أسود حلفت أن لا تصبغه باللون الأشقر حتي يتم تحرير الأسري وعودة اللاجئين وقيام الدولة! واصلة بين الشباب.. واعية ومثقفة، والدليل أن صحيفة عبرية كتبت عنها العام الماضي، ونشرت صورتها بالألوان وهي تشرح قضية فلسطين للطلبة اليهود في (الكيبتوتس) أثناء المخيم الصيفي المشترك مخيم السلام!"[3].

ولعل ما يزيد الجرح عمقا تلك الشهادة التي سجلها الكاتب عن هذه الفتاة المتحررة كما جاءت على لسان أمها، والتي تعبر عن القضية بكلمات مركزة "أمها تشهد لها بأنها بمائة شاب، وأنها كنز! ولم لا؟ والفلوس تجري بين يديها نظرا لنشاطها وثقافتها وأشياء أخري!"[4]ولعل شهادة أمها التي تعد أقرب المقربين منها وكاتمة أسرارها توحي بمدى أثر كلامها على المتلقي خاصة وأن الأم كانت قد سبقت ابنتها في التأثر برياح التغيير التي اكتسحت المنطقة بأسرها، وأصبح اللقاء مع الأعداء والحديث معهم والانتقال إليهم والالتقاء معهم من متطلبات السلام لا سيما داخل المخيمات الصيفية المشتركة.

وفي مقاله **(عودة العامل خربش)**[5] يبين الكاتب البون الشاسع بين مضمون الصحف الوطنية ومرارة الواقع المغيب عن وسائل الإعلام بما فيها الصحف، وقد جاء النقد في سياق حزين على لسان حفيد يحمل صحيفة وطنية، ويصرخ وهو يجهش باكيا لوفاة جده دون علمه

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/13م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/4م

"فسقطت الصحيفة الوطنية من يده، وتناثرت أخبارها بين أحذية وشواحيط النساء المغبرة بتراب الدار، ليقرأ من لا يقرأ:

خادمة آسيوية مسلمة تلقي بنفسها من الدور الرابع في بيت مستخدمها الذي هربها إلى غزة واعتاد على ضربها!

تقرير عن ملكات جمال لبنان ومصر وإسرائيل، ودعوة إلى المزيد من التحرير!

أسرى الحرية يخوضون إضرابا مفتوحا عن الطعام .

في بيروت اختيار ملكة جمال الكلاب!

وصور عارية .. وحبر أسود.. وورق.."[1]

وهكذا تبدو الأخبار والإعلانات والتقارير مفككة غير مترابطة ولا تلبي الحد الأدنى المتوقع منها في نقل الواقع وتصويره بصدق، والدفاع عن الحقوق المسلوبة ومواجهة الفساد ومحاربته، وكأن الكاتب بهذه الطريقة يوجه النقد للسلطة الحاكمة المسئولة عن التثقيف والتوعية والإرشاد من خلال المنابر الإعلامية والصحف والمجلات التي غاب دورها، وهوت بها رياح التغيير في واد سحيق وأصبحت تتحدث عن قضايا جانبية حول تهريب الخادمات وملكات الجمال في دنيا الناس وفي عالم الكلاب.

وفي مقال **(على باب الخايخ)**[2] يتحدث الكاتب عن شخص مولع بسماع أخبار الجرائد وقراءتها مما سبب له الحول والزغللة والعمى لدرجة أن لقب على إثرها بشهيد الجرائد وأبي جريدة "بل إنه نقل عنه أنه أوصي بعض الجيران بأن يكفنوه بالجرائد التي عاش معها أحلى لحظات أحلامه حينما كان يختفي خلفها بعد كل هزيمة واتفاقية وكارثة"[3] ويلجأ الكاتب إلى تعدد الأصوات حتى يكون لتلك الأخبار تأثير أكبر عندما تتناقلها الألسنة "اقرأ يا بني. وبدأ ابن الجيران يقرأ العناوين:

"الشرطة تكتشف عشرين ألف شتلة بانجو في رفح ! استغرب مبحوح أبو لفة. وهو يلف سيجارة العربي. من التطور الذي طرأ على الزراعة الفلسطينية ..وعلق وهو يلف باقي ورقة السيجارة :

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/4م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

والله نعمة.. أي نعم.. نعمة!"[1] ويعمل الكاتب على تأكيد المعنى بطريقة ساخرة على لسان شخصيات فرعية لكنها تعمل على تعميق الإحساس بالمهزلة دون تدخل مباشر من الكاتب "وضع حجر الأساس لمرقص وبار جديد في آريحا ! نعم نعم الإشي بده إشي ..

قال أبو طبلة، وأضاف: البلد بدها كثير.. الله يكون بعون السلطة...

تدشين سجن كبير على شاطئ غزة الشمالي...

واصل ابن الجيران القراءة: فنانون فلسطينيون ومصريون يعيدون ترميم الجندي المجهول في غزة بتمويل من الدول المانحة. وأضاف ابن الجيران: وقد تمنى المشرفون على المشروع أن لا يكون لإسرائيل أي اعتراض على هذا الموضوع"[2] ولعل الكاتب يشير من طرف خفي إلى موضوع خطير له علاقة رمزية تربط بين تمثال الجندي المجهول، والعلاقة مع العدو الصهيوني خاصة وأن العدو كان قد استهدف هذا التمثال، وقطع يده وحطم البندقية التي تشير إلى القدس، وكأنه من خلال هذا العدوان يحدد السلاح المشروع والممنوع في نظر الأعداء؛ لذا فإن إعادة ترميم الجندي المجهول يخضع في المقام الأول إلى موافقة العدو المرهونة بشروط جديدة ومعايير ومواصفات مغايرة لصورة الجندي المقاتل

"قال الحاضرون معا آمين: آمين اللهم اهدهم يا رب العالمين"[3] ثم ينتقل الكاتب إلى خبر يقل أهمية عن الخبر السابق لكنه يفوقه في الأثر " أما العجوز التي كانت منسجمة في عملية تنقية العدس من الزوان الكثيف فقد استفاقت على صوت ابن الجيران وهو يقرأ الخبر التالي:

ضبط آلاف الأطنان من البصل الفاسد في السوق فصكت وجهها وضربت صدرها وقالت: كله إلا العدس والبصل وسقط عدسها على زوانها"[4] وكأن الصحف وعناوينها والأخبار ومضامينها عندما تقترب من حياة عامة الشعب والطبقة الفقيرة المسحوقة فإنها تعمل على زيادة مخاوفها، وشغلها عن الأمور الهامة المتعلقة بالقضايا الكبرى، والحقوق والثوابت عن طريق إثارة قضايا تتعلق بالحاجات الأساسية التي أصبح الاهتمام بها، وبالسبل الكفيلة بإيجادها يفوق في أهميته تلك القضايا والمسائل والمبادئ .

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

وفي مقاله **(سرية تتضامن مع المعتقلين)**[1] يبين الكاتب حجم الفساد والخداع الذي صاحب مرحلة انهيار المنظومة الأخلاقية، وتراجع المبادئ والقيم وانعدام التمييز والفهم. وقد اختار الكاتب شخصية مدورة حائرة تلهث خلف السراب، ويستخدم الكاتب ضمير الغائب في الحديث عنها مستخدما لها اسم (سرية) بينما حرمها من أن يكون لها من اسمها نصيب بعد أن تجاوزت كل الحدود، فهي التي طلقت زوجها وتزوجت زواجا عرفيا؛ لينفلت أولادها في نظرها فيضرب الأول عن الطعام تضامنا مع المعتقلين "والثاني لا شغلة له ولا عملة إلا السب على السلطة وإنجازاتها"[2] وهنا يدخل الكاتب في طريق جانبي ليوظف التناص الذاتي في تأكيد الدلالة التي أشار إليها سابقا على أنها إشاعات مغرضة.

"قال زوجها: هل تعلمين أنني سمعته يناقش أخاه عن حرمة العمل في كازينو أريحا؟!

لدرجة أنه شكك في دين وأخلاق الذين أقاموه!"[3]

ويأتي النقد على لسان شخصية تنتمي للمرحلة الجديدة لا على لسان الكاتب حتى يكون الأمر أكثر إيلاما "قال: هذا الكازينو الذي شكك فيه المشايخ أثبت أنه مؤسسة وطنية عظيمة، أما قرأت في صحيفة القدس اليوم.. وفي الصفحة الأولى أن إسرائيليا انتحر بعد أن خسر كل أملاكه وهو يلعب القمار في كازينو أريحا؟! أليس تشليط اليهود عملا وطنيا؟!"[4] وهكذا ينجح الكاتب في تصوير طبيعة المعركة مع العدو الصهيوني وكيف تبدلت الأمور وتغيرت الأولويات.

وفي مقاله **(ملكة الجمال والكأس الفارغة)**[5] يعرض لنموذج آخر من الشخصيات التي تؤمن بأن الغاية تبرر الوسيلة في زمن تلاشت فيها الأهداف النبيلة والأحلام الجميلة، حيث ينقلنا الكاتب مباشرة إلى مجلس شراب للسكارى، وعلى رأسهم جيمي الفاقد "وجيمي الفاقد هذا هو والد زيزي الفتاة الجميلة التي تقدمت هذا الأسبوع للتسجيل في مسابقة انتخاب مكلة جمال فلسطين التي تراعاها وزارة السياحة والآثار – يحميها الله من العين – وكان جيمي هو الذي

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/27م

بادر بعرض الفكرة عليها وعلي أمها بعد أن قرأ الإعلان في الصحيفة. وبتشجيع من صديقه "المقرب من وزارة السياحة باعتباره خبيرا في شؤون الأنفاق المطمورة والمجاري التاريخية"[1] ويذهب الكاتب إلى أبعد من ذلك في تعرية الواقع العفن، والوقوف على حجم الفساد الحقيقي الذي تغلغل في المجتمع "وكانت زيزي قد برزت مواهبها وقدراتها الخاصة خلال اشتراكها في المخيمات الصيفية الخاصة المشتركة التي أقيمت برعاية التطبيع في الكيبوتسات اليهودية، وقد شهد لها رفاقها اليهود واليهوديات"[2] ولعل ما يزيد الأمر سوءا تلك الإشارات التي تضيفها التفاصيل المذكورة عن الشخصيات وصفاتها والفعاليات والأنشطة وطبيعتها، وأماكن انعقادها والجهات المشرفة عليها والمنظمة لها وأماكن انعقادها وزمانها ليعلم المتلقي أن الخرق قد اتسع ولا يمكن رتقه.

وفي **(لا حاجة للطحين يا عبده)**[3] يبين الكاتب أثر وسائل الإعلام على كشف الحقيقة المرة وطرق الخداع والتضليل "ولدها الذي اشترى في الآونة الأخيرة تلفزيونا ملونا وقمرا للإذاعات الفضائية، والذي انكب على سماع نشرات الأخبار من جهات غير فلسطينية تنامت ثقافته السياسية إلى حد كبير وأصبح يعرف الطابق المستور، ويعرف ما تحت الغطاء في البئر"[4]؛ لذا حاول أن يخفف من مخاوف أمه من الحرب المحتملة، والتي تم تأجيلها، ومع ذلك سيجسدون الدولة، ورغم أن أمه لا تفقه شيئا مما يقول إلا أنها شعرت بفرح شديد لزوال شبح الحرب وعندما تسأل أخته عن معنى تجسيد الدولة تأتي المفاجأة حيث تلعب الجريدة دروا مهما في كشف الحقيقة "حاول عبده الإجابة، وبلع ريقه، وعندما عجز فتح الجريدة وقلب صفحاتها، وما إن وقعت عينه على كلمة الدولة في سطر من سطور إحدى المقالات الصغيرة في الجريدة، حتي تنحنح، ثم أكرمه الله عندما عثر في ثنايا المقال سريعا على كلمة (تجسيد) فعدل من جلسته وحاول الشرح، ولكنه آثر القراءة من الجريدة (وكان المقال يتحدث عن انطلاق فعاليات مهرجان غزة الدولي للسينما والمسرح في 11/16 القادم، أي بعد موعد الإعلان النهائي للدولة بيوم واحد.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/27م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/14م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/14م

قرأ عبده :

(وقال فلان الفلاني أن المهرجانات تهدف إلى المساهمة في تجسيد الدولة، وعاصمتها القدس الشريف)، ثم أدار وجه جهة أخته وقال: ها...هل فهمت معني تجسيد الدولة؟ قالت: نعم: يعني بالأفلام والمسرحيات والتمثيل.. قال: والله الظاهر أنها أفلام"[1].

وفي مقال (**راس روس**)[2] ينتقد الكاتب جريدة القدس بسبب نقلها خبرا يبدو في ظاهره عاديا لكن الاعتراض يأتي من كون الصحيفة خيبت آماله " قرأت في صحيفة القدس خبرا يقول (أهالي جنين يتزاحمون لمشاهدة عروض السيرك الروسي). قلت: سبحان الله! يشاهدون الذين أحرقوا البلاد والعباد، ونكلوا بالمسلمين وأعراضهم؟ ألا يستحي الناس من استقبالهم؟! ألم نعد نشعر بشعور المظلومين؟"[3]

وفي (**بياع من يشتري**)[4] صور الكاتب العلاقة الوثيقة بين الجرائد والمجلات والكتب وشخص أدمن شراءها واقتناءها وقراءتها إضافة إلى اهتمامه بكل نشرة أخبار والمشاركة في كل ندوة ومحاضرة وورشة عمل، ورغم براعته في الكتابة والخطابة إلا أنه فشل في الحصول على وظيفة محترمة مما أدى إلى ظهور أعراض الجنون عليه "وفي الآونة الأخيرة بدأت تظهر على (فرفر) علامات الهبل، حيث لم تسعفه كل مهاراته في الكتابة والكلام والتنظير والتحليل السياسي لنيل وظيفة محترمة، وقد كبر الأولاد وكبرت همومهم ومصاريفهم وكثر زن زوجته ونكدها"[5] ويبدو أنه فر من الواقع إلى عالم المجانين، واتخذ من الجنون قناعا يرتديه؛ ليخفف عنه وطأة الواقع المرير "فاختار الاحتماء بدفء الهبل من برودة الواقع وعفنه، فازدادت وتيرة المشي بلا هدف عنده، ولوحظ عليه الضحك بلا سبب، وكان يتحدث إلى نفسه بصوت عال، يلفت إليه نسوان السوق، وأطفال المدارس"[6] ويحاول الكاتب تقديم قارب النجاة لشخصيته عن طريق ابنته الصغرى التي أخبرته عن وجود من يبيع الكتابة للطالبات مقابل مبلغ من المال، ولما علم صديقه بالخبر اقترح عليه أن يفتح دكانا للكتابة؛ لأن "هذا زمن الكتابة، وتابع صاحبه: الجميع اليوم يتاجرون بالكلام.. فصائل.. أحزاب.. نقابات.. جمعيات.. مؤسسات،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/14م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/21م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/21م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/28م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/28م
(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/28م

والذي يبدع أكثر يقبض أكثر"[1] ولعل كلام صاحبه يوجه النقد للجهات الرسمية وغير الرسمية كما ينظر إليها العوام لا كما هي على أرض الواقع؛ لأن التعميم في مسألة المتاجرة بالكتابة وغيرها خاطئ. وقد يكون المراد الإشارة إلى اختلاط الحابل بالنابل، والالتباس بين أهل الحق والباطل تحت تأثير وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمسمومة وغيرها، وهنا يتوسل الكاتب بالخيال والأوهام أو الأحلام ليحقق عن طريقها ما فشل في الحصول عليه في أرض الواقع "راقت الفكرة لفرفر، وبدأ يتخيل نفسه وقد نصب لنفسه على رصيف الوطن خيمة صغيرة بداخلها طاولة مهكعة ويجلس على كرسي مهتز، وإلي جانبه على الأرض لافتة كبيرة مكتوب عليها بالألوان الأربعة، الأسود والأبيض والأخضر والأحمر:(بياع .. من يشتري) والتفاصيل:

عندنا تكتب المنشورات المؤيدة والمعارضة.. وتكتب التعميمات والبيانات الجماهيرية والصحافية، نكتب عن الدولة المستقلة ونكتب عن الصمود وعن التخاذل والتنازل.. نكتب في التاريخ وفي السياسة وفي الديمقراطية وحقوق الإنسان..

ملاحظة : يوجد لدينا فرع خاص بالحجابات والأعمال وفك الأعمال، وفرع خاص بصور الزعماء والأبطال والرموز والشهداء من كل الأجناس والألوان والأديان"[2] وتشترك اللافتة مع الحلم في كشف حالة الاضطراب العقلي والخلل النفسي وانشطار الذات الذي يشبه انفصام الشخصية عند (فرفر) حيث أصبح يجمع بين المتناقضات في عرضه لمهاراته وخبراته، وكأنه صورة عملية وثمرة طبيعية للمرحلة التي يعيشها بكل تناقضاتها، فالإنسان ابن بيئته ويظل يسبح في بحر الأوهام والأحلام هاربا من واقعه ولكن إلى حين "ثم تخيل فرفر طابورا يحمل فيه كل واحد فلوسه بيده، ويطلبون منه الاستعجال قبل فوات الأوان! قال قائل منهم: نريد بيانا شديد اللهجة يندد بالمفاوضات، وزود عبارات التخوين وحياتك يا فرفر. وقال آخر: وأنا أريد بيانا للتنديد بالعدوان على العراق وضبط عبارات التفخيم بالرئيس، وقال ثالث: برقية تهنئة للعقيد بمناسبة ترقيته إلى عميد بعد موته، للمدير بمناسبة عودته مظفرا من نزهة في الخارج.. للأمن الفلاني بمناسبة سكوته عن أرضي وعدم مصادرتها بالقوة.."[3] ولعل تعدد الأصوات يعكس وجهات النظر المختلفة وأولويات المرحلة واهتماماتها التي تتراوح بين القضايا العامة والخاصة، والنقد والتنديد والتهنئة والشكر والثناء مقابل مبالغ من المال، "وما يزال فرفر يجمع الفلوس حتي امتلأ كيس النايلون. صرخ وقال: كيس نايلون يا ولية، فنظر إليه صاحبه فطفط باستغراب:

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/28م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/28م

ولماذا كيس النايلون؟! أفاق فرفر وقال: لأضع فيه خيبتي"[1] وهكذا يستيقظ فرفر من أحلامه خالي الوفاض وارتطم بأرض الواقع وهو يصرخ ويندم ولات حين مندم.

وفي (أجر وأجرة)[2] يدور حوار بين رجل ونسيبه حول هموم الحياة اليومية المليئة بالفقر والقهر والظلم، ويكاد الحوار أن يكون مسموعا حيث يتناول الكاتب موقف شخصيته من الجرائد وقراءتها "قال: أسال الله أن يغير الحال بأحسن منه، ولكن أخبرني عن هذه الجرائد التي أنت عاكف على قراءتها؟ قال: ماذا جرى لك يا نسيبي؟ هل تظنني فقدت عقلي حتى أقرأ هذه الجرائد؟ وهل تستحق أن أقضي عمري أبحث فيها عن فائدة؟"[3] ثم يبين الأسباب التي دعته إلى العزوف عن قراءتها "لقد قرأنا ما فيه الكفاية، والنتيجة: محلك سر! قال: صدقت لا فائدة فيها. قال: بل فيها ضرر؛ لأن قليلا منها يقول الحق، وإذا قال كلمة الحق، فلا حيلة لها أن تخرج من بين السطور لأن كاتبها لا يستطيع حمايتها، فتظل أحلاما. قال: بعض الكتاب يكتبون لأنه مطلوب منهم أن يملأوا الفراغ"[4] وكأن الكاتب يتناص مع نفسه عندما يلوم بعض الكتاب الذين لا يكتبون من تلقاء أنفسهم، وإنما هم يفعلون ما يؤمرون ويحركون، وكأنهم إنسان إلى أو حجارة شطرنج وكأنه في الوقت نفسه يتحدث عن فرفر الذي سبقت الإشارة إليه في **(بياع من يشتري)**[5] الذي دفعته أوهامه وأحلامه إلى تجسيد هذه الفكرة على أرض أحلامه حيث أخذ يكتب كل ما يطلب منه مقابل مبلغ من المال يدفع له.

وفي حوار بين رفيقتين دار في مقال **(البحث عن سوق الزغاليل!!)**[6] يتناول الكاتب موقف الناس من الأخبار "هل سمعت آخر الأخبار اليوم؟ قالت: لا أحب أن أسم بدني في الصباح، قالت: اجتمع العرب على مستوى المندوبين في جامعة الدول العربية وأدانوا قرار طرد الرئيس قالت: وهل في الجامعة العربية أيضا مناديب؟ يبدو أن البلاد كلها مناديب! قالت: المندوب يعني الموظف. قالت: وماذا سيفعل هؤلاء إذا كان رؤساؤهم لا يستطيعون أن يفتحوا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/28م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/22م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/22م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/22م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/9/28م
(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/18م

فمهم أمام شارون"[1] ويظل صدى الصوت يتردد دون أن يجرؤ أحد من المندوبين على الإجابة.

الكتابة على الجدران

شكلت الكتابة على الجدران في الانتفاضة الأولى والثانية وسيلة لها أكبر الأثر في مخاطبة الجمهور وتوجيهه والتأثير عليه، والتأكيد على الثوابت الفلسطينية، إضافة إلى تنفيذ فعاليات الانتفاضة الموجهة ضد الاحتلال الصهيوني، كما تحولت إلى طريقة مبتكرة لتكريم الشهداء عن طريق عرض صورهم على الجدران، وواجهات المساجد والمدارس والجامعات، إضافة إلى كتابة أسمائهم وألقابهم ورتبهم العسكرية وتواريخ استشهادهم، وأعمالهم البطولية وغرس المشاهد الوطنية، وإطلاق أسمائهم على الشوارع والطرقات والساحات والميادين؛ لتظل أسماؤهم علامات فارقة ونجوما لامعة في سماء الوطن. ورغم كل هذه المعاني الجميلة التي حملتها الكتابات الجدارية إلا أنها لم تسلم من محاولات إزالتها، وطمس معالمها تحت ذرائع واهية وحجج باهتة وأسباب مغلفة بالخداع والكذب والتضليل الذي يخاطب الناس بكلام معسول، لكنه يخفي نوايا خبيثة، وأهدافا دنيئة تتمثل في التخلص من آثار الانتفاضة المباركة، ومسح معالمها التي ما زالت شاهدة على ظلم المحتل ودليلا على إدانته، ومؤشرا على حجم التضحيات والبطولات التي نتجت عن مقاومته. وقد عبر الكاتب فنيا عن تلك القضية المعقدة التي يبدو عليها ظاهريا أنها محاولة جادة لخلق فرص عمل للشباب، والتخفيف من ضائقتهم المادية الناتجة عن وجود الاحتلال والحصار، وما يسببه لهم من معاناة مادية ومعنوية، والمساهمة في تنظيف الشوارع حرصا على أن تبقى جميلة وراقية، بينما تخفي في باطنها أهدافا خبيثة وبرامج مسمومة مولتها جهات أشد خبثا وأكثر تضليلا.

وفي مقال **(الانتفاضة مستمرة حتى كنس الاحتلال)**[2] الذي يحمل في عنوانه عملا نبيلا مشروعا يتمثل في الإصرار على مواصلة الجهاد والمقاومة حتى القضاء على الاحتلال وكنسه وتطهير الأرض من رجسه، لكن الكاتب يمتطي صهوة الأسلوب الساخر منطلقا من الدلالة المركزية لكلمة(كنس) ومشتقاتها للدلالة على المهزلة التي تجعل من الواقع كابوسا فظيعا لا يطاق؛ لذا نجد الكاتب حريصاً على شدنا إلى مأساة الواقع الذي يحياه أبناء الشعب الفلسطيني الذين يرزحون تحت الاحتلال الصهيوني بين الألم والأمل، لكنهم يحاولون التخلص

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/1م

من براثنه رغم قيود الفقر والقهر والجوع والدموع. وقد عبر الكاتب فنيا عن جدلية الصراع مع العدو من خلال الحديث عن تناقضات الحياة اليومية التي تظهر عمق الجرح وقسوة الحياة "يشعر عودة بالحزن الذي يغشاه على الرغم من الفرح الذي حل بالبيت عندما أمسك بالمكنسة "فقد ظل منذ شهور طويلة يقبض على جمر الفقر، ويمسك لسانه على التذلل، وأمسك بعصا المكنسة وقال الحمد لله الذي ألهمهم أن يتذكرونا بهذا العمل الذي نسد به رمقنا. قالت أمه العجوز: تفاقيد الله رحمة"[1]. ويستعين الكاتب بضمير الغائب في الحديث عن شخصيته المتشائلة، والتي تعاني من ازدواجية المواقف والمعايير في مجتمعها الحزين مضيفا بين الفينة والأخرى ما يعرف عن شخصيته من التفاصيل التي تساعده على رفض بعض الظواهر السلبية والأعمال التي تمثل عقبات في طريقهم، وتحول دون تحقيق أحلامهم وتتحول إلى وسائل ناجعة، ولكن في يد الأعداء لتحقيق مآربه وأهدافه المبطنة "خرج عودة من بيته في المخيم إلى الشارع العام ليباشر عمله في كنس الشوارع مع العشرات من شباب المخيم الذين نزلت أسماؤهم في الكشوف. منهم من يحمل الشهادات ومنهم من لم يستطع مواصلة الدراسة"[2]. ويلجأ الكاتب إلى تقنية الاسترجاع واستدعاء بعض المشاهد والمواقف والشعارات من الذاكرة بما يتناسب مع فكرته، ويتمم بناءها بعيدا عن السرد القصصي التقليدي "وكانت الكلمات التي تسيطر على عودة كلما كنس كنسة قول أحد المسئولين الذي اختبأ خلف ميكروفون في أحد الاجتماعات قال: ستستمر الانتفاضة حتى كنس الاحتلال كنسا تاما من الأرض، وتبييض السجون تماما، وصفق حينها كل المستمعين؛ لأنهم شعروا ببراعة الانتقاء للألفاظ وسجلوا له براءة الابتداع لكلمة "كنس الاحتلال" ولأن عودة مصاب بقوة الذاكرة فقد شعر بقشعريرة الحزن عندما ربط بين عمليات الكنس الجارية وبين عمليات الكنس وتبييض الحيطان التي تمت في أعقاب الانتفاضة الأولى"[3] ويلجأ الكاتب إلى الربط والموازنة بين ما يدور في الواقع الحزين من أعمال تبدو في ظاهرها أنها أعمال خير وبر ومساعدة وفي باطنها يكمن السم الزعاف. وقد لجأ الكاتب إلى تقنية الحوار بين شخصياته لتوصيل هذه القناعة إلى المتلقي بعيدا عن الخطاب السياسي والشعارات الجافة تمهيدا لإقناع المتلقي وإشعاره بالفجوة العميقة والهوة السحيقة بين الواقع المرير، والحلم المنشود وكيف انقلبت الأمور رأسا على عقب "وحينها اتكأ عودة على المكنسة، وقال يا شباب العوض في وجه المولى. استغرب الشباب وقالوا: سلامتك يا عودة مالك؟ قال

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/1م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/1م

الانتفاضة انتهت. قالوا كيف وما زال اليهود يقتلون ويقصفون ويخطفون ويقتلعون الأشجار؟ قال: نعم. ولكن خاتمتها كنس الشوارع وتبييض الحيطان من الشعارات وآثار الانتفاضة، وهكذا فعلوا في الماضي. قال صاحبه كيف ستتوقف؟ أنسيت قول المسئول حتى كنس الاحتلال وتبييض السجون؟ قال أبدا ولكني فهمت الرمز جيدا، ثم صرخ عودة بالشباب في حالة هستيرية وقال: أتدرون لماذا سماني أبي عودة؟ لكي أعود إلى قريتي التي خرج منها والدي، وليس لكي أعود إلى العمل في كنس الشوارع. هل هذه هي نهايتنا؟ ثم قلب المكنسة عاليا، وقال شوارع الوطن نظيفة، ولكن الزبالة في الكواليس. اكنسوا الكواليس ولتستمر الانتفاضة ثم وقع مغشيا عليه!"[1] وهكذا يكتفي الكاتب من خلال الحوار الخارجي بلفت الأنظار إلى مظاهر التضليل الذي يمارس في أرض الواقع من قبل تجار السياسة، والذين يمارسون جرائمهم وهم يوهمون الناس أنهم يريدون بهم خيرا وأنهم يحسنون صنعا، ويشير إلى أخطر تلك الجرائم التي تهدف إلى القضاء على الانتفاضة، وقلب الحقائق وتحويل الأحلام الجميلة من كنس الاحتلال، وتبييض السجون إلى كنس الشوارع وتبييض الجدران دون أن يذهب الكاتب إلى أبعد من ذلك في كشف ما تبقى من فصول المؤامرة تاركا ذلك إلى نص قادم ينطلق إليه سريعا بعد أن نجح في إثارة تلك القضية، ولفت الأنظار إليها والتحذير من خطورتها.

يعود الكاتب إلى التناص الذاتي مرة أخرى **(غزة نظيفة وجميلة!!)**[2] ليناقش قضية النظافة في غزة، وكأن غزة تعاني فقط من خطر التلوث الذي يهدد كيانها ووجودها وجمالها، ويتناول الكاتب القضية بطريقة فنية يعتمد فيها على السرد القصصي الذي يمتلك قدرة كبيرة على إيهام المتلقي بواقعية الأحداث، لكنه يحاول منذ البداية أن يوظف دلالة الكلمات في الهجوم على الشخصيات التي يعلم مضمون كلامها قبل أن تتحدث، وقد يؤدي ذلك فنيا إلى إضعاف التأثير على المتلقي الذي يستشعر بذكائه أن ما يعرض عليه إنما هو في حقيقة أمره ينسب للكاتب جملة وتفصيلا خاصة وأن السارد أو الراوي بدأ يستبق الأحداث ويصدر أحكامه عليها قبل المتلقي، ولو أنه صبر حتى تنتهي تلك الشخصية من عرض آرائها لكان أفضل "لم يكد الأستاذ "تابع أبو قبضة" يدخل على شباب المخيم الصيفي الخيمة، حتى بدأ يتقيأ محاضرته السخيفة أمامهم، تماماً كما تتحرك اللعب المبرمجة المعبأة ببعض الألحان والكلمات المشوهة"[3]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/2/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/10م

وكأن الكاتب يحاول استدراك الأمر فيحاول الاختفاء عن الأنظار، ويمعن في التمويه على القارئ عندما سمح لتلك الشخصية الخيالية بالظهور العلني أمام المتلقي.

"موضوعنا اليوم يا شباب بعنوان "غزة نظيفة وجميلة" أليس من الأفضل يا أحباب رؤية جدران المدارس والجوامع والجامعات والحواري بيضاء ونظيفة؟"[1] وقد بدأ الكاتب في لفت نظر المتلقي إلى خطورة القضية التي يتناولها ابتداء من عتبة النص التي تتحدث عن مدينة لا عن وطن، كأنه يشعرنا أنه يلج إلى موضوعه بقناعة السياسي الذي يؤمن بفن الممكن لا بنظرة الأديب الذي يحرس الأحلام والآمال ولا يقبل بأنصاف الحلول. وتبدأ الشخصيات الثانوية في الظهور محاولة الإجابة على سؤال الأستاذ والتعليق على أفكاره ومعارضتها، وكأن القارئ يستمع إلى وجهات نظر متعددة يتم تناولها عن طريق الحوار؛ لذا يعتمد الكاتب على الحوار الهادئ بعيداً عن الانفعال والتشنج؛ لمواجهة تلك الحملة التي تهدف إلى مسح الذاكرة، وغسل الأدمغة قبل تنظيف الجدران والشوارع والحيطان، "قال معاذ: أنا لا أحب اللون الأبيض. قال تابع: ولكن اللون الأبيض جزء من علم فلسطين يا أولاد، كلما هبت عاصفة الضغط الدولي رفعناه وأخفينا ما دونه من ألوان!"[2] كما يحاول الكاتب لفت أنظار السامعين والمتابعين إلى المكر والدهاء عند أهل الباطل وتفننهم في نصب حبائلهم الشيطانية، وبحثهم الحثيث عن الأدلة التي تحمل أحيانا جزءا من الحق وتوظيفها توظيفا دقيقا محكما لخدمة أفكارهم الباطلة "وتابع الأستاذ تابع: ما علينا، ثم إن كثرة الرسومات وكثرة الشعارات على الحيطان قد تسبب اختلافات في الرأي؛ ولذا فإن مسح الشعارات ومسح الصور يساهم في دعم الوحدة الوطنية، ويمنع الفتنة ومن هنا جئنا إليكم يا أولاد، لتوعيتكم بأهمية أن تكون غزة نظيفة وجميلة"[3] ولعل الأستاذ أسهم دون أن يدري في تحريك مشاعر طلابه، ودفعهم للإبداع في الرد تحت تأثير حرارة الانفعال وصدق المشاعر وعمقها؛ لأنه مس قضية من الثوابت فخرجت كلماتهم صادقة قوية تخترق الحواجز والحجب، وتصل إلى كل قلب بينما ظلت كلمات الأستاذ التي كانت تخرج من طرف اللسان تراوح مكانها ولا تتجاوز الآذان "قال تامر: وهل صور الشهداء هي التي تشوه جمال غزة؟ هل صور الأبطال تشوه نظافة غزة؟! إنهم زينة الشباب وتاج على رؤوس الناس فلماذا تريدون أن تمسحوا صورة أخي وابن خالتي، وابن جيراننا، وابن صفي؟ لماذا تريدون أن تمسحوا كلمات الثورة من حيطان جوامعنا ومدارسنا؟ لماذا تريدوننا أن ننسى ثأرنا وأرضنا وقضيتنا؟ هل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/10م

تحررت الأرض ورحل اليهود؟ ارتبك تابع، ولم يستطع أن يمنع الأولاد من التصفيق الحاد لصاحبهم ثائر"[1] وكان تدفق سيل الأسئلة قويا اكتسح في طريقه الأفكار الملوثة والفيروسات الضارة التي يحاول الأستاذ نشرها لقاء أجر مدفوع من جهات مختصة لكنها مجهولة "قال تابع: تعرفون يا أولاد أن المقصود هو نظافة المدينة وهذه حملة قديمة تقوم بها الجهات المختصة، وكانت قد بدأتها قبل الانتفاضة، وجاءت الانتفاضة فأوقفتها، واليوم وبعد الهدنة، كان الجو مناسبا لاستكمال المهمة. قال رائد: لا يا أستاذ نحن نعرف الحقيقة، هذه الحملة جاءت بطلب من اليهود، لمنع ما يسمونه بالتحريض وهي جزء من خارطة الطريق يريدون للجيل الجديد أن ينسى صور الشهداء، وأن لا يردد الشعارات المكتوبة على الحيطان، يريدون أن يوقفوا الانتفاضة بحفنة من الدولارات التي يقبضها المقاول هذا، وتاجر البوية ذاك، والمشغل لهما من وراء حجاب، يمتص الرحيق من دم الشهداء دون أن يراه أحد من الناس!! نحن نعرف الحقيقة يا أستاذ"[2] ويبدو أن مقارعة الحجة بالدليل والبرهان لم يخرج الأحداث عن مسارها الخيالي الذي يضفي عليها نوعا من المتعة والرغبة في المتابعة لمعرفة المزيد" غضب الأستاذ ظنا منه أن رائد يقصده باعتبار والده من كبار تجار البوية وقال: أنا لا أفهم لماذا سوء النية عندكم بهذا الشكل؟! قال معاذ: نحن لا نسيء الظن ولكن بعد كل استشعار لوقف العمليات ينشط تجار، يستثمرون الحدث ويستعجلون قطف الثمر المر، لسنا بالهبل يا أستاذ، نحن نسمع الأخبار، ونفهم جيداً أن ما تسمونه بالنظافة إنما هي قذارة المحتل يحاول أن يفرضها علينا تحت اسم منع التحريض يبدأون بمسح صور الشهداء وبيانات المقاومة التي تؤرخ للبطولة، ويتحولون بعد ذلك إلى منع التحريض في مناهج التعليم، وفي الجوامع والشوارع، وربما يمنعون الواحد منا أن يحدث نفسه ببغض الذل والمحتل"[3] وأخيرا يلجأ الكاتب إلى لملمة الأجزاء المبعثرة من بقايا الفكرة التي تم تحطيمها وبعثرتها تحت الأقدام؛ ليستخدمها في هجومه المضاد بعد تصحيح المسار وتحديد الاتجاه "أضاف محمد: نظافة غزة يا أستاذ، في نظافتها من وسخ المحتل، ومن وسخ العملاء، وفي طهارتها من الأيدي القذرة التي تمتد في الظلام لتأكل الرشوة وتبتلع دماء الشهداء وتتربع على جماجم الأبطال وتتاجر بأنات الثكالى والأرامل والأيتام، وتسرق بطولة الأسرى والمعتقلين. قال الأستاذ: ألا تريدون أن تسمعوا؟ قالوا بصوت واحد: غزة نظيفة من قبل أن تولد يا أستاذ نظيفة بأبطالها وشهدائها ورجالها المخلصين، فلا تسمموا هواءها، ولا تسمموا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/10م

أفكارنا"[1] ويبدو أن الأجيال المثقفة الواعية لم تصغ لتلك الدعوة الهادفة إلى مسح الشعارات والصور، ومسح الذاكرة وغسل الأدمغة وإطفاء نار الثأر المقدس للآباء والأجداد، وظلت صور الشهداء وشعارات المقاومة، وكلمات الثورة تزين شعارات الوطن، وتضيء درب الأحرار وتنير طريق الثوار، وتأخذ مكانها ومكانتها اللائقة عبر جداريات ضخمة أحيانا، وفوق جدران المساجد والمدارس والمعاهد والجامعات أحيانا أخرى، ومع ذلك ما زالت بين الفينة والأخرى تظهر بعض الصور الغريبة أحيانا والشعارات التي تحمل كلمات مضببة، ولافتات مكتوبة بلغات أعجمية قريبة الشبه باللغة العبرية، الأمر الذي يحتاج من الأجيال إلى حملة تنظيف وتجميل لتلك الشعرات الغريبة والصور المريبة التي تحاول التمويه والتخفي بالتراث أحيانا، أو برسوم سريالية أو ساخرة هزلية أحيانا أخرى.

الحلم والسخرية

لجأ الكاتب في معمارية التناص وتشكيله الجمالي لمقالاته القصصية إلى تقنية الحلم للتعبير عن واقعه، وما فيه من أحداث ومواقف تستدعي منه التأني والتأمل أحيانا كي يتمكن من فهمها وقبولها أو رفضها خاصة بعد ما تبين للكاتب حجم الخلل الحاصل في القيم والمبادئ والشعارات، وما أحدثته من صراعات وتناقضات وتوترات تعج بها الحياة. "وتبدو الأحلام وسيلة لإيجاد لون من التقابل بين الحلم والواقع، بين الأمل الذي يحتاج إلى جهاد وصبر من أجل تحقيقه، وبين الواقع الذي يبدو قاسيا جهما يسحق العواطف ويعصف بروح الإنسان وأشواقه ويحاول الكاتب أن يقيم عناقا بين الحلم والمضي عن طريق تداعي المعاني"[2] وقد تناول الكاتب الحلم باعتباره وسيطا يتخلص به الإنسان من ضيق الواقع، وينطلق إلى الساحات والمساحات والفضاءات الواسعة التي تغرق فيها الذات، وتهرب من آلامها وأحزانها وهي تحلق في الفضاء الواسع الحر بلا جناحين في محاولة منها للتحرر من مرارة الواقع وسطوته. كما يمثل الحلم وما فيه من جمال وسحر وخيال دعوة مفتوحة وطريقة فنية مؤثرة في نقد الواقع، وكشف عيوبه تمهيدا لتهيئة الأذهان والعقول لرفضه والبدء بالتفكير في حياة مليئة بالأمل والإنسانية، ومن ثم يسعى حثيثا للوصول إليها. وأحيانا قد يتحول هذا الحلم إلى كابوس يلاحق صاحبه ليلا ونهارا حتى يجسد له حجم مأساته التي تعد في نظر كثير من المراقبين فصلا طويلا من مأساة حزينة أو تلخيصا موجزا لكارثة إنسانية. وقد نجح الكاتب في توظيف الحلم في سرده القصصي باعتباره عنصرا أساسيا وتقنية فنية ساهمت في تشكيله الجمالي ساعده في

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/7/10م

(2) السعافين، تحولات السرد –دراسة في الرواية العربية (ص309)

الدخول إلى عوالم خيالية لكنها مكنته من التعبير عن المسكوت عنه في أرض الواقع وإطلاق اللاوعي، والمكبوت في صياغة فنية مؤثرة معبرة.

وقد حاول الكاتب في مقاله **(دولة)**[1] أن يتماهى مع الواقع، أو يبين للمتلقي موقفه مما يدور من أحداث خيالية تفوق في غرابتها المعروف والمألوف حين يجد المتلقي نفسه يلج من بوابة المجهول إلى دولة نكرة موغلة في التنكير والإبهام بعيدة عن الوصف أو التعريف بلا حيز أو عنوان ليس فيها زمان أو مكان، وكأنها جزيرة مهجورة في بلاد مسحورة لا تكاد تسمع فيها إلا همسا. جاء الصوت مجهولا على شكل حوار داخلي (مونولوج) لشخصية بلا رسم أو اسم تصطرع داخلها الذكريات، وتطوف بها ومعها في بؤرة الشعور واللا شعور، ولا تتمكن من الإفلات منها أو الابتعاد عنها "ينفك القيد عن يديك وترفع العصابة عن عينيك وتهبط بسلام إلى أرض زنزانتك.. فما بك تشعر بالحزن؟! ألم تكن تتمني ذلك؟!"[2]ورغم أن الكاتب لجأ إلى ضمير المخاطب إلا أنه لم يضف للمتلقي شيئا جديدا يكشف النقاب عن هذه الشخصية الوحيدة الفريدة الطريدة المعذبة "ثم تدور الأيام فينفتح باب السجن فتخرج لترى الشمس؟! و ترى عيون الأهل والأحبة وتطوف في شوارع وأزقة المخيم! فما بك ما تزال تتحسس يديك وعينيك؟!"[3]ويستمر الحوار الداخلي وكأنه يدور بين شخصين لا داخل شخص واحد لتتم الإشارة إلى أن المأساة ما زالت فصولها مستمرة، وأن ما يدور في أرض الواقع ما هو إلا تضليل وكذب "وتقول: إنك ما زالت في السجن! أكل هذا الوطن الذي تتحرك فيه سجن؟ وتقلع بك الطائرة مخترقة هواء وأرض الوطن الذي تسميه سجنا، وتطير آلاف الأميال وتقطع البحور والأنهار.. وتتجلي فوق الجبال والسهول والمناخات وأنت أنت لم تتغير! حتى وأنت تتمشى بين جبال وطبيعة ساحرة الجمال ما زلت تشعر بالحزن.."[4] ولا يكتفي بالحوار الداخلي بل يلجأ إلى تقنية الاسترجاع واستدعاء الأحداث من الذاكرة، وكأنها شريط مسجل يعرض بالصوت والصورة "تشعر أن قيدك يلاحقك في كل مكان ويلاحقك الحنين إلى الذي تخاف منه إلى الوطن الذي يذبحك بعشقه، وتعود تتسلل من المكان الذي أنت فيه، والزمان الذي يحتويك لتعود مرة أخرى إلى جولة من جولات التحقيق الأولى، وتتغير ملامح وجهك وأنت تعتصر ألما من شدة القيد، وتذبل عيناك نعاسا وإرهاقا. لماذا لا تطوي صفحة الذكريات وتفتح صفحة جديدة؟! لماذا لا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/6م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/6م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/6م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/6م

تشعر بالدولة التي أعلنت في المجلات والصحف؟ أما تقرأ الأخبار؟!"[1] وفي لغة حائرة حالمة يتنقل الكاتب بين الحقيقة المرة وبين الخيال والأوهام التي تعرض في أرض الواقع على أنها حقائق يحيط بها جوقة من المهللين والمطبلين "أما ترى المتحدثين يتحدثون؟ فلماذا لا ترسم على صفحة آمالك دولة؟ لماذا لا يتمدد الوطن الصغير فيصبح في خيالك أكبر؟ لماذا لا تحطم في عبك المعابر وتفتح في سرك الحدود؟! لماذا لا ترى بعينيك المغمضتين الميزان ينتصب والعدالة تترجل والسراقين والحرمية يختنقون؟! لماذا لا ترسم لوحات للمظلومين وهم يستردون حقوقهم؟! وللأطفال وهم ينامون ليلهم دون خوف؟"[2] وتستمر الأسئلة تدق جدران الوجدان دون أن تحدث صدى في أرض الواقع؛ لأنها تدور بعيدا عن حدود الوطن "حقا ليس لك الحق في هذا الحزن وهذا الألم! آن أوانك فاكسر القيد وامسح الذاكرة فها هي ذي تقبل الدولة ويكتمل هلالها ويشتد عودها! أو عد من حيث حملتك الطائرة إلى وطنك! عد على طائرة الحلم بعيون مغمضة وآذان من طين ومن عجين!"[3]

أحلام واليقظة

يتنقل الكاتب بين الماضي والحاضر والواقع والخيال للتعبير عن آماله وآلامه وموقفه من قضايا الأمة وروح العصر، لكنه يجد نفسه أحيان مضطرا إلى التعبير عن ذلك بطريقة غير مباشرة أو باللجوء إلى الرمز أو الفرار إلى التراث، وما فيه من قصص وحكايات وأساطير فرارا من المواجهة والمحاسبة مما يدفعه إلى الشعور بالكبت الذي يمنعه من التعبير الحر عن النزعات النفسية لكنه لا يقضي عليها تماما؛ لأنها تظل قوة متحفزة للظهور، وتبقى مع كل هذا مختفية فيما يسمى اللاشعور. وهي تحاول في كل وقت أن تطفو على السطح، وأن تظهر بصورة إيجابية، ولكن الذات العليا "والأنا في بعض الأحيان" ما دامت منتبهة واعية فإنه لا مجال لطفوها وتحققها في اليقظة، وإنما تلتمس الفرصة التي تغفل فيها الأنا والذات العليا، وهي فترة النوم، فتتحقق بصورة ما في الأحلام، سواء أكانت أحلام النوم أم أحلام اليقظة"[4]

وقد استعان الكاتب بتقنية أحلام اليقظة في مقاله **(اجتماع الطبلية المستديرة)**[5] حيث جلس الوالد(فتفوتة) مع زوجته (سعدة العيانة) وأبنائه حول طبلية السفرة لتناول غذائهم وسط

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/6م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/6م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/6م

(4) إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد (ص55)

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/25م

جدل حول جدوى إضافة اللبن إلى المجدرة بدلا من السلطة، ونجاح الوالد في إقناعهم بأن السلطة وحدها تكفي بعد أن ذكرهم بالنعمة الكثيرة التي يرفلون فيها مقارنة مع غيرهم من الفقراء والجوعى والمسحوقين الذين يعانون الفقر والقهر والموت البطيء والسريع داخل السجون فضلا عن البائسين ممن حولهم من الأمم والشعوب في الماضي والحاضر. ويبدو أن محاولة الأب قد آتت أكلها عندما لجأ الأولاد إلى كبت مشاعرهم الحقيقية وأمانيهم الجميلة في حياة أفضل، وبدأوا ينتقلون إلى عالم أجمل عبر أحلام اليقظة التي أنستهم فقرهم وبؤسهم، وغرقوا في أحلامهم وأوهامهم التي حولت الأشياء إلى غير حقيقتها "كان صحن المجدرة قد تحول في عيون الأولاد الجائعين إلى فراخ محشية، وكان والدهم فتفوتة يتحول أمام أعينهم إلى موظف كبير في السلطة، وكادوا يسمعون خرخشة أساور الذهب في أيدي أمهم تملأ المكان غنىً وسعادة، وارتفعت الطبلية بهم لتصبح طاولة سفرة معتبرة، وتخيلوا أختهم الغلبانة التي لم تجد لها مكانا على الطبلية نادلة أو خادمة."[1]لم يتوقف التحول عند حد في هذا الحلم الوردي الجميل فقد تبادلت الحواس خصائصها، وتداخل الإدراك والإحساس وبدت الأسماء على غير مسماها وابتعدت المعاني عن مبناها، وظلت الدقائق والثواني تمضي بين الواقع والخيال والأحلام والأوهام "وكلما نهق حمارهم الذي يتلوى بالباب ظنوا أن سيارة الجيب في انتظارهم إلى النادي ليستكملوا هناك سعادتهم وانطلاقتهم، وما تزال أيديهم تصارع الصحن حتى صرعته وقضت عليه، وأخذوا يصفقون ويتجشؤون ويصرخون الواحد تلو الآخر على الخادمة: ماء.. ماء. وقام الأولاد ليغسلوا أيديهم فلم يجدوا صابونا ولم يجدوا حوضا للتغسيل.. ثم تذكروا أنه لا داعي للتغسيل فليس ثمة آثار للدجاج المحشي في أيديهم، وطل أحدهم أعلاه من حوش البيت بعدما نبهته حمامة حينما أسقطت على رقبته شيئا باردا.. فرأى حول بيتهم الأبراج وسمع أصوات السيارات: قالوا: ابعثوا بأحدكم إلى الدكان فليأتكم بزجاجة كولا، وإذا بالخرخشة تصمت صمت القبور، وكان حمارهم يمد بوزه مستنكرا تركه بلا طعام ولا شراب"[2] ثم يبدأ الكاتب رحلة العودة إلى أرض الواقع بعدما حلق عاليا في عالم خيالي ترفرف فيه الأحلام والأوهام، ليبين المفارقة العجيبة بين الواقع الموجود بكل تفاصيله المؤلمة، والأمل المفقود الذي يسعى للوصول إليه بعد تغيير الواقع المليء بالفقر والفساد والقهر "وانكمشوا مرة أخرى حول الطبلية المستديرة ينتظرون الشاي، وعاد فتفوتة يحدث عن القناعة والستيرة، ويدعو الله أن يحمي أولاده وذريته من الحكومات الظالمات، وأن يهد الظالمين بمعرفته وقدرته والأولاد ينظر بعضهم إلى بعض

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 999/2/25م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 999/2/25م

ويقولون: آمين.."[1] وفجأة ينتهي الحلم نهاية سريعة مريعة ملأت قلوبهم رعبا، ولم يتمكنوا من أن يولوا منها فرارا فقد أذهلتهم اللحظة الفاصلة بينهم وبين الواقع، ولم يستطيعوا منه فكاكا ولا حراكا وعندما انتبهوا "إذا بالباب يطرق.. طابور من السيارات الفارهات والشباب الحلوين.. اقتحموا البيت بسلاحهم.. قلبوا الطبلية.. فتشوا البيت.. اقتادوا ثلاثة من الأولاد إلى خارج البيت.. كانت سيارات الجيب في انتظارهم.. ولكن ليس إلى النادي."[2]. ويبدو أن السبب الذي دفع الكاتب للتعبير عن واقعه من خلال الحلم، أو حلم اليقظة يعود إلى ما في الواقع الراهن من وسائل القمع والتخويف الحقيقي الذي يمارس ضد من سحقهم المجتمع، ودفعهم إلى العيش على هامشه بعيدا عن الأبراج والسيارات الفارهة والنعيم والترف الذي لا يصل إليه هؤلاء إلا عن طريق الأحلام. إضافة إلى ذلك فإنه يرسل من بين الكلمات والسطور برسالة ضمنية لمن يعتزل الواقع وينسحب إلى الوراء ليعيش الأوهام والأحلام، ولا يشارك في صناعة الأحداث الحقيقية خوفا من المواجهة ونتائجها المتوقعة، ويؤثر السلم والسلام ويطلب الأمن والأمان لكنه سيكتشف في النهاية أنه لن يبلغ المجد إلا بالجد والجهد والكد والصبر والثبات، وأن الضعفاء لا مكان لهم تحت الشمس، وأن الحقوق تنتزع ولا تعطى وأن الدنيا تؤخذ غلابا. والحقيقة أن العمل الأدبي يحمل في ثناياه رؤية فنية ونقدية للواقع كما يراه الكاتب أو المبدع خلال تجربته الشعورية التي تثير أحاسيسه ومشاعره وخواطره ولا يمكن أن تهدأ إلا بعد أن تتخذ لها طريقا في عالم الفن والإبداع وبناء عليه فإن "العمل الفني تدفع إليه أسباب هي الأسباب التي تدفع إلى الحلم، ويحقق من الرغبات المكبوتة في الشعور ما يحققه الحلم، وهو يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق بين هذه الرموز والصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه، على الأقل بالنسبة للعقل الواعي"[3]

من ناحية أخرى يرى الباحث أن خروج الكاتب من عالم الواقع إلى عالم أحلام اليقظة يشكل محاولة ناجحة في البحث عن حلول منطقية للقضايا الملحة والمشكلات القائمة ونبذ النظرة السلبية، واللامبالاة وعدم الاكتراث، كما يمثل دعوة مفتوحة للتغيير والوصول إلى مضمون حلم اليقظة المنتظر، وتحقيقه على أرض الواقع، ورسم آفاقه التي ينبغي العبور إليها مهما كانت الأسباب والظروف ومهما كانت النتائج.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 999/2/25م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/2/25م

(3) إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد (ص56)

وفي مقاله **(مريم وإبراهيم... والإف 16)**[1] يدخل الكاتب بعبقريته إلى عالم الأطفال، ويسبح في بحر من الخيال معتمدا على الوصف والسرد والحوار الهادئ، مركزا على أبرز الملامح في شخصية الأطفال، الذين تدور حولهم الأحداث بطريقة تمزج بين أحلام الطفولة وأوهام الخيال_الطفولي، الذي يجسد حالات نفسية وهواجس تملأ الواقع رعبا، وتدعو إلى معالجته بطريقة فنية بعد نسجها من خلال السرد القصصي الخيالي الذي يتحدث عن طفل صغير يبلغ من العمر ست سنوات، يشعر بالغضب الشديد والقلق العميق الذي يدعوه رغم صغر سنه إلى متابعة أخبار قناة فلسطين والجزيرة وأخبار الحواري، لمعرفة حال الطريق بين غزة وخانيونس من حيث الفتح أو الإغلاق. ويعتمد الكاتب على المبالغة والتهويل في وصف شخصيته لدرجة تتجاوز الواقع والتأويل، فشخصيته تشعر بالحزن وتبكي حزنا على إغلاق الطريق؛ لأن الإغلاق يعني في نظره عدم حصوله على الحذاء القادم من بعيد، والذي وعدته به معلمة الروضة ضمن المعونات التي تقدم لأطفال المخيم. "قال له الأولاد: إنها تضيء في الليل، وقالوا: تغني، وقالوا: تطير بالولد عندما يلحقه اليهود، وقالوا: تشم رائحة اليهود في شوارع المخيم إذا هجموا علينا ليقتلونا كما قتلوا إيمان حجو!"[2] وهكذا تتداخل أحلام الطفولة مع أحلام اليقظة في عالم الكبار لتشكل وسيلة من وسائل الانتقال من هذا العالم المعبأ بالرعب، ومطاردة اليهود للأطفال ليظهر الحذاء العجيب الذي يشبه بساطا سحريا أو صديقا مقربا للأطفال، يؤنس وحشتهم ويسليهم ويسعدهم ويقدم لهم طوق النجاة. ويلجأ الكاتب إلى المبالغة والتهويل في وصف الحذاء السحري كما يتراءى في أحلام الأطفال المعذبين، فيؤكد أن الحذاء السحري يمتلك أجهزة استشعار عن بعد، ويتمكن من تمييز رائحة اليهود قبل وصولهم إلى الأطفال؛ لينقذهم من الموت المحقق. وهكذا يلعب الحلم دورا كبيرا في تصوير الهواجس النفسية عند أطفال المخيم والتعبير عن مخاوفهم وأحزانهم التي دفعتهم إلى عالم الحلم كوسيلة نفسية تنقذهم من كابوس الواقع وقسوته، مع التأكيد على الفارق الكبير بين الخيال الإيهامي لدى لأطفال الذي يلازمهم فترة طفولتهم، والحلم الذي يداعب خيالهم لفترة قصيرة عندما تأخذهم سنة من نوم، أو عندما يغطون في سبات عميق بعيدا عن واقع مليء بالدم والدموع والأوجاع والأحزان والحرمان، والموت الذي يبث على الهواء مباشرة.

وقد ترك الكاتب إتمام الصورة الفنية ورسم معالمها بلغة الأطفال، وما فيها من بساطة وسذاجة تعكس حجم المعاناة الحقيقية التي يعاني منها الصغار، كما لفت الأنظار إلى قضية

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/5/24م

المعونات التي ما زالت تأتي من بعيد، وينتظرها الأطفال على أحر من الجمر. وفي هذه القضية تكمن رسالة ضمنية تعيد المتلقي إلى الماضي الحزين عندما بدأت المعونات والمساعدات تهل على الشعب المنكوب بعد طرده من دياره بالحديد والنار، وأخذ يتلقى المساعدات على أحر من النار بعد أن فقد كل شيء، وما زال الحال على ما هو عليه رغم كل المحاولات الهادفة إلى نسيان الماضي الحزين.

وفي مقاله **(عائد إلى حيفا)**[1] (مع الاعتذار للشهيد غسان كنفاني) الذي لفت الأنظار إلى كيفية تحقيق حلم العودة الحقيقية إلى أرض الوطن عبر رائعته التي توصل فيها إلى أن العودة الحقيقية تحتاج إلى حرب حقيقية، تعيد ترتيب الأمور من جديد؛ لعبور الحدود التي شهدت نكبة اللاجئين إلى دنيا الشتات بعيدا عن أرض الوطن. ولن يكون ذلك إلا بالكفاح المسلح لطرد الاحتلال، والتخلص من براثنه لا بالتفاوض والاستسلام الذي قضى على حلم العودة، ومثل نكبة جديدة زادت من معاناة اللاجئين ومرارة الواقع بشكل يفوق الخيال. ويعمد الكاتب إلى تأجيل الكشف عن سبب الاعتذار للشهيد غسان كنفاني الذي أشار إليه على شكل لافتة وضعت بين (هلالين كبيرين) إلى حين. وقد عبر الكاتب عن ذلك كله بطريقة فنية اعتمدت السرد القصصي لشخصيته المعذبة (عائد المقروص) حيث تعجز عن الوصول إلى بيتها ودخولها في "مشوار طويل، مشوار عودة الأستاذ "عائد المقروص" من مدرسته بغزة إلى مخيمه في خان يونس. قبل أن يستند عائد إلى كرسي السيارة بجانب السواق تحسس ما تبقى من فكة في محفظته، واطمأن على أنها ستغطي أجرة السيارة حتى يصل إلى بيته، وشعر بسعادة غامرة سببها الستر الذي من الله به عليه فجاء آخر الشهر دون أن يمد يديه إلى أحد من الناس"[2]. ويغوص الكاتب في أعماق شخصيته ليفاجئ المتلقي بالفقر الشديد وسوء الأوضاع وترديها بعد تصوير ما في وجدان شخصيته من توجس وقلق أعقبه شعور بالطمأنينة والسعادة الغامرة بعد تأكده من وجود ما يكفي من فكة (قطع نقدية صغيرة) ستغطي أجرة الطريق، وهذا يعني أنه مع نهاية هذا الشهر لن يمد يده ليستدين من أحد، ثم يلجأ الكاتب إلى وصف الواقع الخارجي الذي ما زال يشهد حربا ضروسا يسقط فيها الشهداء الذين "اغتالتهم طائرات الأباتشي الأمريكية" ويوقف الكاتب السرد القصصي ليكمل متابعة الأحداث وآخر الأخبار عن طريق تحريك مؤشر المذياع لينقل "على الهواء مباشرة وقائع جلسة المجلس التشريعي في رام الله، خطاب الرئيس، ثم خطاب رئيس الوزراء الديمقراطية.. الحرية.. استقلالية

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

القضاء.. تحسين وضع الناس اقتصاديا.. قانون الخدمة المدنية.. حماية الناس من الفوضى.. الأمن والأمان للمواطنين.. وحدانية السلطة.. عدم السماح بالتعددية الأمنية.. جمع الأسلحة.. عدم السماح بفوضى السلاح.. حرية الصحافة مكفولة للجميع"[1] ونظرا للفارق الشاسع بين الواقع الحزين المليء بالألم والفقر والقهر والحرمان والخوف، وبين ما تتناوله وسائل الإعلام من تزييف وخداع وتضليل لا يجد الكاتب وسيلة للتعامل مع هذا الواقع المرير إلا بالهروب منه إلى الماضي الحزين، فيدفع شخصيته إلى السفر عبر الزمن إلى الوراء حيث عالم الطفولة وأحلامه الجميلة "فيما تواصل السيارة انطلاقها نحو خان يونس، ويبدو أن اهتزاز عجلاتها في المطبات وضعه في جو من الدفء العاطفي الذي عاشه في سرير طفولته حينما كان ينام على أنغام أهازيج أمه: (يا رب تنام.. وأذبح لك جوز الحمام)، فينام الطفل عائد"[2] بدأ الحلم يتحقق بعيدا عن أرض الواقع، وكانت التفاصيل أكثر غرابة من ملامحه التي برع الكاتب في رسمها بلغة وردية تفوق الخيال، لكنها في الوقت نفسه تمتلك القدرة على الغوص في أعماقه بعد تشريحه بسكاكين كبيرة تظهر حجم العفن الذي تغلغل حتى الأعماق "نام الأستاذ عائد، فيما تراجع صوت المذياع رويدا رويدا" وكأن اختفاء صوت المذياع يمثل دخول الحلم في حلم آخر عندما تتحول عناوين الأخبار من حالتها القولية إلى واقع حقيقي لكنه داخل حلم جميل أثناء نوم (الأستاذ عائد)" ليجد نفسه وقد وقف تلاميذ المدرسة احتراما له في سكون، وسط صف نظيف، وسبورة نظيفة، وجد نفسه يلبس بدلة جديدة، وجزمة لامعة لم يغبرها تراب الطريق الذي تعود أن يقطعه مشيا على الأقدام عند الحواجز، ذلك لأنه هذه المرة لم يشهد أية حواجز، ولم ير سوى شرطة نظيفة على الطريق مبتسمة راضية، القبضة تملأ جيوبها ولا أثر للخوف على جبينها، لماذا إذن لا تبتسم؟!"[3] ولعل تقنية الحلم قد نجحت بشكل مؤقت في إزالة الحاجز، وإنهاء حالة الفقر وإعطاء الموظفين حقوقهم كاملة غير منقوصة وتغيرت نظرة الناس إليهم، وكأن هذا الحلم ينطلق من الواقع ليبدأ حملة التغيير والوصول إلى عالم حقيقي لا يستحيل الوصول إليه عندما تكون العودة الحقيقية إلى أرض الوطن كما كانت جميلة في يوم من الأيام. ورغم انتقاله إلى عالم الأحلام وعلمه بأن ما يتحقق فيها إنما هي أضغاث أحلام وأخلاط من الأوهام الكاذبة التي لا رابط بينها إلا أنه يتردد في قبولها "لم يصدق الأستاذ عائد نفسه، كيف انقشع الاحتلال بهذه

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

البساطة؟ كيف تحول كل شيء بهذا الجمال؟ وبدأ الأستاذ عائد يفسر في حلمه ما يجري"[1] وهنا يسقط الكاتب آراءه السياسية على أرض الواقع بطريقة غير مباشرة، حيث يتناول ما يدور في الساحة الفلسطينية من أحداث سياسية بطريقة هزلية ساخرة تؤدي إلى كشف حقيقتها وتعريتها من وسائل التمويه والإيهام والخداع، وتعفيه من تبعة الإعلان عن آرائه ومواقفه، فقد بثها الكاتب على لسان شخصيته الحالمة القادرة على ربط الأحداث في الواقع والخيال "لعلها الحكومة الجديدة هي التي طردت الاحتلال! نعم ما تزال العبارات التي سمعها من المذياع ترن في أذنه قبل أن يتحول من الحقيقة إلى الحلم: وعاصمتها القدس الشريف..! بالفعل تلاشت صورة التلاميذ في الفصل على إثر تردد هذه العبارة في عقله الباطن ليرى نفسه يصلي في الأقصى! كل الطريق إلى الأقصى تزدحم بالأعلام الفلسطينية والناس على جانبيها تحييه، لماذا؟ لا يدري! معقول لأنه أستاذ؟"[2] وتتغير تقنيات السرد لتدخل اللافتات إلى عالم الأحلام وتعكس طبيعة الاهتمامات الجديدة حيث تشترك تلك اللافتات في مخاطبة الجمهور "ثم ما هذه اللافتات المنصوبة في الشوارع بدلاً من لافتات الدعاية للسجائر؟! يقترب عائد منها ليرى سلسلة منها مكتوباً عليها قانون الخدمة المدنية!! ثم ما هذه السيارات التي تصطف على جانبي الطريق؟! يقترب فإذا هي عربات جمع السلاح. كل المناضلين يلبسون ملابس نظيفة ويلقون بالأسلحة في صناديق العربات وهم يتضاحكون!"[3] وهنا ينجح الحلم في اقتحام الحواجز الزمانية والمكانية ويتجاوز الأسلاك والأشواك، وأبراج المراقبة والأماكن المليئة بالألغام والأوهام، ليقتحم الذاكرة الجمعية للشعب المشرد المنكوب حيث ينتظر بعيدا هناك في دنيا المنافي والشتات العودة الحقيقية لأرض الوطن والدور والديار. ولكن الجديد في هذا الحلم أنه شكل وسيلة من وسائل الخداع السحرية التي استوجبت تدخل الكاتب من بداية مقاله معتذرا للشهيد غسان كنفاني دون أن تظهر الأسباب الموجبة لهذا الاعتذار. وهنا يتبين للمتلقي محاولات التضليل والتمويه التي يجري الترويج لها في عصر ما يسمى بالسلام، وأن هذا السلام قادر على تحقيق الأحلام المنشودة، وهذا بطبيعة الحال يتعارض جملة وتفصيلا مع غسان كنفاني الذي استشهد وهو يعتقد أن العودة الحقيقية، وتحقيق الأحلام يحتاج إلى حرب حقيقية تعيد ترتيب الأوراق من جديد بما يضمن استرداد الديار والأبناء، وذلك يتعارض مع ما يروج له في هذه الأيام التي دفعت الكاتب للتحذير منها "لا حاجة للحديد في عهد السلام، لقد تحرر الوطن.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

أخيرا يرى عائد نفسه يجر يد أمه العجوز وما تبقي من عماته وخالاته في طريق عودته إلى مدينته حيفا، وكانت تتردد على لسانه عبارة "عائد إلى حيفا.. عائد إلى حيفا.."، تلك العبارة التي اقتبسها من عنوان رواية قرأها للشهيد غسان كنفاني"[1] وكأن الكاتب يستحضر الشهيد غسان كنفاني ويحاوره ويخبره بما آلت إليه الأمور من تدهور خطير وتراجع كبير. استوجب تقديم الاعتذار للشهيد الذي قضى نحبه دون تنازل عن مبادئه وحقه وحلمه في العودة الحقيقية . "وبينما هو يضحك فرحا بحاله إذا به يشعر بوخز يأتيه من جانبه ووخز يصفع عينيه. كان السائق يوقظه ليدفع الأجرة، وكانت شمس العصر تلسع عينيه اللتين اندمجتا في الحلم. لقد وصلت السيارة إلى المخيم يا أستاذ. وهنا ينتفض الأستاذ عائد وسط خليط من صوت مكبرات الصوت التي كانت تنعي الشهيد الجديد في خان يونس وصوت السائق الذي يضحك قائلاً: صحت النومة يا حبة عيني"[2]. وهكذا ينتهي نومه بأحلامه الجميلة لعودته المزيفة ليشعر بالمرارة التي تحيط به من كل حدب وصوب، وكأنه يتوحد مع عائد إلى حيفا الذي اكتشف حجم مأساته عندما أدرك أن الاحتلال قد سلب منه أرضه وذاته وحكم عليه بالموت أكثر من مرة. وكأن الكاتب يشير إلى حجم الزيف والتضليل الذي يمرر على العقول ويوهمها بالوصول إلى قناعة تروج لها المرحلة الجديدة بقبول أنصاف الحلول وإمكانية استئناف الحياة الجديدة على علاتها وكأنه يدخل في علاقة جدلية مع الذات والآخر حول طبيعة العلاقة مع الاحتلال، وما شهدته من مفارقة خطيرة تقف على حد فاصل بين الواقع والخيال والحلم والحقيقة، لينتهي الموقف بالعودة إلى صوت العقل والتخلص من الأوهام والأحلام، والبدء في طريق العودة الحقيقة التي لن تتحقق إلا بقراءة الواقع قراءة واعية ناضجة تسمى فيها الأشياء بأسمائها، وترسم فيها خارطة الطريق الموصلة إلى أرض الوطن بالدماء والأشلاء، حتى يتم استرداد الوطن والثأر لدماء الأجداد والأبناء.

يبدأ الكاتب مقاله عن **(الشهيدة آية فياض)**[3] بصوت لشخص مجهول يطلب تفسيرا لما رآه من حلم في منامه، وسبب له شعوراً غريبا "خيراً اللهم اجعله خيرا، بعد صلاة الفجر نمت، فحلمت أنني أمشي في طريق لا أرى لها حدودا، وفي وسط الطريق حمار يجر عربة تحمل جريدا أخضر، وتمشي من غير وجهة. ترى ما تفسير هذا الحلم؟"[4] وتظل تلك

---

(1) كنفاني، عائد إلى حيفا.

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/5/1م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/3م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/3م

الشخصية حائرة بين تفاؤل الأم وتشاؤم الخالة "ظل محمد مكتئبا لتأويل خالته، ولم يترك مفتاح المذياع لحظة واحدة يقلب المحطات، ويسأل الله أن يمضي النهار دون أية مصيبة جديدة، فاستجاب الله لدعائه، ومضى النهار وتثاقلت الشمس في غروبها، حتى لقد غطى سطح البحر غيم دموي، ومن بين أسطح بيوت المستوطنة المحاذية للمخيم كانت الشمس تذوي قليلاً، ويحل محلها صمت القبور المجاورة للحي النمساوي"[1] ويختلط الوصف مع السرد القصصي خلال مشهد جنائزي تبدو فيه الشمس متثاقلة في سيرها كشخص يمشي ببطء وفتور، في جو من الحزن والفقد الذي خيم فيه صمت القبور، تمهيدا للحديث الحزين عن مشهد مأساوي لمصرع الطفلة آية فياض بعد إصابتها بقذيفة دبابة، ليتحول الحلم إلى كابوس مرعب يرتبط بلون الدماء التي ارتبطت دائما بالموت القادم من خلف أسلاك المستوطنة وأبراجها العسكرية "آية فياض الصغيرة الجميلة طائر مسافر، ولد هناك في الغربة، وبحاسته السادسة حط في أرض الوطن مع قدوم السلطة"[2] ويظل حلم العودة إلى أرض الوطن يراود الصغار والكبار، وقد سمح الكاتب لطائره الجميل (آية) أن يحط في أرض الوطن مع قدوم السلطة"[3]، ويمتنع في الحالتين كلتيهما من استخدام كلمة العودة ليلفت الأنظار إلى حجم الأخطار المرتبطة بوجود الاحتلال الصهيوني الجاثم في أرض الوطن باعتباره ترجمة حقيقية لنكبة الشعب الفلسطيني التي تحولت إلى حقيقة ماثلة في الواقع الحزين، وحتى تكتمل فصول النكبة يسير مع طائره في دروب الأرض المحتلة، مستأنفا سرده القصصي لتغطية تلك المسيرة للطائر المهاجر "يوماً بيوم شهدت الأحداث، عاينت ملخص المأساة يوما بيوم، قتلاً واغتيالاً وهدم بيوت، كيف لا؟ وقد قدر الله لها أن تعيش مع أهلها في حي النمساوي الذي أصبح اسمه رمزا للدمار والمعاناة. مع غروب الشمس خرجت آية تودع صاحبات الحارة. انطلقت كالعصفورة مع غروب الشمس إلى الحارة، قذيفة كبيرة من دبابة ثقيلة. انطلقت مجاوزة كل الحواجز والحيطان وبحثت عن قلب آية، عن القلب الصغير الذي ينبض بالأمل والفرح، وانتزعته من بين ضلوع صدرها الصغير، وتركتها مذبوحة، بعدما ودعت صويحباتها وداعاً حقيقيا"[4]. ورغم الألم العميق وشلال الدم النازف من جسد الطفلة العصفورة التي لا تعرف بأي ذنب قتلت ينتهي المقال كما بدأ بسؤال غامض يدعو إلى البحث في الواقع الجديد، ويؤكد ضرورة تأمله ومساءلته من خلال أحداث متخيلة تمزج بين الخيال

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/3م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/3م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/3م

والواقع عبر أحداث ومواقف ومشاهد وتصورات متداخلة فيما بينها، وبلغة نافذة تعتمد على الإيحاء والتلميح حينا والتصريح أحيانا أخرى، وترفض التأويل الساذج الذي لا يتعدى كونه انعكاسا لهواجس نفسية أو لأضغاث أحلام "ترى هل كان قلب آية المفعم بالأمل قنبلة موقوتة؟ أم أنها شربت دم أصحاب العربة المحملة بالجريد؟!"[1] ولعل الكاتب نجح في وضع النقاط على الحروف، كما وضع اللمسات الأخيرة خلال تلك اللوحة الحزينة لا ليدعونا إلى ذرف الدموع حزنا على فقد طفلة صغيرة بريئة، ولا لنذرف الدموع شوقا إليها وإحياء لذكراها، ولكنها في ظن الباحث كلمات مزجت بين الحلم المخيف الذي يملأ النفس قلقا وترقبا، ويدفع صاحبه كي يتوجس خيفة من أمر معلوم لا من كائن مجهول كما كان الأمر في الحلم؛ لأن الواقع في قسوته وشدته يثير في النفس رعبا لا يقل عن رعب الأوهام والأساطير لأنه مرتبط بأرواح شريرة وقلوب متحجرة تقتات على قلوب الأطفال، وهي بكل لغات الأرض تنسب للاحتلال الذي لا يرقب فينا إلا ولا ذمة، ولا يفهم لغة غير لغة القوة.

وفي مقاله **(الدكتور أيوب والرقاصة)**[2] يعود الكاتب إلى أسلوب السرد القصصي القديم مستعينا بفن المقامة، وما فيه من تلاعب بالكلمات والأساليب والتراكيب، وما يتميز به من حرص على السجع والموسيقا الداخلية والخارجية مستخدما بعض الكلمات التراثية التي تلقي بظلالها الحكائية، وما فيها من عجائب وغرائب، توطئة للولوج إلى واقع أشد غرابة من الخيال. وقد أشار الكاتب منذ اللحظة الأولى إلى البون الشاسع بين شخصياته المتخيلة من حيث البعد الاجتماعي والنفسي وعلاقتها مع الأحداث التي عاصرها الكاتب أو تخيلها، والمشاهد التي رآها، وكيف انقلبت المعايير والأمور في ظل السلطة الجديدة المليئة بالفساد الإداري والأخلاقي الذي تجاوزت آثاره حجم الواسطة والمحسوبية "حدثني سواق التاكسي عن صاحبه فطفوط الراسي إن لم يكن للاسم ناسياً. قال: كنا نجلس في عزاء جارنا المحبوب، عندما فوجئنا بزغرودة تنطلق من بيت أم أيوب، من النوع الذي يشرح القلوب. قلنا: سبحان الله! هذا أمر والله مقلوب؛ لأننا نعلم أن المغلوب في حارتنا مغلوب. وقال فطفوط أنه فط ليسأل عما جرى، يا هل ترى. قال: فوجدت الدكتور أيوب يبكي من شدة الفرح، وحوله نسوان الحارة يهنئن أمه التي قلبها من شدة الغلب انجرح. قلنا: خلونا معكم يا جماعة نفرح. نثروا علينا حبات الحلو وقالوا: توظف الدكتور أيوب. قلنا: غير معقول!!"[3]وهكذا استطاع الكاتب بمهارة فائقة إيهام المتلقي بواقعية مقاله

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/9/3م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م

القصصي الذي يرصد من خلاله جوانب الحياة بمن فيها وما فيها، وتقديمها عن طريق السرد القصصي الذي يعطي الكاتب فرصة واسعة للحذف والإضافة بما يمكنه من التعبير عن واقعه، وتصويره بصدق يمزج بين الحقيقة والخيال. ويلجأ الكاتب إلى تقنية الحوار الخارجي لمعرفة طريقة حصول الدكتور أيوب على الوظيفة، كما يعمد الكاتب إلى تعدد الأصوات؛ ليدخل في عملية استعراض للأسباب الممكنة أو المتوقعة ونفيها في الوقت نفسه "سأل فطفوط: من يعرف منكم كيف توظف الدكتور أيوب؟ قلنا: بجدارته وشطارته. قال: قولوا وغيروا. قلنا: استرحاما واستعطافا للجهات العليا صاحبة قرار التوظيف. قال: أبدا أبداً. قلنا: إذن توظف بواسطة أحد المسئولين المحترمين الكبار. قال: ومن أين لهذا الغلبان أن يصل إلى الكبار؟"[1] وهنا يلجأ الكاتب إلى سرد الأحداث الخيالية كما وقعت في المنام على شكل كابوس، أو أضغاث أحلام في جمل تبدو أنها مفككة وليست منطقية، يرويها الدكتور كما تراءت له عندما كان مرهقا داخل المستشفى الذي يعمل فيه بأجرة رمزية فيقول: "شعرت بالنعاس، فنمت فإذا بي أرى في المنام حبلا على شكل مشنقة يتدلى فوق رأسي، ويقول لي قائل: ضع رأسك واصعد. قلت: إلى أين؟ قال إلى أعلى، وكان يلوح ببطاقة خضراء مضيئة يحملها ثعبان!! مددت يدي فمد الثعبان فمه فصرخت، فإذا بالممرض بجانبي يوقظني. قمت من الكابوس وقد نشف ريقي"[2] ثم ينتقل الدكتور إلى الحديث عن الواقع لا عن الخيال قالوا: حالة يا دكتور. نزلت إلى الاستقبال، وإذا بصبية ممددة على السرير... وبدا عليها الإرهاق الشديد وبجانبها أخرى. سألتها عن اسمها قالت صاحبتها: اسمها الفني عناق واسمها الحقيقي فاطمة!! قلت ماذا تعمل؟ قالت: نعمل فنانتين.. يعني راقصتين. قلت وأنا أقيس الضغط: في غزة؟ قالت: نعم، في فندق عشتار" فسكتت وحولت الكلام.. نظرت إلى وأنا أعالج صاحبتها وقالت: كم تقبض في الشهر"[3] وكأن الكاتب يجري مقارنة خفية أو علنية بين طبقتين مختلفتين ترمز الأولى إلى فريق بلغ أعلى درجات التفوق والمجد بالجد والكد لكن الأبواب موصدة أمامه ولم تبتسم له الأيام، وترمز الثانية إلى حجم العفن والفساد الذي تغلغل في المجتمع، وجثم على أعناق الناس وتحكم في أرزاقهم؛ ليتأكد المرء أن شر البلية ما يضحك، "أخبرتها بحالي، ضحكت وقالت: همّ يضحك وهمّ يبكي، أخرجت من عبها كارت، وقالت خذه واذهب إلى فلان.. وصحصحت صاحبتها وخرجتا في صحبة الحارس.. وشكرتاني، وفي اليوم الثاني ذهبت إلى فلان، وتوظفت وعشت مع أمي في

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م

سبات ونبات، وتزوجت وخلفت أولادا وبنات"[1] وهكذا يتوقف الزمن بين الواقع والخيال والحلم والحقيقة، ويعود الكاتب إلى تقنية الحذف فلا داعي للدخول في أحداث جانبية ولا طائل تحتها؛ لأن الحدث الرئيس قد تحقق في الواقع، وهو حصول الدكتور على وظيفة بطريقة أسرع من الخيال؛ لذا فقد تمكن من العثور على مفتاح السعادة حيث عاش مع أمه في سبات وتزوج وخلف صبيانا وبنات لتلتقي هذه النهاية السعيدة مع النهاية المعروفة والمألوفة في عالم الحكايات الشعبية السعيدة التي تحدث فجأة وبدون مقدمات معلومة. وقد نجح الكاتب في تصوير ذلك كله عن طريق السرد القصصي الذي تداخلت فيها الحكاية بين الشخصية المركزية والأصوات المتعددة والمتشابهة بين السارد والكاتب من خلال تداخل الضمائر أثناء السرد. وهكذا يتحول الواقع المرير الذي يشبه في مرارته كابوسا مرعبا في تفاصيله إلى حلم جميل، ولكن الطريقة التي تحول فيها إلى واقع حقيقي تفوق في فظاعتها وفظاظتها تفاصيل الكابوس خاصة إذا تتبعنا مواطن صنع القرار، وتنفيذه بيسر وسهولة في عالم تحيط به مجموعة من العقارب البشرية والأفاعي الحقيقية.

وفي **(معطف الشهيد)**[2] يبدأ الكاتب من نهاية حلم مرعب مجهول، ليعود شيئا فشيئا إلى الإفصاح عن التفاصيل التي بدأت تظهر خلال لغة مهموسة من الأم التي تحاول إيقاظ ولدها من نومه ليستعد للامتحان، فيقفز ولدها من فراشه سريعا، وقد بدت عليه علامات الذهول، وكأن الكاتب يمهد السبيل لعرض ما أصاب شخصيته الحالمة من انشطار الذات الذي هشمها "قام عليّ من فراشه، ووقف أمام المرآة المكسورة محاولاً رؤية نفسه، ولكن تشعب الكسور حال دون اجتماع صورته"[3] ويعود الحلم من جديد ليتمكن من إعادة ترتيب التفاصيل، وإعادة الشخصية المحطمة إلى أرض الواقع، وقد بدا عليها ملامح باهتة للفرح المنسي والسعادة الضائعة "أراد أن يستدير ليخرج من الغرفة لولا أن وقعت عينه على صورة أخيه محمد وهو يبتسم كأنه يداعبه. قال: الله يصبحك بالخير. الله يرحمك"[4] وهذه المرة لا تتذكر الشخصية تفاصيل الرؤيا وأجزاء الحلم الذي أفزعه قبل قليل، ويلجأ الكاتب إلى الأنسنة التي تمنح الحلم القدرة على الفعل بينما الشخصية تحاول الخروج من المشهد، وكأنها تهرب من واقعها "قفزت إلى ذهنه شظايا الحلم الذي كان قد نسيه قبل قليل في نومه، وتذكر أنه رأى محمداً يقدم له

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/15م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/29م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/29م

شيئا، لم يتذكر ما هو حتى الآن، ولم يستطع أن يكتشف أن هذا اليوم هو الذكرى الثالثة لاستشهاده إلا بعد أن لسعه برد كانون، فتحرك بشكل تلقائي ليفتح دولاب الملابس، وبدلا من أن تمتد يده إلى ملابسه تسمرت عيناه على زاوية محمد، ومد يده إلى معطف أخيه الشهيد يتحسسه، ومد أنفه ليشم رائحته التي اختلطت فيها رائحة الدم المعطر، بالقرنفل"[1] تبدو الشخصية أنها تعاني من النسيان والذهول، وليس لذلك تفسير إلا أنها تعاني من كثرة الأحزان والآلام والهموم التي أفقدتها جزءا من ذاكرتها وصوتها، لكن الكاتب يدفعها للتفاعل مع أحداثه، وتبدو صلبة عنيفة كما لو تحولت إلى شخصية أخرى بعد أن حاول ارتداء معطف جديد ولم يعثر عليه. وعندما حاولت أمه حل هذه المشكلة عن طريق بيع أصواتهم الانتخابية لمن لا يستحق مقابل ما سيدفعه من أموال الرشوة وشراء الضمائر يبرز دور الحلم في مواجهة الواقع ومجابهته "غضب علي وقال: وتريدينا أن نبيع ضمائرنا لهذا الساقط؟ والله لو بقيت عمري كله عريانا ما لبست ثوبا نجسا!! قالت: يا ولدي، وهل تظن أنني سأفعل ذلك؟ قال الوالد: وماذا ستفعلين غير ذلك؟ قالت: سآخذ المال وأصوت لمن أريد. قال: أليس هذا حراما؟ قالت: هذا المال هو مال الشهداء الذي سرقوه، وهم اليوم يرشون الناس به. إنه حقنا وليس حقهم"[2] وهنا يدخل الكاتب في علاقة جدلية تأويلية لا تهدف إلى الوصول إلى الحلول الممكنة بقدر ما تهدف إلى تعرية الواقع، وكشف ما فيه من زيف وفساد من أجل العبور إلى واقع أجمل، يدعو الكاتب إلى الوصول إليه "دخل علي إلى الغرفة وعاد يحمل بين كفيه معطفا. صرخت الأم: ماذا تفعل يا ولد؟ إنه معطف محمد!! احذر أن يسقط منك!! ما الذي جعلك تخرجه من مكانه"[3]. ولا يجد الكاتب من وسيلة للخروج من أزمة الواقع الراهن إلا بالعودة إلى أجواء الحلم وأجزائه التي تقفز إلى ذاكرة شخصيته (علي)، وتنير له الطريق القويم، وتدفعه لاتخاذ القرار الحكيم "قال: هذا المعطف الذي أريد. ذهلت الأم من المفاجأة وقالت: كيف تفكر في هذا يا علي؟ قال: لن ألبس غيره مهما قلت. لقد جاءني الليلة محمد في المنام وقدم لي شيئا. أتريدون أن تردوا هدية الأخ لأخيه؟"[4] ويبدأ الكاتب في عرض الآراء المختلفة عبر تعدد الأصوات حول موضوع الحلم، ليبين للمتلقي أخيرا موقفه مما يدور في الواقع الراهن من أحداث مليئة بالتناقض، والتعارض مع القيم والمبادئ التي سار على هديها الشهداء، وهاهم يطلون على الدنيا من نافذة الحلم، وهم

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/29م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/29م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/29م

يدعون الآخرين إلى مواصلة السير على الدرب نفسه "نظر والده إلى دموع الأم، وحاول أن يحل المعضلة، قال: ولكنك تعلم يا علي أن به ثقبا جهة الصدر، وثقبا في الظهر!! قال: كل ثقب فيه وسام وشارة نصر! قالت: أهكذا هان عليك أخوك يا علي، فأردت أن تبلي ثيابه؟! قال: بل أريده أن يعطر جسدي، وأن يحرك الدم في عروقي، وأن يقيني شر الدنيا وبردها. نظر الوالدان إلى بعضهما نظرة خالطتها الدموع وقالوا: على بركة الله يا ولدي. الله يفعل ما يريد"[1] وهكذا يلعب الحلم دورا إيجابيا في نمو الأحداث وتصاعدها والتأثير في الواقع من خلال تفاعل الحلم مع الواقع تفاعلا حمل رسالة ضمنية بثها الكاتب بطريقة فنية مؤثرة تدعو إلى سماع كلام الشهداء، وتنفيذ إرادتهم حتى لو وصلت إلينا عبر المنام فهي في حقيقتها رؤية صادقة، وليست أضغاث أحلام.

يوظف الكاتب الحلم بطريقة مختلفة في مقاله **(الرصاصة ما تزال في رأس عطوة!!)**[2] حيث يتحدث عن شخص أصيب برصاصة أيام الاحتلال، وما زالت الرصاصة تسكن رأسه ومع ذلك لم تمنعه إصابته من المشاركة في المسيرات تضامنا مع الأسرى، والتوجه إلى بيوت العزاء للشهداء "وفجأة ينتقل (عطوة) عن طريق الحلم إلى عالم الآخرة "وبدأ يري مقعده من الجنة، ويري طيرا خضرا تطوف في الجنات"[3] وبعد أن سرحت روحه في الجنة وتنعمت تاقت أكثر إلى العودة إلى هناك وأغرقتها الأشواق، فلجأ الكاتب إلى تقنية الاستباق، وسافر عطوة عبر الزمن إلى المستقبل لينفصل عن أرض الواقع، وقد تحقق أمله "وغاب عن همهمات المعزين عائدا إلى الذاكرة.. إلى أيام العز، وغاص في عالمه الخيالي، فسمع الشباب يعلنون عن عطوة شهيدا عبر مكبرات الصوت، وسمع نساء الحارة يطلقن الزغاريد تلو الزعاريد، ورأي الشباب الملثمين يشعلون إطارات السيارات، ويكتبون على الحيطان أن الانتقام قادم، وأن الثورة مستمرة، ودمع عطوة وهو يتخيل أمه تحاول أن تطلق زغرودة فلم تقدر؛ لأنها لم تعرف كيف تنطلق الزغاريد "ولعل الكاتب يشير إلى ما يدور في وجدان شخصيته من أمنية صادقة وأحلام بالشهادة رغم الجراح الخطيرة التي لم تنجح في كسر إرادتها، وثنيها عن المضي قدما في سبيل الجهاد والمقاومة ردا على من نسي المواجهات، وآمن بالتنازلات والمفاوضات التي أمست حلما يراودهم بعد أن وضعوا عصا ترحالهم فوق طاولة المفاوضات.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/12/29م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/20م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/4/20م

وفي مقاله (**سرحان في السودان**)[1] يعتمد الكاتب على الوصف والأنسنة، ويمزج بينهما لإعطاء صورة تقريبية لما يدور في أرض الواقع من أحداث تحمل مفارقات عجيبة "العينان غائرتان.. والحركة بطيئة.. شجرة ليمون غريبة مغبرة الأوراق تجلس أمامه ويجلس أمامها.. عيدان الريحان الناشف تحاول أن تبقي له شيئا من ذاكرته بعدما استطاعت بشق الأنفس أن تشق الأرض، وتناطح لهيب الشمس. وهناك على بعد آلاف الأميال من الوطن غني بصوت مرتفع.. مووايل يتقطع لها قلب الجبل لو سمع لكنه كالذي يرقص على العتمة"[2] وهكذا يبدأ الكاتب حديثه من الغربة المليئة بالغبار والجفاف وعالم النسيان والغناء والبكاء بعيدا عن أرض الوطن، ثم يلجأ إلى الحديث عن التطورات السياسية المزيفة التي تعمل وسائل الإعلام على ترويجها ونشرها "الشيء الوحيد الذي يربطه بأهله وأحبابه هذا الراديو الصغير الكذاب، الذي ما زال يتحدث عن دولة موعودة، وفور سماعه خبر الإعلان عن نية الاعلان عن دولة باع سرحان الغنمة الوحيدة والدجاجات التي بحوزته، وحاول أن يقاوم النعاس الذي هده إلا أنه لم يستطع وسافر إلى واشنطن، إلى كامب ديفيد"[3] كان حلم العودة إلى أرض الوطن حديث الغرباء واللاجئين والنازحين والمنكوبين، لكن المرحلة الجديدة قضت على أحلام الماضي ليبدأ فيها الحديث عن دولة موعودة تدغدغ العواطف وتخدر الشعور، وقد تغيرت البوصلة التي تشير إلى حدود الوطن واتجهت إلى واشنطن في إشارة من الكاتب إلى ما عرف باتفاقية أوسلو وما يسمى باتفاقات السلام. ويبدأ الحلم ممارسة دور الخداع في عالم السراب والإيهام بأن العودة باتت قاب قوسين أو أدنى "لأول مرة في التاريخ يري نفسه يلبس بدلة نظيفة ويشرب سيجارا، ويتمطى في مشيته على أنغام موسيقي لم تعزف. وهناك يجلس سرحان معتزا بنفسه على طاولة المفاوضات كما قيل له أن يجلس، لكن الخادم المبتسم قال له: عفوا الجلوس على الكرسي لكنه يشعر بشيء غير طبيعي فلا يجد بدا من أن يجلس على الأرض، ويبحث عن الأرض فلا يجد سوى هوة سحيقة لا قرار لها، فيصرخ بأعلى صوته: (حالعن) لتتلقفه زوجته التي ما تزال كفها على خدها (بسم الله الرحمن الرحيم) مالك يا سرحان؟"[4] وكأن الكاتب يشير من خلال الحلم إلى أشياء كان من المتوقع أن تكون موجودة فهي في حقيقتها ليست مستحيلة، ومن الطبيعي أن تكون موجودة؛ لأنها لا تعد من العجائب أو من

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/13م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/13م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/13م

الخوارق، ولها أشباه ونظائر في كل الأمم والشعوب الحرة التي تعتبرها من أبسط حقوق الإنسان، لكنها في وجود الاحتلال ضرب من المستحيل؛ لذا "يعود سرحان يشعر بوهج شمس السودان ويتحسس البدلة فلا يجدها ويبحث عن السيجار فلا يعثر إلا على علبة سجائره الحزينة والراديو الصغير يغني أغنية غير مفهومة. قالت: مالك يا سرحان. قال: خازوق. كنت في أمريكا ولولا رحمة الله لوقعت. بسملت وتمتمت ومسحت على رأسه وناولته شربة الماء. فقالت: وهي تنظر إلى الراديو هذا هو السبب. فقال: اتركيه لولاه لما استطعت أن أحلم ولما استطعت أن أشفط نفسا واحدا من السيجار، ولما لبست بدلة مدى حياتي ولم أسافر"[1] وهكذا يلجأ الكاتب إلى الحوار الخارجي الهادئ بين شخصيتين ليس بينهما أدنى خلاف في موقفهما من القضايا المصيرية، فقد عاشا بصفتهما زوجا وزوجته علاقة حميمة توحدت فيها المشاعر والأماني والآلام، لكنهما قد فرقت بينهما الأهواء وغيرت أحلام الماضي لتحتل مكانها أوهام ما يسمى بالسلام والمفاوضات "قالت: ولكنك لم تسافر به إلى فلسطين، أم أن طريقه فقط إلى أمريكا ؟ قال: الطريق إلى فلسطين لا بد أن تمر من هناك. قالت: ألم تتب، لقد كدت أن تقع وتموت؟ قال: كنت كل يوم أحلم بالوطن. كنت أغفو بجانب شجرة الليمون، فأسافر أنا وأنت معا يستقبلنا الأهل والأحباب، كانت طريقنا أقصر عندما كنا نركب على جناح حبنا فنصل. قالت: ولما ركبت أخبار هذا الراديو كدت تقع وحيدا وتتركني وحيدة، فسكت قليلا ونظر"[2] هل كان سكوته علامة رضا وموافقة على ما سمع ودليل تراجع عن موقفه السابق من أن طريق العودة تمر من واشنطن؟ أم أنه ما زال يتلذذ بما حققه في أحلامه الكاذبة التي خيل إليه من سحرها أنه يحيى مثل سائر البشر؟ لقد ترك الكاتب النهاية مفتوحة للنظر والتفكير والتأمل بين طريقين وحلمين يتجه أحدهما عبر البحار والأمصار الغريبة البعيدة، ويتجه الآخر حلما وحقيقة إلى أرض الوطن حيث ينتظر مع الأهل والأصحاب والأحباب عودة الغرباء واللاجئين والنازحين على أحر من الجمر.

وفي مقاله **(جاي يا نسوان جاي)**[3] يستخدم الكاتب الأماني والأحلام للتعبير عن قسوة الواقع ومرارته، ومعاناة المواطنين اليومية على الحواجز الصهيونية. وقد أتاح الكاتب الفرصة لتعدد الأصوات أمام المتلقي حتى ينجح في كشف حجم المرارة اليومية والمأساة الإنسانية من كافة جوانبها، كما تتجسد في المعاناة على الحواجز التي يقيمها الاحتلال في دروب الوطن

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/13م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/3م

المحتل وشوارعه، وتسوم اللاجئين سوء العذاب "قالت إحداهن: لماذا نظل هنا واقفات ننتظر أمام أعين المصلين الغادين والرائحين من المساجد؟ لماذا لا نبحث لنا عن زاوية بعيدة عن أعين الناس؟ قالت أخرى: وهل ارتكبنا عيباً- لا سمح الله- حتى نخجل مما نحن فيه؟ هل ذنبنا أننا حرمنا أن نصل إلى بيوتنا، ونقضي العيد بين أطفالنا في يوم عيد الله؟! وعلقت ثالثة: إني أراهم أمام عيني ينظرون، بلا ملابس جديدة ولا ألعاب، إني أراهم أمام عيني ينتظرون لحمة العيد فلا يجدون. وقالت أخرى: والله ما تمنيت في حياتي أن يكون لي جناحان فأطير بهما من فوق هذا الحاجز الملعون مثلما تمنيت اليوم- ردت صاحبتها: وهل تظنين أن جنود الحاجز يرحمون العصافير التي تطير في السماء؟ فما بالك إذا رأوك تطيرين بالوزن الثقيل؟! ستخرج لك طائرات الإف 16 وتسقطك حطاما"[1]. ولا يهدف الكاتب من أسلوبه الهزلي الساخر تحقيق اللذة والمتعة والتسلية، فالجرح عميق والمعاناة قاسية والقضية بحاجة إلى من يتصدر لحلها لا أن يمط شفتيه استغرابا من تفاصيلها، وكأنها أحداث خيالية في رواية تمثيلية أو مشهد في مسرحية عن الشعوب البدائية "ضحكت جماعة النسوان نصف ضحكة، أتبعنها تنهيدات ودمعات وتمتمات مملوءة بالغيظ والحزن على حالهن، فقد مضى عليهن أكثر من عشرة أيام قبل العيد، وها قد مر عيد الأَضحى، ولم يستطعن اختراق حاجز التفاح غربي مخيم خان يونس للوصول إلى بيوتهن وأطفالهن في مواصي خان يونس"[2] وبعد أن سار الكاتب مع شخصياته ونقل جزءا من معاناتها الإنسانية التي جعلتها تتنقل حائرة بين الوقع والخيال، يلجأ الكاتب إلى خلط الأوراق تمهيدا لخلط الحلم بالواقع الذي بدت فيه الآمال والأحلام وكأنها أضغاث أحلام عبر لغة ساخرة على لسان جندي عابث صورت كلماته مرارة الواقع خير تصوير "نظرت إحداهن إلى عربات الأمن المرتصة في المكان الذي كن يجلسن فيه وقالت موجهة كلامها إلى أحد الجنود الذي ارتكز على العربة: هل جئتم لفتح طريق المواصي؟ قال: لا أعرف. قالت: إذن جئتم للتمسيق؟ قال: نعم. التمسيق الأمني. قال أحدهم مازحا: جئنا بهذه البوارید لنحرر لكم المواصي ونقتلع الحاجز من جذوره، ولنعيد للناس بناء بيوتهم هذه التي نسفت نسفا، ولنبني لكم على شاطيء البحر بيوتا جميلة، أو نسلمكم بيوت المستوطنين، فما رأيك في هذا الكلام؟"[3] وهنا يكمل الكاتب الحوار في لغة تحمل في طياتها طعم الألم، وهي تعبر عما تبقى من حلم تقزم في المرحلة الحزينة التي يبحث فيها المواطنون عن أبسط مقومات الحياة الكريمة، وليعكس حجم

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/7/13م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/3م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/3م

التدهور الخطير عندما يبدأ الجندي الذي يحمل بندقية لتحرير الوطن في السخرية والتهكم والرقص على جراح المنكوبين "قالت ثالثة: قبل أن تحرروا البلاد وتحافظوا على أشلاء لحوم أطفالنا من قذائف الدبابات، وقبل أن تحفظوا لنا لحوم وجوهنا التي تسقط خجلا ونحن نتسكع في الشوارع انتظارا لفتح الحاجز، فقط ما نريده أن تساعدونا في إيجاد بيت نحفظ فيه أنفسنا، وترتاح جثتنا من هذا العناء"[1] وهكذا يبين الكاتب عبر الحوار السابق وما فيه من سخرية لاذعة وتهكم قريب من الهزل كيف تلاشت أحلام العودة التي طالما عاش معها اللاجئون وعاشت معهم منذ النكبة الأولى وصولا إلى النكبة الأخيرة في زمن ما يسمى بالسلام حيث تعجز النساء من العودة إلى بيوتهن، ولقاء أبنائهن وتذوق فرحة العيد معا، وهن على بعد أمتار معدودة فما زال جنود العدو الغاصب يقيمون الحواجز، ويزرعون الأسلاك والأشواك ويغلقون طريق العودة إلى الدور والديار والأبناء.

وفي (مرآة الكبار)[2] يبدأ الكاتب حكايته من ذروة الأزمة، وكأنه يحدث ارتطاما يفاجئ به المتلقي، ثم يبدأ في تزويده بما فاته من تفاصيل عن طريق الوصف والسرد القصصي الهادف إلى تقديم صورة حقيقية للحياة اليومية، وما فيها من ظلم ومفارقات مؤلمة دفعت الكاتب لتجنب المونولوج وشطحات الخيال واللغة الخيالية، إمعانا منه في إيهام المتلقي بواقعية الأحداث رغم غرابتها التي تجسدت في الهروب القسري من الواقع، والدخول في غيبوبة خلصته من آلامه النفسية والجسدية وجعلته يعيش لحظات من السعادة المفقودة في عالم الأيتام الفقراء، وأبناء الشهداء المنسيين على هامش الحياة، يعانون شظف العيش وقسوة الإهمال بينما يتنعم أبناء المسئولين الكبار في دنيا الجاه والسلطان، والسيارات الفارهة والمال والجمال "كان آخر ما سمعه قبل أن يسقط على أرض الشارع مضرجا بدمائه صوت أخيه الصغير الذي كان يصرخ بكل ما أوتي من عاطفة الأخوة، وآخر ما لمحت عيناه بعض الأغورات والشيكلات ومناديل الورق التي تناثرت وتطايرت مع اندفاع السيارة التي لطمته بمرآتها في رأسه، ثم غرق أحمد في دوامة من شريط الذكريات الصغيرة، ورأى والده الشهيد يمد يدا لا تصل إليه، ويصرخ بصوت لا يسمعه.. ثم يطوف محلقا بجناحين يحملان لون العلم، ورأي بيوتا نظيفة ومائدة وطعاما، ورأى ملابس نظيفة، وعندما هم أن يمد يده إليها تلاشت كما تلاشت الشيكلات التي جمعها طيلة النهار، وهو يمسح زجاج السيارات عند إشارة المرور"[3] وهنا يقدم الكاتب نمطين لفئتين متقابلتين لا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/2/3م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/1/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/1/8م

تلتقيان في كل شيء، تمثل الأولى نموذجا إنسانيا محطما تحت عجلة الحياة التي عركتهم بثقالها، وكانوا من ضحاياها. ثم يبدأ في إعطاء مزيد من التفاصيل، وكأنه يشرع في كتابة سيرة غيرية تمهيدا لعرض أحداث دراماتيكية تصلح أن تتحول إلى مشاهد تمثيلية، أو فصول في مسرحية أو نموذج حقيقي لتداخل الأجناس الأدبية في معمارية فنية تجمع بين التناص الأدبي، وتقنيات السرد داخل هذه الحكاية الحزينة "أحمد ابن التاسعة وأخوه محمد ابن السابعة فقدا والدهما الشاب في مواجهات الانتفاضة، وفقدا معه الحنان ولقمة العيش، وفقدا ابتسامة الأم التي أقعدها الهم في عز الصبا وهي تحاول أن توفر لهم حياة عادية، وكان على هذين الطفلين أن يصارعا الزمن، ويقتحما سرعة حركته، ويكبرا قبل أوانهما. أحمد يمسح زجاج السيارة بفوطته عند إشارة المرور، ومحمد يحمل مناديل الورق. العيون غائرة، الوجوه تحاول دون جدوى أن تقاوم ببراءتها قسوة الشمس وعفونة الأيام، والأيدي الصغيرة ما زالت تمتد وتعود فارغة إلى الأفواه الجائعة، والملابس المهلهلة تصرخ في وجه العيد.. بأية حال عدت يا عيد؟!"[1]وهنا يبدأ الكاتب في تقديم النموذج الثاني الذي ترعرع في رحاب النعمة والبذخ والدلال "اقترب أحمد بفوطته من السيارة الجيب الفارهة التي ربما لا يجاوز عمر سائقها عمر أحمد بكثير. كان منتفخا مستدير الوجه، ناعم الشعر تبدو عليه علامات النعمة التي وفرها له أبوه المسئول المهم، وتجلس بجانبه أمه، وقد قصت شعرها بطريقة نساء الدبلوماسيين وصبغته بلون أصفر ذهبي، وراعت إظهار الكبرياء في جلستها. قال ابن المسئول عندما رأي يدا عجفاء تتحرك بفوطتها على زجاج سيارته السوداء... ماما... ماما مشيرا إلى أحمد وهو يضحك... قالت: إش... كش... ولد"[2] وقد تمكن الكاتب من خلال تقديم النموذجين السابقين من تصوير الواقع تصويرا دقيقا نفذ من خلاله إلى قلب المجتمع المليء بالفوارق والقهر، ولفت الأنظار إلى ضرورة الانتباه إلى تلك الفئة المنسية من الفقراء وأبناء الشهداء، وتوفير ما يلزم من عناية ورعاية واهتمام كفيل بتقديم الدعم المادي والنفسي اللازم؛ لتعويض ما فقدوه من عطف وحنان. "وأشارت عندها إلى شرطي المرور الذي قصر من عمر الضوء الأحمر، وسلك الطريق بالضوء الأخضر لينطلق ابن المسئول مسرعا دون أن يسمع. أحمد من خلف الزجاج حنى رأسه أمام المرآة ليمسح الزجاج السميك. كلمات الزجر والطرد... ارتطمت المرآة الجانبية برأس أحمد وتعفرت بدمه وتحول اتجاهها دون أن تتكسر، واختلطت الصرخة البريئة بالضحكة المجرمة وانتهت الحكاية"[3]وهكذا

(1) المتنبي، شرح ديوان المتنبي (ص102)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/1/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/1/18م

تنتهي الحكاية بتفاصيلها المؤلمة المليئة بالإشارات المضيئة، والنقاط الفارقة حيث تسخر الشرطة لتسهيل مهمة المسئولين وذويهم بدلا من توقيفهم حسب القانون. وفي الوقت نفسه تقصر تلك الجهات المكلفة بالمحافظة على سلامة المواطنين لا سيما الأطفال الذين تصرعهم عجلات مسعورة تتلاعب بها أقدام المرفهين من أبناء المسئولين منهم.

ويذهب الكاتب في وصفه للواقع كل مذهب مصورا حجم الفساد، وعفونة الأيام التي ألقت بظلالها السوداء حتى غطت الضمائر المريضة العفنة السادرة في غيها وغفلتها "وعندما فكر ابن المسئول الاستمتاع برؤية المشهد الهزلي نظر إلى المرآة التي انحرفت، فلم ير إلا صورته وصورة أمه تكللها قطرات الدماء"[1] وهكذا يغيب محمد عن هذا الواقع المرير بسقوطه مضرجا بدمائه، وصولا إلى بقاء قطرات من دمه تكلل صورة لطفل آخر إلى جانب أمه المتكبرة التي تلون شعرها الأصفر الذهبي بلون دم محمد الأحمر القاني.

الحوار الداخلي (المونولوج)

يشير الحوار إلى كلام يدور بين شخصين أو أكثر في صورته الخارجية، وقد يكون داخليا عندما يلجأ المرء إلى الحوار مع نفسه ومناجاتها بصوت مسموع أحيانا، أو بصوت خفي لا يبين، وعندما يشتد الانفعال يلجأ المرء إلى حديث النفس بصوت مسموع دون أن يدرى ويظهر كما لو كان يحاور شخصا آخر، أو كأنه يفكر بصوت مرتفع وقد يكمن السبب في لجوء المرء إلى الحوار الداخلي أو الذاتي إلى عوامل متداخلة تلتقي في قهره وتخويفه وظلمه وحرمانه من حقوقه الإنسانية لدرجة تفقده القدرة على الكلام بعد أن يغرق في بحر من اليأس والإحباط فيتجه مباشرة إلى نفسه التي بين جنبيه يبثها شيئا من همومه وآلامه دون أن يسمع عدو أو صديق " والمونولوج حسب اعتقادي يرتبط بالحالة النفسية الراهنة للشخص، وما يشغلها من هموم الحياة، وما يصيبها من إحباط ويأس، أو تفاؤل وأمل، وقد يصل الأمر بالشخصية حسب حالتها النفسية والاجتماعية إلى مناجاة الذات بصوت مسموع فيفقد المونولوج كثيرا من خصوصيته"[2]. والمونولوج "غالبا ما يتضمن استخدام اللغة بشكل أساس؛ لأن حديث الفرد إلى ذاته يفترض وعيا معينا يدور في ذهن ذلك الشخص"[3] وقد ظهر المونولوج على شكل (تمتمة) في مقال **(بيت بلا رجل لرجل بلا بيت)**[4]حيث يصور الكاتب مشهدا من الحياة اليومية يدور

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/1/18م

(2) أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة (ص184)

(3) هوثرون، مدخل لدراسة الرواية (ص65)

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/28م

حول خلاف دار بين امرأتين لرجل واحد: الأولى محظية التي تملك كل شيء، والثانية صباح المسكينة "وقد انتهى التوتر إلى جدال شديد بين محظية المفترية، وصباح المسكينة حول زوجهما.. صباح تدعي أن محظية لا تهتم بأمره حتى لو "صاع" الليالي خارج البيت هنا وهناك؛ لأن يدها في الماء البارد فالمصاري في يدها والعز لها واليوم يومها"[1] وقد حاول الكاتب أن يوائم بين طريقة التعبير عن الثورة والغضب وما فيها من اختصار شديد يشبه القذيفة في صغر حجمها وعظيم خطرها وضررها، وبين ردة الفعل التي أحدثتها وتركت آثارها على الشخصيات من حولها "وقالت صباح غاضبة.. كان يوما أسود حينما عاد من غربته إلى هذا البيت!"[2] وكانت هذه الكلمات هي القشة التي قصمت ظهر البعير، "والتقفتها محظية وأخرجت لسانها مترين معايرة ومزايدة على صباح التي لا تحفظ العشرة ولا تحترم قدسية الزوج.. وقالت محظية: كيف تصفين عودته إلى البيت بأنها يوم أسود يا فاجرة؟"[3] ونظرا لأن الموقف قد تغير فقد وضع الكاتب شخصيته في ضائقة نفسية منعتها من الرد بصوت مرتفع مما ألجأها إلى طريقة للرد تشبه طريقة شخص يشعر بأنه ظاهريا مدان، وأنه لا يملك حيلة ولا وسيلة للدفاع عن نفسه إلا أن يتحدث مع نفسه فقط؛ لأنه يؤمن بينه وبين نفسه أنه على حق رغم أن كل من حوله يقف ضده "فتمتمت صباح بصوت منخفض: كنا مرتاحين ولا مشاكل بيننا.. فعلا كان يوما أسود"[4] ورغم أنها احتاطت للأمر جيدا هذه المرة وكانت حذرة في التعبير عن أسباب ثورتها وغضبها إلا أنها وقعت في شر أعمالها، حيث دخل الكاتب في تناص مع المثل الشعبي ليشرح طبيعة العلاقة القائمة بين أصحاب النفوذ، وأصحاب الحقوق المهضومة في محاولة منه للتعبير عن انقلاب المعايير والأوضاع في المجتمع "ولم تكن الحجة بالنسبة لمحظية حجة الرمانة، ولكن القلوب مليانة"[5] وعندما يكون الضعيف مستهدفا فإن الأدلة التي تدينه لا تحتاج إلى بحث وتنقيب، بل إنها ضد الضعيف تكاد تتحدث عن نفسها "ولأن كلمة السوء مسموعة فقد كانت تلتقط بأذنها الداخلية كل همسة تهمسها الغلبانة صباح، تمعن في العربدة، والقذف بالكلمات النابيات والكاسات والشباشب القديمات... حتى التم حولهن القريب والغريب، مما أسكت مصادر الكلام المهموس الذي حاولت المسكينة صباح أن ترد به على محظية"[6]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/28م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/28م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/28م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/28م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/28م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/28م

وتتطور الأحداث تطورا يتناسب مع خطورة الموقف ليتغير صوت الشخصية الضعيفة من الصراخ الغاضب إلى التمتمة إلى إسكاته، ومنعه من مجرد الرد على كلمات القذف النابيات، وغيرها من الوسائل الهجومية التي تتطلب الرد بأي شكل من الأشكال؛ لأن الرد حينها حق طبيعي من حقوق الإنسان الذي نزع وصودر بعد عودة ذلك الزوج الذي حول الحياة كلها إلى يوم لكنه يوم أسود، ثم تبدأ عملية المقارنة بين زمانين على لسان الشخصية المسكينة التي حظيت بالتضامن الوجداني معها بعد التعاطف معها، وإعطائها الفرصة ثانية لشرح مقولتها "وعند مراجعة صباح المسكينة قالت: لقد كان البيت دائما حيا منيرا وحتى قبل أن يعود إليه منيرا بالأولاد.. منيرا باليد الواحدة والمحبة. كنا أقوى من الجوع والخلاف فجاءنا في آخر الزمان ضيفا لم يمنحنا الحياة ولا الوجود، بل منحناه نحن هذه الحياة فرفضنا ورفضها "[1]

وفي مقال **(الدخان والمؤامرة وكأس العالم)**[2] جاء المونولوج على شكل هاجس نفسي لم يتحول إلى كلام منطوق مراعاة للموقف، وما فيه من علامات الانفعال الشديد الذي وظفه الكاتب في نقد الواقع وتعريته، حيث ينقل الكاتب عن طريق الوصف حديثا دار بين ركاب سيارة تطرقوا فيه إلى سرد بعض الأحداث المتعقلة بأنماط سلوك مرفوضة، لكنها موجودة كإطلاق النار في الهواء لأتفه الأسباب، وممارسة التعذيب بطرق غير إنسانية مع الآخرين دون وجه حق، ووسط هذا الفلتان الأمني وغياب القانون والوازع الأخلاقي يحاول الكاتب الاعتراض على هذه المظاهر التي شقت طريقها في الواقع، دون أن تجد من يتصدى لمنعها أو القضاء عليها. وقد قام الكاتب بعرض مشهد مليء بالمظاهر السلبية، وأنماط السلوك المرفوضة، لكن الاعتراض جاء دون أن يسمعه أحد ودون أن يشعر به أحد، ولولا أن الكاتب أشار إليه لذهب أدراج الرياح "رد صاحبه ومن سمعك وحياتك أربع عشرة طلقة دفعة واحدة من الكلاشن لولا أن صاحبنا أمسك بي وهو يضحك ويقول: يا مجنون! وكان الكلام يزداد انفعالا بينما يعبق سماء السيارة بسحاب الدخان الثوري الغاضب، قال صاحبة مقاطعا: أين كنت قبل المباراة؟ أحضرنا الشاب إياه. الله لا يحطك محله... ابن ال... والله بعد الغلب فشينا غلنا فيه، يا راجل القهر صعب صعب."[3] ويبدأ الكاتب وسط هذا الانفلات الأمني وفوضى السلاح في استخدام لغة مسالمة غير قادرة على المواجهة أو المجابهة من أجل المساهمة في تغيير هذا الواقع، والتخلص من الظواهر السلبية والظلم الذي يمارس بغير وجه حق، ولكن دون أن يشير إلى ذلك

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/28م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/2م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/2م

لا من قريب ولا من بعيد "قلت: لماذا القلق؟ أطفئوا السجاير وهدئوا اللعب ووفروا الطلقات... سيأتي اليوم الذي (كفى تخزيقا للهواء "هذا الذي لم أقله طبعا حتي لا نخسر بعضنا"[1] ظل الكلام حبيسا في الوجدان طي الكتمان ينتظر من يشجعه على الظهور العلني أو أن يجد طريقه إلى الآذان، ويجري على كل لسان واضح العبارة قريب الإشارة. وهذا طبعا ما لم يقله الكاتب لكنه يدعو إليه بطريقته الفنية المعبرة، والتي اختارت تقنية المونولوج الصامت والكلام المكتوم في محاولة لتصوير الواقع الذي كممت فيه الأفواه، وصمت الآذان على الرغم من الظلم البواح الذي يملأ شوارع الوطن الحزين.

وقد اختار الكاتب تقنية المونولوج الصامت في مقاله **(سرية تتضامن مع المعتقلين)**[2] على لسان زوج يؤمن بأن الغاية تبرر الوسيلة، فيتزوج زواجا عرفيا يرمز إلى أن العلاقات في المرحلة الجديدة قائمة على المنفعة المتبادلة بعيدا عن الأساس الشرعي والإنساني الذي خلت منه المرحلة الجديدة عند كثيرين. وقد استخدم الكاتب المونولوج في غضون رد الزوج الجديد على الزوجة التي تشعر بالخوف والقلق مما أقدمت عليه من سلوك مرفوض "قالت: أخشي أن أخسرهم إلى الأبد بعد هذه الموجة. قال: لا تخافي واركبي الموجة!

قالت : أخاف أن أغرق فيها!

قال : لا تخافي وأنا زوجك، المهم أن تغمضي عينيك حتى النهاية! ثم أكمل في نفسه: لن أدعك تغرقين قبل أن أرث كل ما عندك"[3] ومن يتأمل الكلمات التي استخدمها الزوج للتعبير عن داخله، وما يخفيه في حنايا الشعور وزوايا الضمير بعيدا عن تلك الحمقاء التي حكمت على نفسها بالموت عندما طلقت زوجها الأول، وضحت بأبنائها وزوجها الأول، وأسلمت نفسها لذلك الوحش الضاري الذي يضمر لها الشر والسوء، ولا يعنيه إلا أن يرثها ولا يبالي بعد ذلك أغرقت في الموجة أم غرقت في بحر خوفها أو أحزانها أو دموعها. ولما كانت القضية بهذه الخطورة وتلك الحقارة فقد ناسب أن يعبر عنها عن طريق حديث النفس الأمارة بالسوء حيث لا أحد يسمع ذلك الهمس والحديث الذاتي إمعانا في إخفائه وستره حتى ينجح أخيرا في تحقيق أهدافه والوصول إلى مآربه.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/2م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/5/18م

وفي **(سوق وناس)**[1] تنطلق الشخصية في الظاهر إلى السوق لشراء ما يلزم من ملابس وقرطاسية، وكانت هذه الحركة الظاهرية بمثابة قبس من نور أشعلت فتيل الذكريات، وأضاءت أمام الأم زاوية من وجدانها "انطلقت حليمة إلى السوق تجر في يديها وأذيالها خمسة من أولادها لكسوتهم، وبدأت تقلب الملابس المدرسية بيديها والأطفال يتطاولون إلا أحمد الذي غاب اليوم عنهم بجسده النحيل الذي طالما كان عرضة لمزاحهم ومناوشاتهم!"[2] وبدأت أطياف الماضي تهبط من عالمها النوراني إلى روح الأم، وتأخذها في عناق طويل تتراءى خلاله كلمات بلا حروف وحركات بلا انتقال، وكأن الأم تحولت إلى جسم أثيري يسبح خلال عالم الأرواح "كانت عيون أحمد تطل في كل قميص، وكل شنطة! كانت ضحكته تنبعث من صفحات الدفاتر، وأقلام الرصاص"[3] وهنا يلجأ الكاتب عبر ضمير المتكلم ليسجل ما التقطته روحه من كلمات نورانية متلألئة يختلط شعاعها بصفائها وسنائها، لكنها ظلت تدوي في وجدانها "روحي يما.. قلبي يما!"[4] ولم يظهر من تلك الكلمات ما يدل عليها فهي مغلفة بالحب والحزن والشوق العميق، وهي كلمات أشعلت في الروح عذاب الفراق وفي القلب نار الحريق، ومع ذلك ظلت تلك الكلمات أشد خفاء من الهمس، وأكثر قربا من الهمهمة أو التمتمة حتى خيل للبائع أنها تتحدث مع نفسها، لكنه لم يسمع شيئا فيتساءل مترددا "هل قلت شيئا يا أم أحمد؟! قالت، وحبات دمعها الدافئة تتفلت من حبات عيونها: لا إله إلا الله يا ولدي"[5] وقد جاء الرد من أم أحمد بعيدا عن مضمون السؤال في إشارة إلى أنها كانت منفصلة عن كل ما يدور حولها، وأنها عادت إلى واقعها بعد أن تركت جزءا من روحها يأنس بجزئه الآخر، ولما أرادت وصف ما حدث أثناء تلك اللحظات التي توقفت فيه عن وعيها بالزمن، أو أنها ذهبت إلى منطقة توقف فيها الزمن عن سيرورته، أجابت على سؤال صغيرها عما حدث معها "هل رأيته يا أم؟ قالت: نعم رأيته بقلبي، قال حلمت به؟ قالت: لا يفارق الشهيد عيني ولا سمعي ولا قلبي في النوم وفي اليقظة. كيف لا أراه؟"[6] وكأنها تريد أن تقول أنها اصبحت تعيش بقلبين الأول لا يفارق ابنها الشهيد، أما الثاني فلا يفتأ يخفق بحبه بلا حدود.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/10م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/10م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/10م

(6) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/8/10م

الاسترجاع

يعتبر الاسترجاع من تقنيات السرد الحديثة التي استخدمها الكاتب لاستدعاء مجموعة من الأحداث التي عاشها في الماضي، أو عاشت معه في ماضيه على شكل ذكريات حقيقية حدثت معه أو حدثت في بيئته. وعادة ما يلجأ الكاتب لتقنية الاسترجاع نتيجة لمروره بموقف يتطلب استدعاء تلك الذكريات القديمة من عقله الباطن أو من بئره العميقة عن طريق ما يعرف بتيار الوعي، والاسترجاع "إما داخلي يتطلبه ترتيب القص، حيث يترك السارد الشخصية الأولى ليعود إلى الشخصية الثانية، كما يستخدم لربط الحوادث التي تحدث الآن بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، أو خارجي يلجأ إليه السارد عند ظهور إحدى الشخصيات في العمل الأدبي لتخبرنا بشيء من ماضيها"[1] وقد لجأ الكاتب إلى تقنية الاسترجاع لإكمال بنائه الفني لمقاله **(احترق الرغيف)**[2] وأعطى شخصيته الفرصة لعرض أحاسيسها ومشاعرها خلال حوار خارجي، يتناول لحظة حرجة من الزمن الحزين، بطريقة تحدث الدهشة لدى المتلقي، وتدفعه إلى متابعة ما تبقى من تفاصيل، "لا أدري ماذا حدث لي من يوم حليمة كنت أتعامل مع الأشياء من واقع الصدمة، كل ما كان يشغلني كيف تقضي حليمة ليلتها في برد ثلاجة المستشفى، ولم يكن يشغلني جسدها الممزق، ورأسها المقطوع! آه يا أم محمد! لقد بدأت النار تأكل قلبي. لقد اسودت الدنيا في عيني، وكلما استحضرت الصورة على بعد من الزمن تصاغرت الأشياء في عيني، وتصاغر الموت في نفسي"[3] وبعد أن بدأ الأحداث من النهاية المأساوية يعود الكاتب إلى سرد الأحداث سردا قصصيا يعتمد فيه على الوصف الدقيق الذي يضفي على القصة جوا عاطفيا يؤثر على المتلقي، ويدفعه للتعاطف مع الشخصية المعذبة، وهنا تطفو الذكريات على السطح وتبدأ عملية الاسترجاع "كانت حليمة ليلتها تتسلل من زقاق إلى زقاق تحمل رغيفين من الخبز، وحبتين من البندورة لأخيها المرابط مع صاحبه في مواجهة الدبابات التي بدأت تجتاح المخيم"[4] وكأن الكاتب يبحث عن سبيل لإطفاء نار الذكرى الأليمة التي أغرقت المتلقي مع الشخصيتين المتحاورتين في بحر الحزن ولهيب الألم؛ ليصل في النهاية إلى التخفيف من تلك الأحزان عبر اختصار حاجز الزمن والانتقال من دنيا الألم والفقد والفداء والفناء إلى حيث النعيم المقيم، وحسن الجزاء فمن عرف حلاوة الأجر هانت عليه مرارة الصبر.

---

(1) قاسم، بناء الرواية (ص41)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/19م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/19م

وفي مقال **(الحرام)**[1] تنفصل الأم عن الحياة اليومية لتنتقل عبر التذكر والخيال إلى جانب من الواقع، الذي تحجبه جدران السجون "نظرت أم فسفس إلى أولادها وهم يتضاحكون وتذكرت منسي المحكوم عليه بالسجن المؤبد، وأحست وهي تتخيله مضربا عن الطعام بسكاكين تمزق أحشاءها، وبالألم والغضب يصعد إلى حلقها ويلتف حول شراييها وكانت دموعها تنهمر من عينيها..."[2]

وفي مقال **(قميص كركز)**[3] ينتقل الراوي عبر الاسترجاع من الواقع الحزين إلى الماضي الحزين، بعد أن "لمح بين تلاميذه قميصا متسخا ومشروطا من تحت الإبط، وبداخله يلبد التلميذ كركز خجولا يتمنى لو تبتلعه المقاعد، وهو يسمع ضحكات التلاميذ الساخرة من ارتباكه بعدما انهال عليه الأستاذ بالأسئلة: ما هذا يا كركز أفندي؟ أليس في داركم ماء وصابون؟ ومن أين عثرت على هذا القميص المنتهية صلاحيته؟ أين تظن نفسك؟ في السوق؟ لماذا لا تجيب؟ لماذا تبلمت؟ تعال اخرج إلي"[4]وكأن الكاتب يهيئ الأذهان لمعرفة الأسباب التي تدعو إلى الانسحاب من هذا الواقع المؤلم، فالمعلم الذي يقوم بعملية التفتيش والبحث والفحص بين طلابه لا يرى واحدا منهم رغم وجوده داخل قميصه المتسخ الممزق، وقد تمنى ذلك المخلوق الذي يختبئ داخل قميصه الموت من شدة الخجل، نظرا للفقر الشديد الذي منعه من ارتداء قميص جديد يدخل الفرح إلى قلبه، ويحميه من سخرية التلاميذ وتهكمهم؛ لذا فقد لجأ الكاتب إلى الأسلوب القصصي الذي يعطي الشخصية مساحة مناسبة للمراوغة والتمويه، وقد تمكن ذلك المخلوق الصغير من الدفاع عن نفسه، والخروج من هذا الموقف الذي أهدرت فيه كرامته بين قسوة المعلم وسخرية الطلاب، فأخبر معلمه أن والده سائق ولا يمكنه توفير ما يلزم من نفقة البيت، وأن أمه عثرت له على هذا القميص من بائع الثياب القديمة (الرابش)، وقد كان لهذه القصة أثر كبير على الأستاذ الذي سافر عبر الزمن إلى الوراء ليعيش آلام الماضي، ولكن على هيئة طفل كبير "حزن الأستاذ حسن مما سمع وتذكر طفولته البائسة عندما كان يذهب إلى المدرسة حافي القدمين مرقع القميص والبنطلون، ممزق المخلاة، فقرر في نفسه أن يشتري لكركز قميصا ليكفر عن إيذائه له بإحراجه أمام التلاميذ"[5]. وقد لعبت تقنية الاسترجاع

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/12/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/30م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/30م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/30م

دوراً كبيراً في عقد مقارنة بين الطفل الفقير الذي أحزن المعلم وأضحك الطلاب، والطفل الكبير (الأستاذ) الذي مر فيما مضى بظروف مشابهة من الفقر والحزن، الذي تعود أسبابه إلى بداية النكبة حيث عم الفقر والحزن ربوع الوطن، بسبب فقد الوطن الذي أغرق كل الناس في بحر من الحزن العميق. أما اليوم فإن أسباب الفقر التي يعاني منها هذا الطفل تشير إلى أسباب أشد إيلاما مما يتصور المتلقي الذي يتبين عمق الجرح وقسوة الألم، كلما اقترب من ذلك الطفل الضحية وأنصت إلى قصته بعناية "بينما كان الأستاذ حسن ممسكا بيد كركز نازلا درج المدرسة بعد انتهاء الدرس، استوقفه كركز وسط الدرج قائلا: سامحني يا أستاذ، أنا آسف، كذبت عليك، أبي ليس سواقا، عمي هو السواق، وهو الذي يساعدنا أنا وأمي وأخوتي، فلا تزعل مني بالله عليك، أما والدي فهو معتقل في السلطة، وخشيت أن أقول هذا أمام الأولاد فتحدث مشكلة بينهم ويتقاتلون ويتخاصمون؛ لأن منهم من يعمل والده في السلطة، ومنهم الكثير مثلي فخفت أن استفزهم فألفت الحكاية!"[1] وقد نجح الحوار في كشف الجوانب الإنسانية عند التلميذ الفقير وعند معلمه من ناحية، ومدى قسوة الواقع وما فيه فساد وظلم وقهر من ناحية أخرى "ازداد إعجاب الأستاذ حسن بكركز وقال مداعبا له: ومع ذلك سأشتري لك قميصا يا كركز العجيب"[2] وهنا تتبادل الشخصيتان الأدوار؛ ليتقدم الطفل ويلعب دور المعلم في شرح أبعاد المأساة التي يعيشها مع باقي أفراد أسرته في القهر والفقر والتي لا تحل بشراء قميص أو أكثر، بل بالقضاء على أسباب الفقر أصلاً "قال كركز: أبونا أغلى علينا من كل الدعم.. من كل الدنيا.. من... وفجأة انفجر كركز بالبكاء.. فلم يتمالك الأستاذ إلا أن هبط جالسا وأخذ يبكي إلى جانب كركز"[3].

وبين حزن مضى مع الزمان وحزن مقيم يملأ حنايا الوجدان ينهار المعلم، ثم يجثو على ركبتيه إلى جوار تلميذه الذي انفجر باكيا حزنا وقهرا وشوقا إلى حضن أبيه الذي يقبع خلف القضبان، فهل كان كل هذا البكاء على الطفل كركز، أم كان المعلم يبكي على الطفل الذي ما زال يقبع داخله حزيناً حين اكتشف أن حزنه الأول ما زال مخيماً لا يراوح مكانه، بل ينتقل من طفل إلى طفل ومن بيت إلى بيت، وهل استطاعت الدموع التي ذرفها المعلم على الطفل المعذب كشف الغمامة التي تغطي عينيه، ليرى عمق جرحه الذي أبكاه فانهار إلى جانبه باكياً؟ وهل نجحت تلك الدموع في إسكات ضحكات التلاميذ الساخرة من قميص كركز المهلهل، ومن صغر حجمه؟ وهل ظل والد كركز خلف القضبان تاركاً أطفاله وفلذات كبده ينتظرون خروجه من

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/30م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/30م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/30م

سجن السلطة على أحر من القهر؟ والباحث في موطن الإجابة على الأسئلة السابقة يعتقد أن نجاح الكاتب في إثارتها عبر نصه الذي جمع بين تقنيات سردية مختلفة داخل مقاله القصصي ليعتبر خير دليل على نجاحه في بنائه الفني الجديد القادر على نقد الواقع وكشف حجم الخلل والألم الذي تجاوز الكبار وأبكى أطفال اليوم وأطفال الأمس.

وفي مقال **(الغولة والشاطر محمد)**[1] يمزج الكاتب بين مجموعة من الهواجس والذكريات التي تتداعى إلى عقله ووجدانه، حيث تلتقي خرافة الغولة والشاطر محمد الذي سيطر عليه الخوف من الغولة عندما زارته في بيته ومنعه من معارضتها، وظل يرتجف من شدة الخوف حتى انتصر على جبنه وصاح طالبا النجدة فكتبت له النجاة، ثم ينطلق الكاتب من تلك النهاية السعيدة ليدخل في تناص داخلي ينقلنا إلى موت صامت ذليل لم يحظ حتى بمشهد جنائزي للوداع "كانت النهاية السعيدة، "ومات الحصان" وماتت جدتي وكل العجائز اللواتي حفظن وفهمن معنى الحكاية، وبموتهن أطبق الموت على رقاب رجال غسان كنفاني الذين لم يعتبروا ولم يصرخوا ولم يدقوا جدران الخزان، فاحترقوا بنار الصمت والهزيمة"[2] ولم يكتف الكاتب بالمزج بين الحكايات الشعبية والخرافات والواقع الحزين كما جاء على شكل رواية خيالية لرجال ماتوا صامتين بعد أن فروا من الهزيمة، ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يبدأ التفكير بصوت مرتفع؛ ليسمع المتلقي ما يدور في تلافيف عقله وجوانب وجدانه حول واقعه المرعب الذي لا يقل عن خطر الغولة ولا يختلف عن ضيق الخزان "ولكن لماذا أصبحت مطبوخ العقل هذه الأيام؟ ولماذا تتداعى إلى خاطري هذه الحكايات والخراريف.. يبدو أنني استمرأت قراءة الرموز في زمن أصبح مكشوفا إلى حد أن الاقتراب من خطيئة يعاقب عليها الإنسان بالجلد "بكرابيج مجدولة" لم يعرفها إلا الصحابة والمجاهدون، ولم يحملها إلا دعاة على أبواب جهنم لا .. لا .. إن المسألة ليست رمزية وإذا كانت فرموزها بسيطة جدا.. فنحن الشاطر محمد، واليهود هم الغولة.. وحصاننا الوطن الذي يؤكل ليلة بعد ليلة ولكن يبقى السؤال.. متى نفر من صمتنا؟! ومتى نصعد على خوفنا ونصرخ بأعلى صوتنا على إرادتنا المدفونة تحت كلام الاتفاقيات؟! أرجو أن يتم ذلك قبل أن تكمل الغولة أكلها للحصان، وقبل أن نختنق في الخزان وقبل أن نفقد القدرة على دق الجدران والتسلق على الأغصان "وتوتة توتة... ولم تنته الحدوتة"[3] ويبدو أن ظهور الكاتب فجأة أمام المتلقي شارحاً ومفسراً لرموز قصته قد قلل من

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/4/10م

الأثر السحري عن التناص بين حكاية الغولة والشاطر محمد مع رواية رجال غسان كنفاني، وما جسده ذلك التناص من دعوة قوية إلى التخلص من الجبن والخوف طلبا للنجاة، أو الموت الذليل كبديل وحيد للسكوت والصمت الذي ما زال مخيماً حتى الآن ويقلق الكاتب. والباحث في ظنه أن ما جاء على لسان الكاتب من تساؤلات حائرة، ودهشة ظاهرة أسقطها على واقعه قد أثقلت كاهل مقالته؛ لأنها لم تفتح آفاقاً جديدة ولم تطرح حلولاً مفيدة غير ما ورد في أثير مقالته التي ظهرت فيها آثار التناص الداخلي والخارجي جميلة زاهية كألوان قوس قزح.

وفي مقال **(ألف ألف مبروك يا عزيزة)**[1] يبدأ الكاتب عملية الاسترجاع منذ اللحظة الأولى لميلاد شخصيته، مروراً باللحظات السعيدة التي تبين سيرورة الزمن ونمو شخصيته ويبدأ استحضار الماضي، وكأنه يشرع في عرض تسجيل صوتي للمهنئين بالميلاد دون أن نعرف المولود، وما بعده من مناسبات سعيدة استغرقت سنوات طويلة في جمل قصيرة متلاحقة "مين عشم. الله كريم.. يتربى إن شاء الله في عزك وعز أبيه.. مبروك يا أم نضال... (طاهره يا مطاهر وناوله لأمه)، (دادا...خطي العتبة...)، (صلن عالنبي يا بنات ما بيحسد المال إلا أصحابه). ومع أول يوم له في المدرسة كانت عزيزة تجلس معه في كرسي الدراسة مبروك يا نضال... مبروك يا أم نضال... مبروك يا بنات نجاح نضال في شهادة التوجيهي... زغاريد.. وينطوي المشهد إلى مشهد جديد..."[2] ثم يبدأ الكاتب في عرض الفصل الثاني من حياة شخصيته، وكأنه ينتقل من دور الطفولة وحلاوتها إلى طور البطولة والرجولة والتحدي والتضحية والفداء حيث يبدأ ليل الدموع والنحيب والبكاء، ويمتد الزمن الحزين بعد استشهاد نضال لتبدأ الأحزان تأخذ طريقها إلى القلوب من كل حدب وصوب "نضال يلبس الكاكي! نضال فوق الدبابة! نضال يحمل السلاح ولكن! أين نضال؟ أين الدبابة؟ أين السلاح؟ لم يعد كل ذلك إلا صورا في ألبوم كاد يذوب من دموع عزيزة وبناتها بعدما احترق البطل على دبابته يوم احترقت الدبابات! واحترق معها قلب عزيزة"[3] وتظل الذكريات في انسيابها وتدفقها دون توقف وينتقل الكاتب من الماضي إلى الحاضر حيث تنتقل أم نضال مع بناتها من مخيم الشاطئ إلى المقابر لزيارته، وهنا يتداخل شريط الذكريات في الماضي مع الحقائق الجديدة الماثلة في عالم الواقع الحزين ليشعر معها المتلقي حجم المرارة والأسى عبر حوار بين الأم وبناتها "إلى أين يا_أمي؟ إلى المقابر يا بنات! من تريد أن تذهب معي لتزور أخاها؟ أنا...

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/26م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/26م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/26م

أنا... وتوشحن السواد وخرجن من مخيم الشاطئ لا يرين أمام عيونهن إلا شريط الذكريات، وصوراً.. تخبئ كل واحدة منهن صورة لنضال.. من هنا مرت الجنازة! ها هنا أوقفوا النعش ليطلقوا الرصاص في الهواء احتفالاً به، وهنا بكى صاحباه!"[1] وفجأة ينتقل الكاتب إلى وصف الحاضر الحزين، وكأنه تحول إلى كابوس لا يصدق لكثرة ما فيه من مفارقات "وجدن أنفسهن في شارع النصر... هنا زفوا الشهيد.. وتسمرت عزيزة مكان الزفة حينما نظرت حولها فإذا العساكر يملأون المكان والدبابات نفس الدبابات التي احترقت تجثم في الشارع.. ولم تصدق عزيزة ما رأت كيف يتحول الخيال إلى حقيقة! كيف وقع الحافر على الحافر؟ كيف نالت كل ما تمنت! رفاقه هاهم يقفون في كل زاوية يحملون السلاح. الدبابة ما تزال تحمل مدفعها والمكان عساكر.. وعساكر.. وعساكر! كيف عرفوا أنها تمر اليوم من هنا إلى المقابر؟ كيف عرفوا أنها تعيد مع بناتها زفة الشهيد نضال؟ يا الله... أليس هذا محمد... وهذا خليل؟! يعطيهم العافية الشباب! وعلى استحياء ردوا كيف حالك يا خالتي يا أم نضال؟"[2] وفجأة تبدأ فصول الحزن تتجسد على أرض الواقع بألوانها القاتمة التي تشبه في مرارتها طعم الهزيمة "الله يسلمكم من كل شر.. الله يخليكم إلنا! وشعرت عزيزة أن كل الشباب يستعدون لجولة جديدة من الحرب مع العدو للانتقام لنضال، فلم تعرف كيف فرت الزغرودة من قلبها إلى لسانها، وفرت معها دموعها ودموع البنات! لكن قلبها لم يخنها كثيرا حينما لم تر في عيون الرفاق ذلك البريق الذي عرفته! ولم تر في الصوت ذلك الصوت الحنون ولم تر في البنادق المشرعة عزة البنادق، وزاد إحساسها بأن هناك شيئا مرعبا حينما لم تلق زغرودتها في أذان الجماهير صدى محبوبا، فتراجعت لتعلم أن الجيش نزل ليحافظ على النظام ويقمع شعب الانتفاضة! وعندها أدركت أن هذا الشارع الطويل ليس شارع النصر!"[3]

وفي مقال **(الفلافل.. والتراث المقدس)**[4] تعلل الشخصية نفسها بشعار "رب ضارة نافعة" للتخفيف من آلام الذكرى ومرارة الواقع "كان ذلك شعارا يردده حمودة الأعرج كلما تذكر مشهد طرده من عمله، حمودة أن يرتدي قناع إحدى شخصياته؛ ليقول على لسانها ما يشاء، فقد وصل فيه الانفعال حدا دفعه للتدخل المباشر، والتعليق على الأحداث بعدما توهمت شخصياته بوقوع اشتباك مسلح مع العدو الصهيوني، وذلك عند سماعهم إطلاقا كثيفا للنار

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/26م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/26م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2001/7/26م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/1م

"يمزق سكون الليل وظلام المخيم. قال قائل منهم: اشتباك! هبوا جميعا.. صرخت الأم: أي اشتباك؟ ومع من؟ اهبطوا يا أولاد، أكملوا عشاءكم.. هذا عرس الجيران، ثم خفضت صوتها حتى لا تكاد الكلمات تفارق حلقها قائلة.. إنه ضابط يعمل في الأمن! من أجل ذلك مسموح له أن يطلق الرصاص في الهواء. قال قائل منهم: وأين الشرطة؟ قالت: الدنيا كلها بتروح خواطر يا عيني!"[1] وقد يبدو الأمر عادياً في ظل انتشار الواسطة والمحسوبية، وليس في هذا الأمر ما يلفت النظر أو يثير الدهشة، ولكن الغريب أن عملية السماح والمنع لم تنحصر في غض السلطة طرفها عن مطلقي النار، ورضاهم بما يفعلون، فهناك من يراقب عن كثب وهناك جهة أخرى تسمح وتمنع، وتقوم بعملية مراقبة لا تخطر على بال أحد "بالقرب من منصة الفرح كانت كشافات المستوطنة تراقب الشباب وهم يضغطون على الزناد.. وتراقب فوهات البنادق المشرعة بعيدا.. قالت: يا أولادي: انتهى عهد الاشتباكات، قال علي: لماذا؟ سيبقى الاشتباك إلى الأبد! قالت: نعم ولكن سنشتبك مع القهر والفقر والهم"[2] وهنا يتدخل الكاتب بشكل مباشر بعد أن يظهر علانية مضيفا تعليقه على الحوار الخيالي الذي يدور بين شخصياته الورقية، ويقدم بعض الإضافات والتوجيهات وبعض الآراء والأفكار والمعارف التي يظن أن الحوار بين شخصياته عاجز عن الوصول إليها أو كشفها "قلت: ربما لا يستطيع الولد أن يطور الحوار مع أمه فلماذا لا يتدخل الراوي ويسقط غله على السطور وليقل النقاد ما يقولون! كنت وقتها أقلب كتاباً في التاريخ المعاصر، وكان الليل من حولي يغطي كل شيء، وكنت أرفع بصري من سطور الكتاب المتوهجة ليخطف بصري وهج أضواء المستوطنة التي تعربد في شوارعنا مما يجبرني على إعادة النظر في كتاب التاريخ.. ثم أغلقته وقلت لنفسي: آن لك ولأمثالك أن تكتبوا التاريخ القادم لعلي وأمثال علي"[3]. والباحث يعتقد أن ما جاء من حديث على شكل حوار داخلي حقيقي بين الكاتب ونفسه ما هو إلا تفريغ نفسي ونقد إضافي للواقع، لكنه لم يضف للمتلقي شيئاً إضافياً؛ لأن ما توصل إليه المتلقي من مقاربة للواقع كما ورد على لسان (علي) الذي سبق زمانه وفاق أقرانه، وتنبأ بأن الاشتباك مع العدو لن ينتهي وسيستمر إلى الأبد، حتى لو بدا ظاهرياً أنه انتهى يكفي وحده لإمتاع المتلقي، وإقناعه بحيث لا يحتاج بعدها إلى مزيد

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/8م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/8م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/8م

من الشرح والتأويل والإضافة والتعديل، إضافة إلى أن تدخل الكاتب المباشر قد أثر على السرد القصصي الخيالي، وجعله يقترب من كتابة السيرة الذاتية، أو المذكرات التي تستدعي عن طريق تيار الوعي أو المونولوج الداخلي أحداثاً من الماضي وتتأملها وتقارنها مع الحاضر، وتسجل بعض الخواطر والأفكار، وهذا قد يكون مناسباً بصورة أكبر في موقف آخر تحتاج فيه النفس إلى تأمل الماضي، واستخلاص العبر والمواعظ خاصة وأنه جاء في لحظة أشرقت فيها رؤية جديدة نابعة من الواقع ومتمردة عليه، ومصرة على مواصلة المسير نحو المستقبل يحدوها الأمل في غد أفضل مهما كانت الظروف ومهما كانت النتائج.

وفي **(رسالة لم تكتبها أمه)**[1] نجد أن الكاتب ورغم الدموع والفراق والبكاء والعويل وليل القهر الطويل، والحسرة والأسى وانقطاع اللقاء إلا عن طريق الأرواح رغم كثرة الجراح التي أصابت شخصياته إلا أنه أبقى الاتصال ممكنا رغم افتراق الأجساد بين الأم وابنها عبر رسالة لم تكتبها أمه ولم تخطها بيمينها، ومع ذلك تناديه مرة وتناجيه أخرى، وتحاوره وتخبره وتبشره بنبوءة كلها أمل يأسو جراح الروح، ويأذن بطلوع فجر الأمل "يا ولدي الغالي لئن أخرجت من عمري فعزائي أني لم أخرج من وطني ولئن أخرجت فبقدر الله وحده، وبقدر الله وحده ستنتصر وينتصر معك كل المجاهدين المؤمنين، ولن يحجب السجن عنكم النصر.

ملاحظة: ولدي العزيز إذا عدت الى السجن بعد أيام العزاء فاسمح لي هذه المرة. لن أحزن لذلك، ولن أقلق ولن أنتظرك"[2]وهنا يشير الكاتب على لسان الأم إلى أحداث مستقبلية، لكنها لا تتأرجح بين التوقع والاحتمال وعدمه؛ لأنها غادرت دنيا الأحزان وقد امتلأ قلبها بما لا يتسع لإضافة حزن جديد، لكن الأمل الذي يبقى ولا يمكن أن ينسى ويستوجب الانتظار من الأموات ومن الأحياء على حد سواء قادم لا محالة، ويوجب انتظاره بكل ثقة ويقين "ولكن سننتظر معا نصر الله فارفع رأسك والله معك ولن يترك أعمالك"[3] ولا يتوقف التوقع عند نهاية الدنيا وبداية الرحيل منها، بل يمتد التوقع والرجاء والدعاء أن يكون اللقاء هناك في مقعد صدق عند مليك مقتدر "مع السلامة يا حبة عيني ويا فلذة كبدي، عسى الله أن يجمعنا جميعا في مستقر رحمته"[4]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/7/22م

الأنسنة

يلجأ الكاتب في سرده القصصي إلى الأنسنة التي يقتصر مدلولها على الجانب اللغوي بعيدا عن مدلولها الاصطلاحي أو الفلسفي حيث ينحصر مفهوم الأنسنة في بث الحياة والروح الإنسانية في الماديات أو الجمادات أو الكائنات الحية غير الإنسان، كتشبيه الكتاب بالجليس مثلا على سبيل التشخيص، وهو أمر مألوف في فنون الأدب شعره ونثره حيث يتم مخاطبة غير العاقل وإنزاله منزلة العاقل عن طريق التشخيص والتجسيد والأنسنة وقد "جاء معنى (الأنسنة) مادة (أ ن س) أنسنَ يُؤَنْسِن، أَنْسَنةً، فهو مُؤَنسِن، والمفعول مُؤنسَن"[1].

يبدأ الكاتب مقاله **(أبو صابر اليوم يومه)**[2] باستخدام ضمير الغائب موهما المتلقي أنه يتحدث عن شخص عاقل ينتظر على أحر من الجمر نجاح المفاوضات ويتمنى ويتأمل "أبو صابر ينتظر بفارغ الصبر نجاح المفاوضات الأخيرة ويتمنى من كل بطنه أن يوافق الطرف الفلسطيني على اقتراح الطرف الآخر عمل محمية طبيعية في المنطقة التي يسكنها. بالعربي لأنه مل العتالة والضرب والبهدلة وصعود الجبل والوادي"[3]. يمعن الكاتب في التمويه عندما يبدأ في أسطرة المقالة والدخول في عالم الحكايات القديمة، وكأنه يتحدث عن بلاد مسحورة داخل جزيرة مهجورة فيها أرواح شريرة مليئة بالكائنات الغريبة "مسخرة الأولاد الصغار الذين لا يكفون عن الروايات حوله عند المساء، فمنهم من يقول إنه كان ولدا ولا كل الأولاد طول بعرض لكنه افترى على نعمة الله وأغضب أمه زكية، فسخطه الله عقاباً له، ومنهم من يقول إنه كان مختاراً قد الدنيا، ولكن لهف المال الذي كان مخصصاً لعمل طريق إلى القرية، وعربد وفجر فكان هذا جزاؤه وقالوا... وقالوا"[4] وتزداد لهفة المتلقي وانتظاره لمعرفة مزيد من التفاصيل التي تدفعه إلى متابعة القراءة حتى يفاجأ بالتحول المفاجئ لذلك الكائن الذي كان يتمنى من بطنه لا من قلبه نجاح المفاوضات ليكتشف فجأة أن الحديث يدور عن شخصية حمار وليس عن شخصية إنسان "كان أبو زكي زوج زكية يجلس على قصه البيت الحجري على قمة الجبل تصيح حوله الدجاجات ويتمرغ أمامه أبو صابر تحت الزيتونة الكبيرة ويتجارى الأولاد "أولاد زكي" ريثما تنتهي زكية من خبز الطابون"[5] ويذهب الكاتب في وصف عملية التحول والقدرة

---

(1) معجم اللغة العربية المعاصرة (ج129/1)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/30م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/30م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/30م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/30م

على التشكل كل مذهب عندما يستخدم السرد القصصي والوصف الخيالي بعد أن يغير الأسماء ومسمياتها أو يبدل الدوال ومدلولاتها، وإن كان يبدو في الظاهر أنه يميل إلى استخدام الملفوظ الشعبي (أبو صابر) الذي يدل في عرف العوام على الحمار الحقيقي كناية عن شدة ما يلاقيه من أحمال وأثقال وأعباء وإذلال "على أنغام النحل كان أبو زكي يستمع إلى الأخبار فجأة فز أبو صابر وفنعص وفر إلى الوادي لا يلوي على شيء. أغلق أبو زكي الراديو، وصرخ في زكية مستفسرا: ما الذي جرى يا بنت؟ قالت: هذا حاله من حوالي شهر كلما سمع الأخبار فز وهاج وفنعص. لا أدري غضباً أم فرحاً"[1] وهنا يقوم الكاتب بإسقاط ما في نفسه بطريقة غير مباشرة عندما يزود شخصيته بالسر الحقيقي الذي يكشف الحالة النفسية والعقلية لحماره "هز أبو زكي رأسه كالذي فهم الأمر. قال: والله يا زكية إنه فرحان بأخبار المحمية الطبيعية"[2] وفي الوقت نفسه تظهر الشخصية الثانوية بمظهر الجاهل بحقيقة الأمر والراغب في الوصول إلى الحقيقة، وكأن الكاتب ينتظر هذه اللحظة ليبدأ في إسقاط ما تبقى من رؤيته للواقع المرير، ولكن بالطريقة الخيالية التي مهد لها ووظفها من البداية "سألت زكية: دخلك إيش هي المحمية الطبيعية؟"[3] تظهر شخصية زكية وشخصية أبي زكي بمظهر من لا يعرف شيئا مما يدور، وتكثر الأسئلة التي تهدف إلى الفهم لما يدور حولهم من أمور تتناقلها وسائل الإعلام، وليس في ذلك ما يثير الغرابة أو الدهشة خاصة إذا كان الأمر متعلقا بمصطلحات جديدة لم تسمع بها العامة من قبل، فيتطلب الأمر شيئا من الشرح والتفسير لكن الغريب أن الكاتب جعل (أبو صابر) يفز ويهيج ويفنعص كلما سمع الأخبار فرحا بها خاصة فيما يتعلق بأخبار المحمية الطبيعية التي تجمع فيها الحيوانات البرية المهددة بالانقراض وتوفير ما تحتاج إليه من مأكل ومشرب وحماية حفاظا عليها "قال سنكون في هذه القرية مثل باقي حيوانات الأرض البرية لا مزاهد ولا مناهد رزقنا إلنا وشرنا علينا. لا عمارات ولا سيارات، ولا راديوهات. كل العالم بتتفرج علينا... يرمون لنا الفزدق واللوبيا الخضراء "[4]ويمعن الكاتب في الرجوع إلى التشخيص والأنسنة في محاولة منه للفت نظر المتلقي إلى استمرار تدهور الأمور، وابتعادها عن مجالها الإنساني مستخدما لغة حزينة مليئة بالأسى والمرارة والانكسار "وبينما هم يتحدثون عاد البغل "أبو صابر" الذي رافق زكية و(أبو زكي) منذ عشرين عاما. عاد يجري بين شجيرات الزيتون،

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/30م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/30م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/30م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/30م

ووقف باحترام شديد أمام أبي زكي الذي ربت على ظهره، وقال له: خل بالك منا يا (أبو صابر) وسامحنا. اليوم يومك يا سيدي. هز أبو صابر بطنه وتابع سماع نشرة الأخبار التي لم تنته"[1] وبناء على ما سبق فقد لجأ الكاتب إلى تصوير واقعه المرير من خلال الانتقال المفاجئ للمتلقي، ووضعه في صورة خيالية تظهر حجم التغير الجذري الذي شمل الأحياء والأشياء، وحولها إلى عالم سفلي مليء بسفاسف الأمور التي تجعل الحليم حيرانا، وتغرقه في دوامة من الحزن والخوف والقلق مما هو آت، بعدما تبين للقاصي والداني والعاقل وغير العاقل أن ما يدور في أرض الواقع من أحداث غريبة لا تلبي أدنى مستوى من آمال الناس وأحلامهم، كما تدعو إلى رفضه وعدم قبوله؛ لأنه لا ينتمي لعالم الكائنات البشرية ولا مكان فيه للإنسان. ويبدو أن الكاتب يعود إلى التناص الذاتي فيما يتعلق بالأنسنة، وينطلق من نصوص سابقة ليصور حجم الظلم الذي لا يخفى على أحد حتى أصبح من شدة وضوحه مفهوما من قبل من لا يفهم في عرف الناس، كما تجسد ذلك في مقال **(أخي جاوز الظالمون المدى)** حيث يصرخ الكاتب في سمع الزمان "عفوا أيها السادة الكرام... فليست هذه حقيقة جديدة اكتشفتها اليوم –لا سمح الله– بعدما فهمت حمير الشوارع أن أمريكا تكيل بمكاييل"[2] ويلجأ الكاتب مرة أخرى إلى تصوير واقعه تصويرا هزليا ساخرا مبينا موقفه من الأحداث السياسية المتعلقة بما يعرف بمفاوضات السلام، وما فيها من خداع وزيف وتضليل وما تحمله من عبث لا طائل تحته سوى مزيد من الصلف والغرور الذي يبديه العدو مقابل ما يبديه المهرولون نحوه، وهم يبدون أكبر قدر من التنازل والاستسلام لتذهب كل محاولاتهم سدى، وتعود مضرجة بالدماء والحسرة والأسى العميق.

وقد لجأ الكاتب في مقاله **(حمار عزيز الوطني)**[3] إلى الأنسنة مرة أخرى لتصوير تلك الحالة المأساوية بما يناسبها من وسائل التعبير والتصوير الملائم لسلوك العدو الهمجي الذي فاق في قسوته وخسته ما يدور في عالم الحيوان. وقد اختار الكاتب شخصياته بعناية فائقة حيث بدأ بالحديث عن (عزيز) الأمي الذي لم ينل حظا وافرا من الثقافة والتعليم يخوض تجربة مكنته من اكتشاف أشياء جديدة "عزيز الذي لم يفك الخط ولم يعرف الفرق بين الألف وكوز الذرة، اكتشف أخيراً العلاقة الحميمة التي ربطت اللغة العربية باللغة العبرية، وقد حدث ذلك عندما صحح له صديقه العتال خميس أبو كيس طريقة نهره على بغله الجديد الذي اشتراه من تاجر من تجار السبع، ذلك أن (عزيز) تعود أن ينهر حماره –الذي قتل– بكلمة حا.. شي..،

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/7/30م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/19م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/16م

وعندما كان يريد منه الرجوع إلى الخلف كان يضغط على شروش رقبته ويزمزم عينيه ويقول له وخر (بشد الخاء) غير أن البغل الجديد لم يفهم سوى اللغة العبرية، وكان عليه حسب نصيحة خميس أبو كيس أن يخاطبه بكلمة "أخورا" ليتأخر بسرعة"[1]. وهنا يبدأ الكاتب في الإشارة إلى مظاهر التغيير التي بدأت تطرأ في المرحلة الجديدة، وشقت طريقها في أرض الواقع دون أدنى درجة من الرفض أو المواجهة "ومن خلال العلاقة الوثيقة والتشابه الكبير بين كلمتي "أخورا" و"وخر" صرح عزيز أمام الجندي الإسرائيلي بالقرب من بوابة إيرز أن الشعبين العربي والإسرائيلي إخوة ، واللغة واحدة"[2] ويبدأ الكاتب في سرده القصصي الذي يدفعه إلى العودة إلى الوراء ووصف الأوضاع الراهنة على الرغم من الاتفاقات والمفاوضات العبثية التي دارت وانهارت منذ البداية، وقد تمثل ذلك في التعنت الصهيوني والصلف اليهودي الذي يقتات على الدماء والأشلاء "كانت هذه المجاملة التي قدمها عزيز مجانا، ولم تلق آذانا صاغية من الجندي المذكور هي السبب الذي كسف عزيز وأشعره بالحزن، سيما وأن صبيحة هذا اليوم هي الذكرى السادسة لاتفاقية أوسلو، وهي يوم انطلاق مفاوضات الحل النهائي، مما جعله ينطلق ببغله الهزيل، وما حمل عليه من رابش مبتعدا وهو يسب ويلعن، ويدعو على الذين كانوا السبب بخراب الديار"[3] ويعود إلى تقنية الاسترجاع التي تمكنه من استدعاء المشاهد الأليمة الكامنه في وجدانه "عادت إلى ذاكرته تفاصيل مشهد قتل حماره، يومها كانت انطلاقة مفاوضات مدريد، واستأذنه بعض الأولاد أن يركبوا على ظهر كارته؛ ليلوحوا بالأعلام الفلسطينية واليهودية تحببا إلى دوريات المشمار قفول عندما أطلقوا زخات من الرصاص فضرجوا الحمار بالدماء وسقطت الأعلام في الدماء، ولم يعرف عزيز حتى هذه اللحظة لماذا قتلوا حماره من دون كل الحمير؟ تمسمر البغل ولم يتحرك بالقرب من بوابة الحلابات، بينما صرخ عزيز بأعلى قهره، وهو ينظر إلى عيون العمال الذابلة المنهكة: الله يخرب بيت اللي كان السبب"[4] وبعد سرد تلك الجرائم التي ارتكبها العدو الصهيوني كان المتوقع أن تحدث تغييرا في المواقف والميول والاتجاهات بما يتناسب مع حجمها ويدفع إلى التصدي لها ومقاومتها، وليس بإبداء مزيد من الليونة والخضوع، وفي الوقت نفسه صور الكاتب رفض البغل للواقع الجديد منذ البداية، حيث تمثل ذلك الرفض ابتداء من أبسط أسس التعامل الكلامي، ورفض الانصياع لمالكه الجديد، وقد

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/16م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/16م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/16م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/9/16م

ظهر عليه الهزال والتراجع المستمر في صحته. أخيرا تمسمر في مكانه ولم يتحرك بالقرب من بوابة الحلابات التي تسوم العمال سوء العذاب.

وفي مقاله **(كلاكيل!!)**[1] يصور الكاتب حبات المطر موسيقارا يعزف لحناً حزيناً "كان الجو بارداً، وكانت حبات المطر قد بدأت تعزف على لوح الزينكو الذي جلست بجواره معزوفة حزينة لطالما عرفتها أم صابرين في ليالي حياتها التي قضتها في بيتها المغطى بمثل هذه الألواح وحيدة مع بناتها وابنها"[2]

وفي مقاله **(اعرف وزنك)**[3] يبدأ الكاتب بمشهد يظهر فيه طفل صغير يجلس على الرصيف المقابل للوزارة حاملا ميزانه، ليسترزق منه بعد أن يقبل عليه من يريد معرفة وزنه، ثم يعمد الكاتب إلى ضمير الغائب الذي يمكنه من تسليط الضوء على شخصية (محمد) الفقيرة المعذبة الباحثة عن الرزق الحلال دون أن يعبأ بها أحد؛ لذا يختار الكاتب أسلوب الأنسنة للأشياء ويقوم بتحطيم الشخصيات المحيطة بالشخصية المركزية، وسلبها معالمها وتقديمها إلى المتلقي بطريقة توحي برغبة الكاتب في القضاء عليها باعتبارها كائنات ضارة أو مخلوقات غريبة نمت وترعرعت وهي تقتات على موائد الوطن. وبناء عليه فقد اختلط الوصف مع السرد القصصي في إكمال المشهد، فتحدث الكاتب عن محمد وهو "يراقب الكروش" وأخيرا اقترب الهدف.. قدمان تتحركان نحو الهدف"، "صوت يأتي من أعلى"، "صعد الحذاء" استجاب الميزان"، "الأحذية تمر"، "صعدت إليه بدلة عسكرية" "غادرت البدلة المكان"[4] وقد استطاع السارد العليم الغوص في أعماق الشخصية المعذبة عن طريق المونولوج والحوار الذاتي، ونقل جزءا من آلامها وأحزانها الداخلية نتيجة ما تشعر به من إهمال وتهميش "من أين ستحصل على الشيكل الذي ستدفعه إلى السائق في رحلة عودتك الخائبة إلى المخيم يا مسكين؟ أم سترجع "كعابي" كما جئت؟"[5] وهكذا ترك الكاتب شخصيته حائرة تطيل البحث، وتجهد نفسها في الحصول على قطعة نقدية تكفي لإعادته إلى المخيم ولا تطمح أو تطمع في شيء أكثر، ولكن المهم أن تلك الشخصية ظلت في نهاية المطاف وحيدة لا تجد من تبادلها الهموم والآلام، أو

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/1/23م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/1/23م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/4م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/4م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/4م

تجاذبها أطراف الحديث فقد غادرت البدل المكان، ومرت الأحذية دون أن تعبأ به أو أن تشعر بوجوده.

المسرح

يتميز الأسلوب المسرحي بما فيه من قدرة على مخاطبة الآخر بطريقة مؤثرة، عبر أكثر من حاسة حيث يقتضي الأمر وجود المتكلم والمخاطب في بيئة واحدة، لمشاهدة عمل فني يعرض على جمهور، ويتناول فكرة يتم تقديمها عبر الحوار الذي يلعب دورا كبيرا في نمو الأحداث وتصاعدها ووصولها في العقدة إلى طريق مسدود، مع ما يصاحب ذلك كله من مؤثرات سمعية وبصرية، وقد تكون مسرحة الأحداث عن طريق عرضها لا عن طريق سردها نوع من التناص المسرحي مع المقال القصصي من حيث التداخل بين الأنواع الأدبية كالقصة والرواية والمسرحية التي تمايزت فيما بينها بصفات فنية، ثم عادت في الوقت الراهن للظهور بمظهر فني جديد بعد ما أصاب الأنواع الأدبية من تفكك وتداخل، أدى إلى ظهور أنواع جديدة من الفنون التعبيرية التي تأثرت إلى حد بعيد بمبتكرات العصر وإنجازاته العلمية والتقنية، وقد تخلى الكاتب في عدد من مقالاته عن أسلوب السرد القصصي، وتوسل بوسائط جديدة وظفها في بناء مقالاته بناء فنيا جديدا لتصوير واقعه ومجتمعه تصويرا يوحي بدلالة عميقة، بعد أن كان حريصا على نسج نصوصه، وإقامتها على أصول تاريخية أحيانا أو عن طريق إدخالها في عملية تناص مع أجناس أدبية وألوان فنية معاصرة تمكنه من مزج فكرته بأفكار الآخرين، وكأنه يعرض مسرحية أو جزءا من مسرحية داخل مسرحية، مع علمه أنه يستخدم المسرحية كتقنية تخلصه من قيود الحكي أو القص، وتساعده على مخاطبة جمهور وهمي غير جالس في مدرج ينتظر بداية العرض. وقد يلجأ الكاتب أثناء مسرحة أحداثه وتقديمها عبر الحوار الخارجي إلى تقديم بعض التعليقات أو الإضافات التي قد تعيق مسرحة الأحداث أحيانا خاصة أنها تقطع على المتلقي انسجامه مع ما يخيل إليه من مشاهد تمثيلية يمكن أن ترتقي إلى مشاهد مسرحية تقدم لجمهور حقيقي. **وقد** اختار الكاتب عنوان مسرحية مشهورة **(كاسك يا وطن)**[1] لتكون عنوانا لمقاله القصصي، ووظف فكرتها التي تدور حول بيع غوار أولاده ليشتري زجاجة من الخمر، ولذلك سيطرت فكرة البيع على شخصيات المقال "هل تدري يا "مشقلب" ما هي أفضل وسيلة للعيش في هذا الزمن؟ قال: نعم. قال: أفضل وسيلة أن يبيع الواحد نفسه... نحن أولاد حاجة واحدة يا ذيل الكلب، قال: ما رأيك أن نأخذ أولادنا إلى السوق ونعرضهم للبيع أمام

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/5م

الصحافة وعدسات الكاميرات! قال: نعم إنها فكرة رائعة؛ لأن بعض الناس سيدفع لك أموالا على هذا العرض الرائع. قال: لماذا في رأيك؟ قال: لأنك تقدم له خدمة سياسية مجانية، حيث ستفضح الحكومة"[1] ويوظف الكاتب فكرة المشهد المسرحي حيث يبدأ العرض ويتوقف السرد تماما ويقترب الصديقان "وكل واحد يجر معه ثلاثة من أطفاله حيث استقبلهما على ناصية السوق ثلة من المصورين الصحافيين، وبدأ المشهد الأول: نحن في أول أيام رمضان، ماذا جئت لتشتري يا أخي المواطن؟

- لم أجئ للشراء، ولكني جئت للبيع.

- وماذا ستبيع؟

- سأبيع أولادي"[2] وهنا يقوم الكاتب بالتدخل عن طريق سرد بعض الأحداث التي تكمل تفاصيل المشهد السابق، لكنها في الوقت نفسه غير مؤثرة؛ لأنها لم تضف شيئا جديدا يؤثر في مشاعر المشاهد أو المتلقي بقدر ما تنبهه وتأخذه بعيدا عن الجو المسرحي الذي كان يتابع تفاصيله (وفي هذه اللحظات يقترب الصحفيون ويشغلون الزووم على وجوه الأطفال الذين تمت عملية اختيارهم بعناية، واختيار ملابسها المهلهلة بعناية).

- ولماذا ستبيع أولادك يا أخي؟

- لأنني لا أستطيع إطعامهم.

- وما الحل يا أخي؟

- أن أبيع أولادي؟

- أقصد، ما الحل حتى لا تبيع أولادك؟

- قال: بل سأبيعهم"[3] وهكذا يلعب الحوار الخارجي في كشف خيوط المؤامرة التي جاءت أحداثها عن طريق تمثيلها وتجسيدها من قبل شخصيتين يكاد المتلقي أن يسمع صوتهما بعيدا عن صوت المؤلف أو السارد أو الراوي بعد أن تخلص الكاتب منهما فنيا عندما انتقل إلى مسرحة أحداثه.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/5م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/5م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/10/5م

وفي مقاله **(المسرحية)**[1] يحرص الكاتب على توظيف تقنية المسرح في التعبير عن فكرته، حيث ينقلنا إلى قاعة المحاضرات، وقد عاد إليها الطلاب بعد انقطاع دام أسبوعين عن الدراسة، ويعرض ذلك عرضا في مشهد تمثيلي بعيدا عن السرد القصصي "الحمد لله على سلامتكم يا شباب، وعلى سلامتك يا أستاذ، أرجو أن تكونوا قد أعددتم ما طلبته منكم في آخر محاضرة"[2] وهنا يتدخل الكاتب مرة ثانية ليقرب الصورة للمتلقي الذي يتابع الحوار دون أن يراه "تمتم الطلاب، وبدأت تتناثر من صدورهم زفرات، وكلمات...أنا من الزيتون... أنا من رفح... أنا من حاجز التفاح... أنا لم أنم إلا بضع ساعات خلال الأسبوع... كيف يمكن للواحد أن يفتح كتابا؟ أو حتى أن يفكر. قال الأستاذ: فهمت ... فهمت...لا داعي لكل ذلك... أنا لست من المريخ أعانكم الله جميعا"[3] ويكتمل المشهد الأول حيث يتحول الحوار ليظهر أحد الطلاب الذين كتبوا عن المسرحية وبنائها وعناصرها، ويبدأ المشهد الثاني في عرض أسئلة المعلم والطلاب وهي تنهال على رأسه "قال: وهل كتبت نصا تطبيقيا؟ قال باستحياء: نعم. اجتهدت قدر الإمكان، ولكني كتبتها مسرحية غنائية. قال: لا بأس. وماذا أسميتها؟ قال: الجنازة. قال: اسم مثير. قال الطلاب: من واقع الحياة؟ قال: تقريبا ولو أنها رمزية. قال: اشرح لنا. قال محمد: فكرة النص تقوم على أن العالم كله من عرب ومن عجم يشاركون في عزف اللحن الجنائزي الأخير لتشييع رفح!! قال الأستاذ مبتسما: وما هو السيناريو الذي رسمته؟"[4] وهنا يتقدم الكاتب عبر قناع شخصيته وكأنه يعرض أمام المتلقي شريطا مصورا لمشاهد متتالية لمسرحية عرضت في وقت ما وزمان آخر "قال محمد: تفتح الستارة عن فرقة موسيقية كبيرة يقودها المايسترو شارون الذي يحمل في يده عوضا عن العصا الصغيرة كرباجا يوجه به العازفين!! وضابط الإيقاع الذي يجلس في الصدارة هو بوش الذي يزم عينيه، ويرخي أذنيه باهتمام شديد نحو المايسترو"[5] وهنا يتداخل السرد مع العرض المتقطع، ويشترك المعلم مع الطالب في إحداث نوع من التناص يمكن أن نسميه بالتناص المسرحي داخل المقالة، حيث يحاول الكاتب الإفادة من الأسلوب المسرحي في عرض فكرته التي جاءت على شكل فكرة في نص لأحد طلابه لا في سردها أو حكيها، وذلك عن طريق بث جزء من روحه في كائناته الورقية التي يتحكم في ظهورها على خشبة مسرح متخيل في مكان مفترض يختلف عن المسرح

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م
(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م
(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م
(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م
(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م

الحقيقي المعروف بمكانه وجمهوره ومتطلباته المادية المتعلقة بالبناء والأثاث والآلات وغيرها "قال الأستاذ: وهل الزعماء العرب يشاركون؟ قال محمد: نعم. بعضهم ينقر دفا، وبعضهم ينكب على القانون يعزف أشجى الألحان، وبعضهم يعانق عودا مطرزا بالزخارف العربية الأصيلة.."[1] وهنا يتدخل الأستاذ أثناء العرض المفترض ومتابعة التفاصيل للمسرح الخيالي مستفسرا، وكأنه لا يعلم شيئا عن التفاصيل وذلك لتشويق المتلقي ودفعه إلى متابعتها عن طريق عرضها في مشهد درامي "قال الأستاذ: إذن لا وجود لطرف فلسطيني في هذا اللحن المشبوه. قال: مع الأسف يا أستاذ، ثمة من يجلس مدفونا هنا وهناك بين العازفين يطل برأسه بين الحين والحين يعزف لحنا حزينا بنايه الذي يمس شغاف القلوب، وثمة من يردد من خلف الكواليس مع جوقة المسرحية كلمات ممجوجات. قال الأستاذ: معقول؟ وماذا يقول هؤلاء التعساء؟ قال يغنون للسلام، ويسبون المقاومة والإرهاب ويشحدون الكرامة من إله العولمة (أمريكوش)."[2] ويبدو أن الكاتب يعود بين الحين والآخر إلى الكتابة السردية التي تعتمد على الوصف، وإصدار الأحكام لتقييم المشهد المسرحي الذي يرمز إلى الواقع الفلسطيني، وما يشهده من انقسام الشعب الفلسطيني أمام المفاوضات التي أحدثت شرخا طوليا في الشعب الفلسطيني، وهنا لا يملك الكاتب إلا أن يعبر عن رأيه مباشرة على لسان الأستاذ مع التأكيد على أن الأستاذ هنا ليس قناعا فنيا؛ لأن المتلقي يتعامل معه على أنه الكاتب نفسه كما جاء في بداية المقال "قال الأستاذ: هؤلاء ليسوا من الشعب الفلسطيني! من يعزف لحن الموت غريب مشبوه، فنحن نعزف الحياة كل يوم بدم الشهداء. قال محمد: يريدون لنا أن نصاب بالرعب وندفن أنفسنا ونحن أحياء. قال الأستاذ: ولكنا سندفنهم قبل أن يمسوا شعرة من كرامتنا وإرادتنا. قال محمد: ولكن الذي يشجعهم المتفرجون من الشعوب العربية"[3] ومن يتابع تفاصيل تلك المسرحية المتخيلة التي كتبها أحد الطلاب يصاب باليأس والإحباط من الواقع المهزوم الذي ألقى بظلاله على الأمة العربية والشعوب الأوربية، ومن وافق على الدخول في مفاوضات عبثية مع العدو الصهيوني، ويسب المقاومة والإرهاب وكأنه يجلل الواقع الحزين بالسواد الذي يشبه وجه الهزيمة، لكن الكاتب يغير قوانين المسرحية وعناصرها كما علمها لطلابه عندما يجري حوارا بين المؤلف والجمهور الحقيقي الذي يتابع بنبض قلبه جمهورا رمزيا يحمل في جعبته مزيدا من المفاجآت "ضج الطلاب وقالوا: أنت بذلك تقتلنا. قال: عندما تعرفون نهاية المسرحية سوف

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م

تحيون ولا تموتون غيظا كما تقولون. قالوا : قل. قال: وعندما يصل اللحن إلى مقطع يقول شارون لمخيم رفح ساخرا:"[1] وقبل أن يقول المجرم شارون ما يريد يتم وصفه من قبل المؤلف الضمني بكلمات تعين على توضيح المشهد المليء بالغطرسة والعجرفة والتكبر، وتنجح تلك الكلمات في تحويل النص المكتوب بما يحمل من طاقات درامية إلى نص مسرحي مشاهد، أو "إلى نص مشاهد وهو ما نطلق عليه المسرح ونقصد بالمسرح هنا الكتابة المقصودة للتمثيل أمام الجمهور سواء أكان للتمثيل المباشر أم غير المباشر"[2] وهنا يبدأ النص بعد أن يلجأ الكاتب إلى ملء الفراغات بين المشاهد المسرحية من خلال تعليقه عليها أو شرحه أو تقديمه لبعض الإضاءات أو الإضافات المعينة ويظهر الشيطان الأكبر شامتا بمجموعة من المنكوبين اللاجئين في مخيم رفح متهكما منهم ولكن بلسان عربي مبين:

"فقلت له أين الذين عهدتهم حواليك في خصب وطيب زماني

فقال مضوا واستودعوني ديارهم ومن ذا الذي يبقى على الحدثان"[3]

وهنا تحدث المفاجأة عندما يدخل المؤلف الضمني في عملية تناص مع القوالب الفنية حيث يدخل في تناص خارجي يمكن شارون المجرم من تقمص شخصية قيس بن الملوح ذلك العاشق الولهان الذي شعر بالوحشة والوحدة والغربة غياب المحبوبة، وبدأ يحاور جبل (التوباذ) وكأنه يحاور شخصا عاقلا بعد أن أضفى عليه جزءا من روحه المحبة المشتاقة، وأنطق الجبل وأجرى الحكمة على لسانه لكن النص الجديد يتناقض مع النص القديم حيث نجد المجرم شارون يتهكم على أهل رفح ويشمت بهم بعد أن وجدوا أنفسهم وحيدين أمام مجازره التي ارتكبها في حقهم دون أن يلجمه أحد، أو يرد عدوانه ودون أن يجدوا لهم نصيرا ولا أنيسا. ولم يقف الحزن عند حد القهر، فقد ظهر في الأفق ما هو أشد مرارة من الهزيمة، وهو اللحن الحزين الذي يعزفه الطرف الفلسطيني والكلمات الممجوجة، وشتم المقاومة والإرهاب والتسول لقطعة من خبز الكرامة، ومع ذلك لم يؤثر هذا كله في شارون ذلك الوحش الآدمي الذي قسا قلبه فهو كالحجارة

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م

(2) الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي (ص12)

(3) ابن الملوح، الديوان (ص64)

أو أشد قسوة. ورغم ذلك كله يبزغ فجر الألم ويشرق الأمل "قالوا: ماذا سيحدث بعد ذلك؟ قال يقفز من وسط الحضور المرعوبين الساكتين طفل يحمل قنبلة ويصرخ:"[1]

وهنا يثور المؤلف على كل القواعد والمعايير الفنية لكتابة المسرحية، ولم يعد الجمهور معزولا عن تفاصيل المسرحية ممنوعا من الرد على ما فيها من تجاوزات لكرامة الإنسان، واستهانة بأنات الثكالى واليتامى والمقهورين، ولن يقتصر الرد على شعارات جوفاء أو بكاء ونحيب فالجزاء من جنس العمل؛ لذا يأتي الرد من رجل بطل فاق زمانه هو في حقيقته طفل يحمل قنبلة ويصرخ في وجه ذلك المخلوق الذي فقد معالم الإنسانية ولا يرى ولا يسمع ولا يعي آلام البشر

"شارون يا شارون يا رمز الخنا

حدق أتعرف من أنا

إني أتيتك معلنا صوت الكتائب من هنا

فلقد عرفتك أرعنا

لن ترعوي أو تنثني

إلا بأطراف القنا

وقنابلي وسنابلي

جاءت لتعزف لحننا

فاسمع وأسمع للزبائن صوتنا"[2]

صرخ الطلاب: الله أكبر! وماذا بعد؟ قال الأستاذ: تلك إذن النهاية المفتوحة. قال محمد: بل النهاية المحكمة يا أستاذ"[3] وهكذا يبحر التناص الأدبي ليمخر عباب الحاضر الحزين موليا وجهه شطر الماضي المجيد، ثم يعود المقال القصصي متناصا مع القوالب الفنية من نص مسرحي متخيل يتضمن مشاهد درامية تجمع بين الخيال والحقيقة، وبين الألم والأمل كما تعتمد على التقابل الفني عبر أثير شعري يشبه حرب النجوم بين عدو مجرم يهزأ بالشعب

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م

(2) البردويل، أبيات من قصيدة غير منشورة للكاتب

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2004/5/20م

المنكوب، ولديه من الوسائل الإجرامية ما يدعوه إلى تخطي تخوم المخيم، وبين طفل يشبه طائر العنقاء في نهوضه من تحت الركام، وانطلاقه نحوه كأنه مارد يهزأ بكل رموز الدمار والموت، لكنه يؤكد أثناء مواجهة رمز الشر ومحاولة القضاء عليه أن السنابل والقنابل وجهان لعملة واحدة، وأننا شعب نحب الحياة الحرة الكريمة بنمائها وأرضها وسمائها ومعاليها؛ لأننا ببساطة تهون علينا في المعالي نفوسنا. من ناحية أخرى فقد استطاع الكاتب إعادة توزيع الأدوار ومفاجأة المتلقي أو المشاهد، فبعد أن نقل صورة للواقع المهزوم التابع لدولة العدو، وعبر عن موقف العرب والغرب الموالي له موالاة مطلقة نابعة من قراءة سياسية مليئة بالعجز والإحباط الذي ملأ النفوس بالوهن والاستسلام، وجعلهم ما بين عازف له وخائف منه، وهنا ومن بين وهج الواقع الحزين وما فيه من أشلاء ودماء يتقدم البطل في صورته الجديدة المتمثلة في صورة طفل يحمل قنبلة بعد أن فقد براءة الطفولة ووداعتها عندما شاهد بأم عينيه ملحمة شعبه الكبرى التي كتبها العدو بحروف من نار ودماء وأشلاء؛ ليكفر ذلك الطفل بلغات التفاوض كلها، ويوقف الدموع ويكتم الآهات، وتبدأ المواجهة مع ذلك المحتل القاتل بالقوة والكفاح المسلح ليبدأ حربا حقيقية مفاجئة يبادر فيها ذلك الطفل بالضربة الاستباقية التي أذهلت العدو قبل الصديق، وعندها فعلا تبدأ الخطوة الاستباقية الأولى في خارطة الطريق، وهي طريق التحرير والعودة الذي يقوده الجيل القادم ذلك الجيل الذي اختار لغة القوة للتعامل مع عدو لا يفهم لغة غيرها.

وفي مقال **(اليقطين والرسم الثمين)**[1] يستخدم الكاتب تقنية الحوار في تحويل المقال إلى أوبريت أو مسرحية من مشهد واحد مفعم بحمولة ثقيلة من الرسائل الضمنية، والمعاني الخفية المنبثقة بكل حزن وأسى، من واقع يعجز عن وصفه السرد القصصي الخيالي، فالواقع أشد حزنا وأكثر إيلاما، وتعجز اللغة عن الوصول إلى قراره وكشف أسراره، مما دفع الكاتب إلى توظيف تقنية المسرحية، وما تتيحه من تحويل الشخصيات الورقية المصنوعة من خيال ووهم إلى كائنات حية من لحم ودم، وهي تتكلم بحرية مطلقة، وتتألم بطريقة محرقة دون تدخل من سارد أو راو أو مؤلف، وكأن الأضواء قد أطفئت وكأن ستائر الواقع قد كشفت، وتبدأ المسرحية تمارس دورها في تصوير الواقع الحزين، والتعبير عن قسوته كما جاء على لسان شخصيتين من البداية حتى النهاية "أنا أولادي يحببونه بلا بندورة، مثل المرحوم أبيهم. قال: أما أنا فإنني أحبه محلوساً بالبصل، وكذلك كل أولادي"[2] وهنا يبدأ الكاتب في استعراض بعض الجوانب من

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/7م

الحياة اليومية التي تظهر معاناة الناس في ظل أوضاع صعبة من الفقر الناتج عن الحصار والتضييق من العدو والصديق "قالت: صدقت فالأسعار نار اليوم، والبندورة في الأعالي. قالت: سبحان الله!! رغم أن اليهود يمنعون تصدير حبة البندورة، ورغم الفقر الذي يعيشه الناس نرى هذه الغلاء الفاحش. قالت: ساق الله أيام زمان عندما كانت البكسة بشيكل!" [1]ويصور الكاتب الحيل النفسية التي تلجأ إليها شخصيته للتخلص من آثار الفقر والجوع الذي يعاني منه الصغار والكبار "قالت: قرع اليقطين مريح للمعدة والأعصاب، وهو مفيد للصحة. قالت: كيف لا؟ والله أنبته لسيدنا يونس بعد نجاته من بطن الحوت. قالت: المهم الستر. قالت: ومن ستر الله علينا أن الأولاد يحبونه بلا لحمة. قالت ومتى عرفنا اللحمة يا أم محمد؟! قالت: كنا نراها في العيد إلى العيد مرة واحدة."[2] ويبدو ما في الحوار من بساطة وسذاجة تتنافى مع شروط الحدث المسرحي الذي يعتمد على العزل والاختيار، حيث ينتقي الكاتب من جوانب الحدث ما يعتقد أنه يصلح لعمله المسرحي ويثير اهتمام المشاهد "والله.. لقد كانت حياتنا أفضل ألف مرة يا أم علي. قالت: هذا صحيح، فلم يقصر أعمارنا سوى الدجاج الإسرائيلي، ولم يزرع الأمراض فينا سوى الرز الأصفر. قالت: الأعمار بيد الله، تنوعت الأسباب، والموت واحد. قالت: تركتك بعافية"[3] وينتقل الكاتب إلى التعبير عن قضية خطيرة ساهمت في شق صفوف المواطنين إلى نصفين أو هي في الحقيقة ثمرة مرة لشجرة خبيثة نمت في زمن حزين، وهي قضية خطيرة حرص الكاتب على توثيقها بطريقة فنية؛ لأن الأجيال اللاحقة ستحتاج إلى شاهد عيان يحكي لها الحكاية من البداية حتى النهاية "سأعود إلى البيت قبل أن يعود الأولاد من المدارس. قالت: وهل يذهب أولادك؟ قالت نعم يذهبون. قالت: ولكن أولادي ذهبوا في اليوم الأول، فأغلق ناظر مدرستهم الأبواب في وجههم وطردهم في الشوارع، فعادوا يبكون؛ لأنهم لم يناموا تلك الليلة، وهم يقيسون ملابس المدرس ويحضرون كلماتهم لأصحابهم! قالت: ناظر مدرسة أولادي أدخلهم إلى الفصل ودرسهم سلمهم كتبهم."[4] ويحاول الكاتب أن يستشرف المستقبل فلا يجد غير الصبر والمصابرة والاستعانة بالله عز وجل على تخطي تلك الأزمة والخروج منها بسلام "هل سنظل بلا دراسة ولا تدريس؟! قالت ما العمل؟ قالت: الصبر، قالت: إلى متى؟ قالت: إلى أن تفرج، ولله خزائن السماوات والأرض. قالت: لا إله إلا الله، أنا مثلك مقتنعة بذلك، فنحن لسنا من طبقة

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/7م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/7م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/7م

الموظفين، ومع ذلك مستورة، ورغم أنه لا يدخل بيتنا أي مرتب ثابت. قالت أنا وأنت نأكل القرع اليقطين بلا لحوم، وقد أكرمنا الله –لأننا صبرنا– بأن أحب أولادنا اليقطين، وكرهوا اللحوم والأكل السمين. قالت: ومن يتق الله يجعل له مخرجا، ويرزقه من حيث لا يحتسب."[1] ويلجأ الكاتب إلى تناول شريحة من شرائح الشعب الفلسطيني وبيان مدى أثرها في الأحداث الجارية، وكأنه يمر عنها معاتبا عتابا في شيء من الأمل والرجاء بأن تنتبه تلك الفئة أنها تتواجد خارج نطاقها الطبيعي" قالت: لو سمعنا المعلمون المضربون لضحكوا من كلامنا، ولكتبوا عنا في الجرايد، ولشوّهوا صورتنا في التلفزيون الفلسطيني، ولقالوا عنا أننا نحرض ضد الإضراب. قالت: وربما تقوم الطائرات الصهيونية بضرب شجرة اليقطين. قالت نسأل الله الستر والثبات يا أم محمد. وقبل أن يسدل الستار على هذا الحوار بين شخصيتين لا يظهر عليهما انحياز لفريق دون آخر، فقد جاء كلامهما سلسا هينا لينا رغم قدرته على فتح الجراح وتحسس مواطن الألم ومواضع الخلل والزلل في المجتمع. وقد لجأ الكاتب أخيرا إلى الابتسامة الخفيفة النابعة من أسلوبه الهزلي الضاحك أملا في تخفيف مشاعر الملل والضيق والضجر التي قد تظهر على السطح إذا تكرر الحيث كثيرا عن الألم والجوع والدموع. ويتكرر المشهد المسرحي خلال حوار هزلي بين صديقين في مقال (**فنكر والأجرب**)[2] حيث يلجأ الكاتب إلى تصوير بعض المظاهر الحياتية والأنماط السلوكية التي تعبر عن جو المناكفات السياسية، وتجسد روح الخلاف والاختلاف داخل الوطن الواحد

"يا أخي كل ما أتذكره أنني شعرت بها تفقعني على قفاي، لكنها بعد ذلك غابت تماماً عن عيني! قال: وكيف عرفت ذلك يا فنكر؟ قال: أعرف ملمس جلدها. قال: وكيف انقلبت من قدمك لتفقعك على قفاك؟ قال: كنت أقف مع الشلة ننتظر على باب المجلس التشريعي في انتظار الفوعة."[3] وهكذا تسهم تقنية الحوار في كشف النقاب بشكل تدريجي عن دخائل الشخصيات ومستواها وطريقة تفكيرها، وكيف كان يستفاد منها في تنفيذ أحداث مفبركة تزيد من الشقاق والانقسام "قال: وما علاقتك أنت؟ أنت لست موظفا حتى تحتج مع الموظفين، ضحك فنكر وقال: وهل كنت عضوا في أي جهاز أمني حينما خرجت متظاهرا في الأسبوع الماضي، وأطلقت الرصاصات من مشط بارودة نضال الأجرب؟ قال: إذن لماذا حملت بارودته؟ ولماذا

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/7م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/9/21م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/6/9م

خرجت؟ قال: رزقني يا حبيبي!"[1] ولعل الكاتب أضاف إلى تقنية الحوار فن الاعتراف خاصة وأن الحديث يدور بين شخصيتين بينهما تقارب شديد في الصفات والسمات "ثم ماذا حدث بعد ذلك؟ قال: وصلت سيارة الرئيس وهجمنا، وأثناء التدافع أفلتت الجزمة من رجلي، وعندما حاولت الالتفات لم أستطع، وبينما أحاول البحث عنها وجدت أنها رميت على قفاي. صحيح أنها موجعة لكني استأنست بعودتها، فلقد تمنيت من زمن أن تكون لي جزمة مثلها، أقف بها على أبواب مدارس البنات، وأمشي بها وسط الشارع دون خجل من شبشب البلاستيك الممزوع"[2] وهكذا يستمر العرض المسرحي عن طريق الحوار الخارجي بين شخصيتين تمثلان إلى حد بعيد طبقة من غير المثقفين الذين يتم استغلالهم لتنفيذ أهداف فردية لا علاقة لها بالوطن.

وفي مقال **(عندك الخبر لا عند التلفزيون)**[3] يبدأ الكاتب الحوار مع شخصية مع التركيز على أسلوب الاستفهام الذي يعكس حالة نفسية متوترة تحمل قدرا هائلا من الغضب والتمرد، والنقد الشديد للتلفاز الذي تحدث عن بعض الشهداء دون أن يذكر اسم المدينة أو القرية أو الخيم أو الحي أو التفاصيل المتعلقة بهم وبذويهم "هل سمعت الأخبار يا (أبو محمد)؟. نعم سمعتها، ولا جديد فيها، قال، كيف؟، ألم تسمع عن شهداء، قال: بلى، سمعت عن ثلاثة شهداء، قال: أين؟ قال: في الشمال؟ قال: أي شمال؟ قال: لا أدري، هكذا سمعت التلفزيون يقول، وهكذا، شاهدت شريط الأخبار! قال: ألم يذكر التلفزيون اسم المدينة أو القرية أو المخيم الذي استشهد فيه الشهداء؟ قال: ذكر الشمال! ربما يكون شمال العالم أو شمال فلسطين أو شمال غزة! قال: إذا لم يكن ذكر القرية أو المدينة، فكيف سيذكر حارة الشهداء؟ وكيف سيذكر عائلاتهم وكيف سيبحث عن اسمهم الشخصي ولقبهم؟ وبالتالي كيف سيعرف الناس قصصهم وبيوتهم، وأطفالهم، والفراغ الذي تركه غيابهم؟"[4] ويظل الحوار مع أبي محمد دون أن يعرف المتلقي شخصية المحاور الأول ولكن يبدو على الكلام حسب طبيعة الحوار وما فيه من أسئلة لا تهدف إلى سماع الإجابة بمقدار ما تهدف إلى توجيه النقد إلى وسائل الإعلام ممثلة في التلفاز، وكأن الكلام حوار داخلي أو مونولوج مسموع داخل شخص لا شخصين "قال: كأنك في قلبي يا أبو خليل: إنهم في نظر التلفزيون أرقام، قال: لماذا؟ قال: حتى يتعود الناس على هذه الأرقام، وحتى لا يؤسس التلفزيون لثقافة المقاومة، وحتى لا ينزرع على طريق الحرية

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/6/9م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/6/9م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/23م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/23م

رموز، ورايات، ومعالم تهتدي بها الأجيال، وحتى لا تصبح قصصهم كتبا يقرؤها الأطفال، فيعشقونها ويتمثلونها"[1] ويمضي الكاتب مشيرا إلى مظاهر التحول التي طرأت على التلفاز وحولته إلى مسرح يعرض بطولات وهمية، في أجواء من الديكورات الصارخة، والماكياج الذي يجمل الوجوه الجامدة، ونساء عاريات غير كاسيات! قال: لعل هذا هو اللون الثقافي المطلوب في هذا الحصار يا عزيزي! إنهم يطفئون أضواء، ليلمعوا نماذج، إنهم يقتلون أطفالا، ويدفنونهم خلف الكواليس فيما يحيون أمواتا وينصبونهم على خشبة المسرح، إنهم ذيول الحصار وأعوانه"[2] وهكذا ينمو الحوار وتتبدل الأدوار في الواقع الحزين لتفقد الأشياء دورها الطبيعي بعد أن تتأثر برياح التغيير التي أصابت المنطقة، وأدخلتها في دوامة قلبت الأمور رأسا على عقب، وحولت المشهد السياسي المهزوم إلى مشهد مسرحي يعرض وجوها بلاستيكية غطتها الأصباغ والألوان بطبقة سميكة تناسب الأدوار المشبوهة التي أوكلت إليهم.

وفي **(حجة.. والناس معاودة)**[3] يبدأ الحوار بين مجموعة لا نعلم عنها شيئا يعترضون طريق سلمي ذلك الثائر في غير أوانه، وهو يحمل على كتفه ماسورة أثارت دهشتهم وجعلتهم يوجهون السؤال تلو السؤال "إلى أين يا سلمي؟ إلى الشمال، وماذا تحمل على كتفك يا سلمي؟ أحمل ما ترون، إنها ماسورة. وماذا ستفعل بها؟ إنها صدئة! قال: ظلت مدة طويلة مدفونة في الأرض. قالوا: وماذا ستفعل بها؟ هل ستبيعها إلى تجار الحديد؟ قال: أنا ذاهب إلى بيت حانون لأناضل. قالوا: وماذا في جعبتك؟ قال: ذخيرتي، قالوا: وأين كنت منذ شهر؟ قال: كنت نائماً. قالوا: وكيف جاءتك النخوة اليوم؟ قال: اتصل بي أبو شادي وطلب مني سرعة الخروج، إنها الأوامر العليا. قالوا: ولماذا لم يتصل بك قبل ذلك؟ قال: بل اتصل، وطلب منى أن لا أذهب إلى هناك. قالوا: لماذا؟ قال لا أدري"[4] ويبدو من طبيعة الأسئلة الموجهة عبر الحوار أنه لا تنتظر إجابة بقدر ما تحمل اعتراضا على سلوك الشخصية وعدم موافقتهم عليه، وهذا يشير إلى أنهم عبارة عن قناع يختفي الكاتب خلفه ليعرض على مسامعنا موقفه من بعض أنماط السلوك المرفوضة إضافة إلى تقديم الأدلة العقلية على بطلانها، وكأنه يدخل في مناظرة سياسية تسعى حثيثا لإثبات خطأ الاتجاه المعاكس.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/23م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/23م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/30م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/11/30م

وفي مقال **(التنفيذية)**[1] يدور حوار بين شخصيتين متكافئتين حول موضوع سياسي يتعلق بمنظمة التحرير التي يعتبرها الأول رمزا للوطن يجب احترامه والوفاء له، بينما يطالب الثاني بعدم المبالغة في ذلك، وتظل المفارقة بين الطرفين من بداية المشهد حتى نهايته، حيث يقدم الكاتب في صورة فنية عبر تقنية المشهد المسرحي وخاصة الحوار الخارجي تلك الحالة الجدلية التي سيطرت على العقول والأفئدة بين أخذ ورد وقبول ورفض "لا أفهم لماذا تغضب كل هذا الغضب عندما يتحدث متحدث من منظمة التحرير؟! قال الأستاذ نضال: لأنني مخلص لوطني وقضيتي، ومطلوب مني الوفاء لهذه المنظمة التي كان لها الدور العظيم في وجودنا السياسي. قال الأستاذ ماجد: كل ما أتمناه أن لا تبالغ في تمجيد المنظمة، وكأنها كيان مقدس! إنها كيان خاضع للنقد، وليس هناك في الكون منظمة معصومة من الأخطاء! قال نضال: ولكن كلامك عنها ليس نقدا، بل تجريح غير مقبول"[2] ويلجأ الكاتب إلى التناص مع المثل الشعبي لإضفاء نوع من التمويه والإيهام وخداع المتلقي بواقعية الحوار "قال ماجد: ولكن ما يغيظني هو أنك مثل "القرعة" التي تتباهي بشعر ابنة أختها! ما شأنك أنت بالمنظمة؟ قال: هل نسيت أنني عضو في اتحاد المعلمين، وهو اتحاد ممثل في منظمة التحرير؟!"[3] ويظل الجدل سيد الموقف حتى تقترب الأمور من نهايتها التي تصور حجم الخلاف بين أبناء الشعب الواحد، وكأن الكاتب من حواره السابق يهدف إلى إعادة قراءة الواقع من جديد، ولفت نظر القارئ إلى حجم التراجعات التي طرأت على المشهد السياسي في المرحلة الراهنة "قال: ولكن إنجازاتنا هي التي تعيشون فيها اليوم، وما هذه السلطة التي تتولون حكومتها إلا إنجازاً من إنجازات المنظمة. قال: الأعمال بخواتيمها، بعد أربعين سنة، منظمة التحرير لم تحرر شبرا من أرض فلسطين، فها هي الضفة الغربية محتلة بكاملها، وها هو قطاع غزة تحت الحصار، وها هي فلسطين بكاملها مغتصبة من بحرها إلى نهرها، وها هم اللاجئون يذوقون الويلات في الشتات، وها هم الأسرى بالآلاف"[4] وأمام هذه الجراح المفتوحة والمآسي التي تتوالى على رأس الشعب الحزين يلعب الحوار دورا كبيرا في إحداث الصدمة عن طريق رد غير متكافئ مع كل الإخفاقات التي مثلت وما زالت تحديات لمنظمة التحرير لتأتي المفارقة عبر ما يمكن تسميته عذرا أقبح من ذنب. "قال: ولكن منظمة التحرير باقية"[5] وكأن بقاء منظمة التحرير هدف مقدس وغاية كبرى

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12

وهدف نبيل تهون في سبيله النفوس، ويبذل من أجلها الغالي والنفيس. وهنا تأتي المفارق الثانية والصدمة التي ظهرت بعد إمعان النظر في الواقع من جديد "قال: أين هي؟!، أين ميثاقها؟ أين زعماؤها؟ أين صندوقها القومي؟ أين جيشها؟"[1] وقد نجح الكاتب في عرض الفقرة السابقة عرضا مناسبا وكأنه مشهد تمثيلي على خشبة المسرح، وقد غلب عليه الإلقاء تارة وفن الخطابة تارة أخرى حيث يتم التراشق بالتهم بدلا من الإذعان للحق والتسليم للمنطق "سكت نضال غاضبا، وقال: الذي لا يرى الشمس من وراء الغربال أعمى. قال ماجد:، أنا لست أعمى: ميثاقها ألغيتم منه قرار التحرير، واعترفتم بالكيان الصهيوني، وزعماؤها وعلى رأسهم أبو عمار قتل غدرا بالسم، ولا يريد أحد منكم أن يبحث في القضية، وصندوقها في ذمة من كانوا أمناء عليه، وأما جيشها فقضيتم عليه عندما حكمتم عليه بأن يكون دوره حماية عملية السلام، أي حماية حدود إسرائيل المتحركة!"[2] ويلجأ الكاتب إلى تنويع الأسلوب وتغير طريقة الحوار دفعا للملل والسآمة التي قد تنج عن الجدل السياسي ليدخل في تناص خارجي يتفاعل مع بعض المقولات التي ترمز إلى سوء الاختيار وضعف العقل، وقصر النظر فيمن يمعن في خطئه دون التراجع عنه "أليس هذا عيبا أن يصنع الإنسان له صنماً من عجوة ثم يأكله وقت الحاجة؟! أليس من العيب أن يقتل الواحد القتيل ويبكي في جنازته؟!"[3] ولكن الطرف الآخر يصر على موقفه وكأن لسان حاله يقول :"عنزة ولو طارت" وهذا ما يتقاطع مع القول المشهور في عالم السياسة أن الحزبي رجل أعمى "قال نضال: منظمة التحرير هي صاحبة القرار، واللجنة التنفيذية هي المسئولة عن كل شيء، شئتم أم أبيتم، وقرارها نافذ على الجميع، على السلطة، وعلى الحكومة، وعلى المجلس التشريعي"[4]وتظل المواجهة على أوجها ويشتد الصراع ويتحول المشهد المسرحي إلى لوحة فنية يتحول فيها النقاش والحوار إلى التحدي وسط الحركة المليئة بالانفعال بعد دخول الناظر إلى خشبة المسرح المتخيلة وظهور التلاميذ ليكتمل المشهد المسرحي المتخيل بالعناصر الفنية اللازمة لإتمام البناء الفني "قال الناظر: كل يوم تضيعون هذه الفرصة من نقاشات عقيمة، ثم لا تبحثون لكم عن موضوع آخر، وتستمتعون به وبشرب الشاي؟! قال ماجد: لا أريد أن أدخل معك في نقاش ولكن أريد أن أتحداك إذا كانت تلاميذك يعرفون شيئا عن اللجنة التنفيذية، أو يعرفون خمسة من أسماء أعضائها، ولا أريد أن أحرجك

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12م

أنت شخصيا بالسؤال عن أسماء هذه اللجنة التي تؤمن بقراراتها، قال: إلى هذا الحد تستهتر بطلابي؟! قال: أتحدى، قال الناظر: لا بأس، سنذهب إلى فصلك لنرى."[1] وكأن الستار قد كشف ليبدأ المشهد الثاني والأخير من فصول المسرحية حيث يتم وضع النقاط على الحروف، والانتهاء من وضع اللمسات الأخيرة عبر مفارقة عجيبة "دخل الأستاذ نضال وبرفقته الأستاذ ماجد وناظر المدرسة إلى الفصل الحادي عشر، وحيا التلاميذ، وقدم لهم ناظر المدرسة الذي سألهم سؤالا واضحا: من منكم يعرف أسماء خمسة من أعضاء اللجنة التنفيذية يا شباب؟! فوجئ الناظر بأن معظم الطلاب سارعوا برفع أيديهم وألحوا في طلب الإجابة. نظر الناظر إلى الأستاذ ماجد بإشفاق، ولا سيما بعدما كشف الأستاذ نضال عن أسنانه في غمرة الانبساط. قال الأستاذ نضال: أنت أجب، قال: في حارتنا وحدها أعرف عشرة شباب! قال الناظر: من اللجنة التنفيذية؟! قال: نعم من القوة التنفيذية!"[2]وأخيرا على الرغم من الفرق الواضح بين الأسماء ومسمياتها، والدوال ومدلولاتها فإن الجيل الحالي يتعاطى مع الواقع وينفعل بأحداثه، ويتأثر بعقله وفكره ويميل بقلبه ووجدانه أكثر من تعاطيه مع الماضي الذي يحتاج إلى من يعيد إحياءه عن طريق الإشادة به والإشارة إلى حسناته، وإنجازاته التي تظل نقاطا فارقة ونجوما مضيئة على مر الليالي والأيام يرجي ذكرها على كل لسان وتتلقها الأجيال والآذان.

وفي مقال (**الحرية والتوقيع بالدم)**[3] يصور الحوار ما دار بين مجموعة من المطالبين بالتوقيع على وثيقة تطالب بتحرير الأسرى من سجون العدو الصهيوني، عندما توجهوا لوالد ثلاثة من الأسرى في سجون السلطة وسجون اليهود، ويبدأ المشهد المسرحي بسماع شهقة من والدهم الذي اندهش من عدد التوقيعات المطلوبة لتحرير الأسرى ""صفر... وشهق قال: مليون توقيع .. الله أكبر ...قالوا وقع ... وقع وتوكل على الله.

قال : لماذا لا أوقع وثلاثة من أولادي في السجن؟ قالوا معك حق حسن يساوي ثلاثة رجال"[4] لكن الدهشة الحقيقية أطلت برأسها من خلال تغير نبرة صوته وقسمات وجهه المتخيلة بعد سماعه كلاما لم يخطر له على بال "قال: وأحمد وخليل؟ فشعروا بالكلمات تتردد في حلوقهم كأنهم يبتعلون رملا. قالوا: لا...لا قالو يا أبا الحسن أنت لم تفهم جيدا معني العريضة.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2006/12/12م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

العريضة فقط للمطالبة بخروج المعتقلين في سجون الطرف الآخر"[1] ولعل ما طرأ من تغيير في المفاهيم قد تجاوزت عملية الفهم والإدراك نفسه ليشمل التغيير الأشياء المعنوية والمادية، وليتم تسمية الأشياء بغير أسمائها "قال: ماذا يعني الطرف الآخر؟ قالوا: الطرف الآخر، وأشاروا إليه وهم يتغامزون"[2] ويبدو أن الانهيار الداخلي قد غلب على هؤلاء الذين جرفهم التيار، وأصبح العدو في نظرهم شريكا، وكأن العدو الصهيوني قد تحول في نظرهم إلى طرف آخر أو ثان لطرف أول أي أن الطرفين يشكلان شيئا واحدا أو جسما ينقسم إلى طرفين: أولهما الشعب الحزين والطرف الآخر هو الطرف الآخر الذي احتل فلسطين، واغتال أبناءها واعتقل من تبقى منهم في سجونها، ومن نجا من الاغتيال أو الاعتقال فإنه يقبع في سجون السلطة دون أن يجرؤ أحد للمطالبة بالإفراج عنه، وهذا ما زاد من حزن والد الأسرى الذي ينتظر الإفراج عن أبنائه على أحر من القهر "قال: ما الفرق بين السجن هنا وهناك؟ قالوا: هنا استراحة لحماية أبطالنا من الملاحقة. ألا ترى ماذا فعلوا في يحيى عياش والشريف؟ لو كانوا في السجون لما اغتالوهم. قال: ولكنهم في نعيم الجنان ينعمون! قالوا: ولكن سجنهم أفضل من أن يغتالهم الطرف الآخر ونقعد في مشاكل وسين وجيم وردود أفعال يتخذها الطرف الآخر ذريعة لعدم الالتزام في الاتفاقيات! قال: ولكنه سجن في كل الأحوال، من يسجن على يد اليهود أو من يسجن عند العرب. قالوا لا. القصد مختلف، العدو يسجن بقصد الانتقام وطمس الثورة، وهنا يسجنون بهدف حماية الفرد والوطن. قال: ولكن الحقيقة أن لي ثلاثة من السجناء، وقد وقعت عنهم جميعا ولا يرضي بالسجن حمار حتي لو كان قفصا من ذهب؟! يا أخي، اتركوهم يموتوا أحرارا ولا أريدهم أن يعيشوا أذلة في أقبية التحقيق وعفونة الزنازين وسادية السجان. قالوا: لو كنا ندري أنك ستعطينا هذه المحاضرة لما طلبنا منك توقيعا، يا أخي فلينقص واحد من المليون"[3] ووسط تعدد الأصوات التي عرضها الكاتب من خلال الحوار الذي صور وجهات النظر المختلفة يتبين حجم الزيف والتضليل والكذب الذي يمارس تحت الشعارات السابقة، والذي يثبت بطريقة لا تقبل الشك مدى كذب الادعاءات السابقة التي أشارت إلى أن الاعتقال في سجون السلطة كان يتم بهدف حماية الفرد والوطن، ولو كان ذلك كذلك، فكيف يمكن الجمع بين طرق الإذلال التي يعاني منها المعتقلون في أقبية التحقيق خلال عفونة الزنازين المليئة بوحشية السجان وساديته وحمايتهم من القتل والاغتيال؟ كما صور نبض الشارع وما فيه من ألم ومعاناة

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

من المأساة التي يشهدها الواقع الفلسطيني المليء بالضحايا والشهداء والمعتقلين في سجون العدو الصهيوني، وفي سجون السلطة إضافة إلى معاناة ذوي المعتقلين بسبب ازدواجية التعامل مع القضايا الوطنية، وما تجسده من تغير في الثوابت والأسس التي ظلت بمنأى عن الخلاف أو الاختلاف في الماضي "ثم بعد ذلك إلى من تتوجهون بعريضتكم؟! إلى عدوكم؟! أم إلى أصدقاء عدوكم؟! أم إلى أنفسكم؟! قالوا: في النهاية ماذا تريد أن تقول؟ قال: لتوقع أسماؤنا جميعا بالدم على صفحة التراب أمام أعين شمس الحرية وليقرأ الرسالة من يفهم."[1] وعلى الرغم من غلبة الحوار على العمل الفني أو المشهد التمثيلي السابق إضافة إلى ما فيه من صراع وعقدة وغياب عنصر السرد القصصي تماما إلا أن الكاتب يظهر فجأة قبل أن تسدل الستارة في المشهد الأخير، ويتدخل بصورة مباشرة وكأنه يخاطب جمهورا غير مرئي "وهكذا انتهي هذا الحوار و مضى كل في طريقة، ولكنني أحببت أن أتدخل بشكل مباشر في قصتي وأختمها بقول الشاعر:

وللحـريـــة الـــحـــمـــراء بـــاب بـــكـــل يدٍ مضرجـــة يـــدق!!"[2]

وكأن الكاتب يلجأ إلى الإجمال بعد التفصيل، ويحدث تداخلا بين أشكال التعبير الفني أو تناصا بين القوالب الفنية الحديثة، لينتقل من الحوار المسرحي إلى الدخول في عالم القصة القصيرة مع الدخول في تناص أدبي داخلي يوجه البوصلة، ويرسم خارطة الطريق نحو الحرية الحقيقية ويحدد سبيل الوصول إليها. وقد لجأ الكاتب إلى المزج في مقاله **(دب ماسي)**[3] بين المشهد المسرحي وفن السيرة الغيرية لنقد الواقع وكشف ما فيه من فساد ومحسوبية ومظاهر الترف والرفاهية للطبقة الحاكمة ومن لف لفها، وفجأة يجد المتلقي نفسه مصغيا لحوار يعكس طبيعة المتحاورين المنعمة بعيدا عن الهموم والأحزان والجوع والدموع:

"– أنا زعلان منك يا بابا، لماذا لم تأخذني معك؟

– كانت المهمة سريعة يا بابا، وها أنت ترى. لم أمكث سوى أسبوع واحد، ثم إنك تذهب إلى المدرسة، كيف تنقطع؟ ألم تعدني أنك ستكبر وستصبح وزيراً كبيراً؟! ألم أعدك إذا نجحت في المدرسة هذا العام سأشتري لك سيارة خاصة؟

– قال: بلى، ولكني اشتقت للسباحة في الشط هناك.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/23م

(2) شوقي، الشوقيات (ص379)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/6م

– ضحك والده، وقال: كيف تسبح والجو الآن متجمد هناك؟ درجة الحرارة في أوروبا تحت الصفر.

– قال: في بركة الفندق – سبع نجوم – الذي كنا ننزل فيه. ألم تنزل فيه هذه المرة؟

– قال: بلى، وكيف لا أنزل؟ الحساب مدفوع"[1] ولما كان الكلام صفة المتكلم، والكلام عن المكان يعكس صفات السكان، فقد نجح الحوار في أن يحوم حول الحمى ويعطي صورة من بعيد لكائنين منعمين دون أن يتعرف المتلقي على الحيز الزماني أو المكاني أو الظروف المحيطة؛ لذا ينتقل الكاتب إلى بؤرة تقربنا أكثر من المشهد السابق للتعرف على مزيد من التفاصيل التي تاقت نفوسنا لمعرفتها والإلمام بها " ولكن قل لي: هل غلبت ماما وأنا بعيد؟

– قال: لا يا بابا. لم أغلبها ولم تغلبني؛ لأني لم أرها كثيراً. كانت دائما خارج البيت بسيارتها، وأنا في البيت مع أصحابي ومع الخادمة. قال: إذا تستحق الهدية الجميلة التي أحضرتها لك. قال: افتحها. ففتح الصندوق فإذا به دب مع طبلتين، كلما ملأته طبل بكلتا يديه وغنى أغنية جديدة، مرة بالعربية ومرة بالعبرية، ومرة بالإنجليزية.

قال: هذا لك يطبل وقتما تريد ويغني وقتما تريد، المهم أن تعبئه دائما. يسمونه في بلادهم (دب ماسي)، فرح الصغير بدبه المغني الذي يشبهه إلى حد ما في الامتلاء والنظافة، وقال: عدني بأن تشتري لي السيارة يا بابا فضحكا معا"[2] وهكذا استطاع الكاتب من خلال الحوار السابق زيادة نسبة الإثارة والدهشة عند المتلقي بعد أن كشف النقاب عن الصفات المتعددة دون أن يتحدث عن ذات الشخصيتين، الأمر الذي دفعه إلى إيقاف الحوار المسرحي، وتوظيف تقنية السيرة الغيرية في الكشف عن صاحبيه المترفين المدللين" "فرحان الطيور" يعمل في السلك الدبلوماسي، وقد ارتبط في هذا السلك منذ نعومة أظافره حينما كان موهوباً أيام دراسته الأولى في الغناء، وقد التحق بالفرقة الفنية التي كانت تمثل الطلبة في اتحاد الطلاب الذي يتبع مكتب المنظمة في الخارج.

الدراما

الدراما كلمة يونانية انتقلت إلى اللغة العربية لفظا لا معنى، وهي نوع من الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، واختلفت عنهما في تصوير الصراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة "والدراما كلمة كانت تطلق على كل ما يكتب للمسرح أو على مجموعة من

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/6م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2003/2/6م

المسرحيات التي تتشابه في الأسلوب أو المضمون"[1] ومع هذا تبقى اللغة المادة التي تتشكل منها الأعمال الأدبية باعتبارها جسرا للعبور من الواقع الحقيقي حيث تجسد الفعل على هيئة حدث في إطار زماني ومكاني إلى واقع لغوي عبر تشكيل جمالي يقدم مضمونه ومحتواه عن طريق العرض المسرحي لا عن طريق السرد الروائي أو القصصي، وبناء عليه فإن "الدراما فن لا يتكامل إلا بعرضه على المسرح، فالعرض المسرحي هو أحد المقومات الأساسية للدراما منذ تعريفها الأول عند أرسطو بأنها تمثل أشخاصا في حالة الفعل، وهي إحدى طرق المحاكاة ذلك، أن الكاتب الدرامي هو الذي يعرض أشخاصه جميعا وهم يعملون وينشطون"[2]

يبدأ مقال **(إنهم يسرقون دماء الشهداء)**[3] بضمير الغائب الذي يصف حركة سائق الجرافة الذي ينظر يمينا ويسارا، وحركة أذنيه وسط أصوات المتجادلين وينقل كلامه "قال: إذا لم تتفقوا على حل، فسأغادر المكان، وقتي ثمين، ويبدو أنكم تتحاورون محاورة الطرشان!!"[4] وهنا يضيف الكاتب مزيدا من السرد والتعليق والشرح الذي يضع المتلقي في صورة الحدث "وكان مجموعة من الشباب يتشاورون من أجل تجريف مساحة من الأرض الواقعة بين ركام بيوت المخيم وبين حدود ما كان يعرف بالمستوطنة، وهم يصرون على أن هذه الأرض خارجة عن نطاق القسمة، فلا هي من أرض المخيم، ولا هي من الأراضي المحررة!! وماذا عليهم لو جرفوها وأقاموا عليها ملعباً يلعبون فيه ويعوضون سنوات الحرمان الطويلة التي عاشوها محبوسين خلف أكياس الرمل وأزقة المخيم، اتقاء لرصاص العدو الذي لم يرحم صغيراً ولا كبيراً."[5] وعندما تأكد الكاتب أن الأمر بات واضحا فضل الانسحاب من الموقف؛ ليتيح الفرصة لشخصياته أن تتحاور مع إعطائها الفرصة الكاملة لعرض وجهات نظرها بشكل مباشر، يعكس ما يدور في أرض الواقع من خلاف واتفاق.

"قال معاذ: يا جماعة، أنا لست ضدكم، ولا ضد إقامة ملعب هنا أو هناك، ولكن انظروا جيداً إلى هذا الجدار المهدوم. قالوا: إنه خارج أرض المخيم. قال: نعم، ولكن ألا ترون عليه آثار دم، نظروا، وقالوا: بلى. دم من هذا؟ قال: دم أبي. هل نسيتم أنه استشهد هنا لحظة تفجير الدبابة؟! وهل يكون منكم أيها الشباب أن تمسحوا دم أبي، وتقتسموا الأرض بعده؟! قالوا

---

(1) داوسن، الدراما والدرامية (ص 15)

(2) انظر: طاليس، كتاب أرسطو طاليس في الشعر(ص34)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/13م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/13م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/13م

بصوت واحد: لم يكن لنا أن نفكر في هذا لو علمنا السبب، أو رأينا الدم فدمعت عيون معاذ، وقال: كنت متأكداً أنكم ستحفظون دم أبي. قال السائق: الحمد لله، هكذا يكون الرجال، يتفقون عندما يستمع الواحد جيداً لأخيه، وعندما يحترم الواحد رأي أخيه، ما رأيكم هل ننتقل إلى مكان آخر؟ قالوا: تحرك نبحث عن موقع جديد"[1] ويستمر الكاتب في عرض المشهد الدرامي ليظهر جانبا آخر من الواقع الفلسطيني، حيث تغيب تلك النخوة، ويختفي الموقف المشرف وتظهر نماذج لا ترى إلا بعين واحدة. وقبل أن يبدأ الحوار يكمل الكاتب تعليقه على ما يحدث عن طريق السرد والوصف تمهيدا لإكمال المشهد عن طريق العرض: "وبينما هم يتشاورون حول موقع جديد عثروا عليه، إذا بكارة يجرها حمار متين تقبل نحوهم، وهي تحمل عدداً من زوايا الحديد ولفة من الأسلاك الشائكة، قالوا: هذا البرادعي يا أولاد! قال السائق: هل يفتش هنا عن الأسلحة النووية؟! ضحك الشباب وقالوا: بل يفتش عن غنيمة يلتقطها"[2] وقد مر الكاتب مرور الكرام عن شخصية البرادعي الحقيقية بصفته مفتشا عن الأسلحة في العراق، أرسلته الأمم المتحدة نائبا عنها في حينه، وفضل الكاتب إغفال ذلك عن القارئ؛ ليوظف ما في النص المكتوب والنسبة الكلامية لكلمة البرادعي وما فيها من سخرية، لينال من تلك الشخصية التي لا تحترم مشاعر الآخرين ولا تعترف إلا بما يهمها "وقد عُرف البرادعي بهذا الاسم لأن جده استشهد في الماضي بحرفة صناعة البرادع، في زمن كثر فيه الاهتمام بالحمير؛ لأنها كانت الوسيلة الأفضل لبلوغ الأهداف، وقد حافظت الأجيال من بعده على هذه الحرفة بشكل متقطع، كلما زادت حاجة الناس إلى الحمير. وقد ورث (رسن) الذي سماه جده بهذا الاسم من وحي الصنعة عن جده هذه الحرفة، ولا سيما أن الحمير أصبح لها شأن كبير في البلد بعد عودة السلطة إلى الوطن، وذلك لسهولة استعمالها في طرق يصعب ولوج السيارات إليها، حيث دمرها اليهود ليجعلوا حياة الشعب جحيما."[3] وهكذا يطول شرح الكاتب وتعليقه بعد أن أوقف المشهد الدرامي ليتمكن من الإعلان عن آرائه ومواقفه حول ما يدور في الواقع من مظاهر التغيير ثم يتيح الفرصة للحوار مرة أخرى:

"– قالوا: أهلا وسهلا، ما الذي جاء بك إلى هنا يا رسن؟ قال: الذي جاء بكم، جاء بي.

– قالوا: بالأمس رأيناك تنهب هذه الزوايا والأسلاك من المستوطنة!! واليوم نراك تعود بها! هل أنبك ضميرك؟ قال أحدهم: ربما أصابته نفحة من رمضان، فعرف أن سرقة أموال الوطن حرام،

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/13م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/13م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/13م

فأعادها الى مكانها. قال غاضبا: ومن قال لك إني سرقتها؟! لقد غنمتها والغنائم حلال، لو سمحتم، ابتعدوا قليلا حتى أمارس عملي قبل مغيب الشمس. قالوا: ماذا ستفعل؟ قال: سأدق السياج. قالوا: في مكانه؟! قال: بل في مكانكم. قالوا: ألا ترى الجرافة؟ قال: وماذا يعني هذا؟ قالوا: لقد جئنا بها لتجريف هذا المكان حتى نقيم ملعبا للحارة، خذ حديدك وعد إلى السوق، وأكمل البيع. قال: سأترك لكم هذه القطعة من الأرض، وأعود الى القطعة المجاورة. قال معاذ: هل تقصد تلك القطعة؟! قال: نعم. قال: لا تستطيع، دم أبي على حجارتها، هل ستمسح دم أبي؟ قال: هذا أبسط شيء!"[1] وهكذا استطاع الكاتب من خلال الحوار بين أصوات مختلفة تكوين رؤية واضحة لطبيعة المرحلة، وما يدور فيها من مواقف تمثل حالة الفوضى والاختلاف بين أبناء الحي الواحد نظرا لاختلاف توجهاتهم التي تأثرت بمخلفات المرحلة المعنوية، والتي شملت أهل الفضل والتضحية والفداء من أبناء الشهداء وأحبابهم الذين لا يتنازلون عن رأيهم وإرادتهم، وأولئك الذين ينشغلون بجمع مخلفات المستوطنات وركامها واستخدامها في السيطرة على حقوق الآخرين دون الالتفات إلى ما تبقى من آلامهم ودموعهم ودمائهم. وهكذا تمكن الكاتب من نقل آرائه وأفكاره، وموقفه من تلك الفترة المليئة بالتناقضات والمفارقات عبر عمل فني درامي يعرض ما فيه عن طريق السرد المسرحي "الفرق بين السرد المسرحي والسرد الروائي هو أن السرد الروائي تنظيم زمني دال لأحداث ماضية "آنذاك" وهناك، ولكن السرد المسرحي يعرض هذه الأحداث أمام المتفرج كأنها تحدث الآن وهنا"[2]

وفي **(بائعة البقدونس والقنبلة النووية)**[3] وظف الكاتب قدرة المسرح على تحويل الحدث الواقعي ونقله إلى فن مسرحي يغذي العقل، ويلمس حنايا القلب بعد أن يتحول واقع اللغة إلى حوار درامي يمثل بعيدا عن السرد والحكي، وهو مشحون بالعاطفة المتأججة "ضاقت حظيرتها فقدت ما تبقي من صبرها، وهو يقف متفلسفا في مجادلتها، في يده مسبحة يسبح بها على الموضة... يلوك اللبان بشكل استفزازي، يضحك ببرود الشبعانين المتخمين بعد جوع الكلاب الذي نسيه بعد حين، وإلي جانبه يقعي تابعه الأمين السمين يلبس بصطارا ويحمل حديدة في يده اليمين وأكياس النايلون في اليد الأخرى"[4]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/13م

(2) شحاتة، الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان (ص 89)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

ويبدو أن الكاتب يعلم كل شيء عن شخصياته، ولديه القدرة على التغلغل في خبايا نفوسها وتلافيف عقولها؛ ليطلع على أفكارها ويراقب نبض قلوبها "ويعوي بين الحين والحين ولما فهمت أنه جاء يسلي وقته غير الثمن ويسخر بالعالمين، ألقت من يدها ضمة البقدونس، ونظرت إليه من أعلى نظارته السوداء، وحتى ألمع نقطة في جزمته السوداء مرورا ببدلته الغريبة السوداء ومسبحته السوداء وغيرها من الأشياء. قال: خلصينا.. نريد بقدونساً حلواً مثلك.. هل تسمعين؟! سكتت... كتمت غيظها... قال: ماذا تصنعين... قنابل ورؤوساً نووية تجهزين؟! ضحك وضحك تابع الأمين. قالت: تسهل أنت وكلبك"[1] وهنا يبدأ المشهد الدرامي من خلال تمثيل بعض أنماط السلوك وترجمتها إلى مشاهد تمثيلية غير مكتوبة، وكأن المتلقي يتابع لقطة أو شريطاً مسجلاً مرئياً ومسموعاً داخل فيلم مصور، أو مسلسل تلفازي أو ضمن حلقة إذاعية تبث عملاً درامياً على الهواء مباشرة. ويظل النص الأدبي الذي ألفه الكاتب على شكل مقال قصصي يتناص مع الدراما باعتبارها نوعاً من النصوص الأدبية التي تؤدى تمثيلاً في المسرح أو السينما أو التلفاز أو الإذاعة "وعندما هم التابع أن يضربها ببصطاره الثمين بصقت عليه، وألقت من البقدونس في وجهه ضمتين.. وحملت عصا الحمار التقليدية لتدافع عن كرامتها، وهاج السوق وماج... وأفلت من الأقفاص الدجاج وجعلوا بينها وبينهما سياجاً... وكان التابع من خلفه يهددها "يا بنت ال كذا.. وكذا" أنه سيقطع رجلها من السوق ورزقها ورأسها. قالت: أما رزقي فعلي الله، وأما رجلي أن تقطع فقدر الله، وأما رأسي فقبل أن يقطعها شيء مثلك _ وأقسمت برأسها وبروح ولدها الذي رحل عن عينها ولم ترحل جمرة شبابه من رأس قلبها – أنها ستقطع رأسه لو كان وراءه مائة فارس"[2] وقد عمد الكاتب إلى الجملة الاعتراضية خلال الحوار المسرحي، وذلك بهدف تمييزها عنه وللتأثير على المتلقي بما يزوده من معلومات إضافية لم ترد خلال الحوار، ولا يكتفي الكاتب بذلك بل إنه يوقف العرض المسرحي؛ لينتقل إلى فن السيرة الغيرية لإلقاء مزيد من الضوء على تلك الشخصية الوفية الثابتة على مبدئها الصابرة، رغم بحر الأحزان والقهر والدموع: "عزيزة ليست شريرة ولا طويلة لسان كما قال عنها صاحب النظارة السوداء والجزمة السوداء، والبدلة السوداء والنية السوداء. أبداً وليست جاهلة إلى حد أن تبيع ما تبقى من جمالها للمفرغين التافهين"[3] ومرة أخرى يتوقف الكاتب عن الكتابة، وينتقل إلى الخطابة وكأنه يقف وسط قاعة داخل محكمة يمثل النيابة العامة التي تحافظ على الحقوق

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

العامة وكرامة الأبرياء، بعد أن يستدعي تلك الشخصية الشريرة المستهترة بكل القيم ويؤنبها، أو كأنه ينتقل من مكانه الحقيقي ليقفز على خشبة المسرح مهدداً ومتوعداً "لا يا سيدي، عزيزة لم تبع في حياتها إلا البقدونس الذي تزرعه في حاكورة بيتها المسيجة بالحطب الناشف على طرف المخيم وذلك حتي لا تمد يدها إلى أحد من الناس وهي تربي ستة من البنات بدم قلبها، ودمع عينها بعد ما مات زوجها وهي في عز الشباب"[1] ويبدأ الكاتب في تحطيم ذلك الشيء القذر الذي حاول النيل من تلك العفيفة الصابرة المصابرة، كأنه يتضامن مع تلك الفئة التي كتب عليها أن تدفع ضريبة الانتماء للوطن من دمائها وفلذات أكبادها، وكأنه في الوقت نفسه يتمرد خلال هذا التنوع في الكتابة والتناص مع القوالب الفنية المختلفة، ويجعل من الصعوبة بمكان إدراج عمله الفني ضمن جنس أدبي ينضوي تحت ما يعرف بنظرية الأنواع الأدبية، وفجأة يطل الكاتب برأسه مخاطبا تلك الشخصية المستهترة بكل شدة وكل حدة، وكأنه تخلى عن دوره في الكتابة والتأليف وانتقل مرة ثانية إلى خشبة المسرح بعد أن أخذ مكانه في عمل درامي يعرض أمام جمهور غير موجود " يلا يا بطل، أنت حمار إذا ظننت في عزيزة الظنونا. الزم حدودك، واعرف مع من تتحدث"[2] ثم يلجأ إلى ضمير الغائب ليعود من جديد إلى السرد الروائي الذي يمكنه من تقديم مزيد من المعارف والمواقف التي شكلت حلقت من حياة ممتدة لا يمكن عرضها على خشبة المسرح المتخيل. "مات وترك لها ست بنات صغيرات، وطفلا واحدا جميلا كانت تنظر إلى القمر ساعة وإلي وجهه ساعات من أجل عيونه وعيون أخواته لم تتزوج. تواصلت مع الإرادة والشرف، ونسجت منها ثوبا ودرعا من عيون الطامعين وخاضت الصعاب، ولم تلن لولا الجمرة التي انزرعت في قلبها يوم عيد الله حينما ألبست طفلها الوحيد أجمل ألوان الطيف التي نسجتها بكل ما في روحها وروح أخواته، من حب الذي اخترقت قلبه الصغير رصاصات "الطرف الآخر" فدمرت مراسم الفرح اللامحدود في قلوبهن، وزرعن مكانه جمرات في الصدور والحلوق"[3] وفجأة يعود إلى المواجهة مع تلك الشخصية الشريرة التي ترقص على جراح الآخرين، وكأنه يعلن تضامنه المتواصل مع الذين لم تبتسم الأيام في وجوههم؛ لذا يواصل حواره مع تلك الشخصية المستهترة "لذا أقول لك: أخطأت العنوان... فهذه عزيزة التي لا يعرفها أمثالك، فلا تسخر من صناعتها فليست أقل شأنا ممن يصنعون القنابل النووية لحماية شرف شعوبهم وكرامتهم؛ لأنها تصنع من ضمة البقدونس ما يحمي شرفها وكرامتها وعزة بيتها. هل

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

فهمت إذن لماذا قذفت عزيزة في وجهك ضمة البقدونس في السوق على مرأي ومسمع كل طبقات الشعب؟! لقد نسفتك تماما وألغت وجودك الزائف، وبقيت هي وبناتها وذكري ولدها حية شاهدة على انتصار الإنسان، وانهزام الخشب المسندة خلف سواد النظارات والسيارات الفاخرات والحديدات والمغروزات في الخلفيات، وهات يا زمان... هات!!"[1] وهكذا يكتمل المشهد الدرامي وما فيه من حركة متنامية تسير جنبا إلى جنب مع الحدث الذي يعتبر أصل الدراما، وبناء عليه فإن الدراما والمسرح وجهان لعملة واحدة يؤديان إلى وجود فن مسرحي ينبض بالحياة فالدراما تتولد من الفكر والعاطفة والخيال، وهذه جميعها تحتاج إلى المسرح الحي الذي يتألف بمختلف التعابير الجميلة من حركة ورقص وغناء وتمثيل"[2]

ويتشكل البناء الدرامي في مقال **(الحفل الراقص والزبال)**[3] عن طريق البدء بعرض خيوط الأزمة وشخصيات المشهد الدرامي، وما بينها من تعارض وتناقض وصراع ينمو في مشهد تمثيلي درامي بعيدا عن السرد؛ لأن "لغة الدراما هي لغة السلوك وليست لغة السرد"[4] ويصل إلى الذروة التي تقود في النهاية إلى لحظة التنوير الطبيعية، ويبدأ المظهر المادي المتمثل في الحوار داخل الشهد الدرامي؛ ليقود المتلقي إلى الصراع الذي يؤجج المشاعر، ويلهب العواطف والانفعالات فيه ويجسدها الكاتب بشكل عملي "كدت تكسر واجهة المحل الزجاجية يا ابن الزبال! بلع الطفل ريقه بمرارة، وقال: اللهم إني صائم، لم أكن أقصد محلكم، ولكن الكرة أخطأت طريقها إلى السلة، فتدحرجت جهة الواجهة.

– قال: يبدو أن الكرة تعودت على سل الزبالة. عد إلى أبيك واطلب منه سلا لهذا الغرض، وانصرف من وجهي قبل أن أعلمك الأدب.

– قال: مالك ومال أبي، ثم إنني لم أقلّ أدبي عليك.

– قال: الحقوه! فتناوشه الصبية حتى مزقوا قميصه اليتيم."[5] وكأنما أطفئت الأضواء فجأة أو كأنما الطفل فقد القدرة على الرؤية من شدة الحزن والألم وقسوة المشهد الذي أبكاه بصمت وحزن "عاد إبراهيم يكفكف دمعه بأشلاء قميصه، وقد جف حلقه من أثر الصوم، وزاده البكاء جفافا. قال والده: من أبكاك؟ قال: الذي أبكاك، غضب الوالد، وقال: تكلم، ولا تتفلسف. قال:

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/6/4م

(2) الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي (ص3)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

(4) سرحان، دراسات في الأدب المسرحي (ص22)

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

صاحب المعرض الكبير. قال: الله أكبر منه. لماذا يفعل بك كل هذا؟ قال: سخر منا، وقبل أن أدافع عنك أطلق الأولاد يفعلون بي ما ترى."[1] وهكذا لجأ الكاتب إلى شحن الحوار الدرامي عاطفيا بين الابن وأبيه للتأثير على المتلقي الذي يراقب المشاهد الدرامية، وهي تأخذ بعضها بأيدي بعض في عرض متلاحق بينما تحاكي الأحداث شخصيات المسرحية في هيئتها وحركتها "أمسك الوالد يد ابنه، وانطلق به إلى المعرض الذي كان يعج بالزوار والمشترين من كل الأشكال والألوان.

قال: لو سمحت!

قال: من؟ سعادة الزبال؟! لقد تشرفنا، ولكن تكلم، وأنت خارج المحل، حتى لا تؤذي الزوار، ثم ما هذا الشيء الذي تمسكه بيدك؟

- قال: لماذا تسخر مني؟!
- قال: أنا لم أسخر منك، ألست زبالاً؟!
- قال: يسموننا عمال نظافة! أو عمال صحة.
- قال: هذا كلام فاض، لابد من تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية، وما أنت إلا زبال كبير.
- قال: لا بأس، ولكني أنظف زبالتكم، أنتم تزبلون، وأنا أنظف.

غضب صاحب المحل، وقال: والله لولا خوفي على الزبون الذين يملأون المحل لتركت الشباب يجمعون عظامك في هذا السل! قال: الله أكبر! تضرب ابني، وأنت تعلم أنه مصاب في بطنه، وتريد أن تكسر عظامي كما فعل اليهود قبل الخروج من غزة بالقضاء علينا، وفعل ما لم يستطيعوا فعله؟! ألا تخاف من المنتقم الجبار في هذا الشهر الكريم؟! ألا تخاف من دعوة المظلوم؟!"[2] وكأنما أسدل الستار بعد نهاية هذا المشهد الحزين؛ لينتقل الكاتب إلى الجهة المقابلة حيث يختلف المشهد تماما بما فيه من أحداث وشخصيات، ومواقف تصدم الشعور ويظهر حجم التناقض والفساد الذي ينخر الواقع العفن حتى النخاع

"كانت إحدى الزبون تنادي على صاحب المحل، فبلع غيظه بين أسنانه، واصطنع ابتسامة صفراء قبل أن يدير وجهه عن الرجل، وقبل أن يكيل له سيل الشتائم"[3] وبلجأ الكاتب بين

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

المشاهد الدرامية إلى السرد القصصي الذي يعطيه فرصة أكبر لإشعال نار الانفعال في المتلقي عندما يتولى بنفسه إشعالها عن طريق الوصف السردي الذي ينسب للكاتب خاصة، وأن "الدارسين يقسمون الخطاب قسمين: السرد والعرض، حيث السرد منوط بخطاب الراوي، أما العرض فيتم عبر الحوار بين الشخصيات"[1]؛ لذا يعود إلى العرض المسرحي عن طريق الحوار الرقيق بلغة تكاد من ليونتها وميوعتها تتحول إلى رقص وتمايل

– "قال: أهلاً وسهلاً، أي خدمة؟! المحل، وأصحاب المحل في الخدمة!

– قالت: ماما تسلم عليك، وبابا كمان، وتقول لك ماما: اختر لي أحلى بنطلون وقميص، وما يلزم للحفلة.

– قال: عيوني لأجل ماما، ولكن أي حفلة؟

– قالت: حفل الراب!!

– قال: نعم. ذكرتيني، كدت أنسى حجز التذاكر للبنات والأولاد، والمدام.

– قالت بفرح: وهل ستذهبون؟

قال: طبعا... طبعا!"[2] وهكذا تسهم الكلمات الرقيقة الناعمة في كشف المفارقات العجيبة في التعامل مع شخصيات المشهد المسرحي الذي يحاكي ما يدور في أرض الواقع من تفرقة مؤلمة بين أفراد المجتمع الواحد، لدرجة يتخيل معها المتلقي أنه أمام شعبين مختلفين لا أمام شعب واحد "نظر بطرف عينه إلى خصيمه الذي ما زال واقفا ينتظر تفسيرا للإهانات التي وجهها إليه وإلى ابنه، وإلى روح الشهيد ابنه، وقال: ولماذا لا تذهب؟! نريد أن نروح عن أنفسنا بعد غضب الانتفاضة، ونكد الحرب. وكان إعلان ملون ملصق على واجهة المحل يحتوي على صور لمجموعة من الشباب الذين يلبسون في الأعناق سلاسل، وعلى المعاصم أساور، وقد حلقوا أشعارهم وأوبارهم بطريقة خاصة استفزازية، وعرضوا أنفسهم كما تعرض البضائع في زمن الكساد"[3] ولا يتوقف التداخل الفني في المشهد السابق على مجرد التناوب بين الحوار المسرحي وتعليقات الكاتب المباشرة أحيانا، ولكن يستعين الكاتب بالملصق الملون الممول ليعطي صورة عن حجم التدهور الأخلاقي الذي تجاوز أصحاب المحل التجاري، ليصل إلى مستويات أعلى

---

(1) فرشوخ، جماليات النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية (لعبة النسيان) (ص69)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/10/20م

وأدنى تشمل جهات رسمية وغير رسمية تعرض نفسها في زمن الكساد والفساد الذي شمل كثيرا من البلاد والعباد.

وفي مقال **(دبدب وتنحس والزمن)** [1] يستمد الكاتب الموقف الدرامي من الحياة الاجتماعية؛ ليعرض لوحة فنية مشبعة بنظرة هزلية ساخرة تخفف من مرارة ما يدور في الواقع، أو تبالغ في كشفه وتعريته بطريقة تهكمية تهدف إلى تشخيصه من أجل مجابهته والقضاء عليه، لا من أجل المتعة والتسلية وشر البلية ما يضحك "أين أنت يا دبدب؟ وما الذي فعل بك هكذا؟ ما الذي جعلك نحيفاً شاحبا؟ هل تمارس الرياضة، لقد اشتقت إليك يا رجل. منذ متى لم أرك، ولم أجلس معك؟ أكلّ هذه أشغال؟ ألا يحق لنا أن تعطينا من وقتك الثمين ولو لحظات؟! ثم مالي أراك ماشياً على كعبيك؟ ألم تملّ هذه الرياضة التي جعلتك هيكلا عظميا بعد أن كنت تلا لحماً؟"[2] وقد لعب الحوار دورا كبيرا في الكشف عن خصائص الشخصيات، ووصف ما تعانيه من هموم وآلام وأوجاع يزيد من حدتها مرارة الواقع المليء بالظلم والفقر والقهر

"قال على مهلك عليّ يا تنحس! ما بك؟ تسألني وتجيب على أسألتك بنفسك؟ وتفسر ما تشاء بما تشاء؟! من قال لك أصلا أنني أحب الرياضة أو أمارسها؟! لقد قتلتني قلة البركة وقتلني السكري، وما أنا من أصحاب الأعمال، بل طوّاف على مكاتب العمّال أبحث عن تصريح. ألست قادما مثلي من مكتب العمل.

قال: لم أرك هناك! فعلا لقد كنت هناك.

قال: وها أنت يا تنحس، قد تغير شكلك وانحنى ظهرك، وشاب شعر رأسك، وطالت لحيتك، وأظافرك، كأنك من أصحاب الكهف، وما بال النظارة التي على عينيك؟"[3] وبين هاتين الشخصيتين اللتين تحملان اسمين مضحكين تتواصل الأحداث الدرامية التي تجسد حقيقة المشكلة على هيئة أحداث متتالية تنمو وتتصاعد لتشكل معا حقيقة الصراع النفسي من ناحية، والصراع الخارجي من أجل توفير أبسط متطلبات الحياة الكريمة من ناحية أخرى

"– قال: فصلتها لأتمكن من قراءة كشوف البطالة والتصاريح، لعلي أعثر فيها على اسمي. قال وماذا عن جماعتك؟ ألم يعودوا يفتقدونك؟

قال: في المواسم.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

قال اليوم موسمك، الانتخابات قادمة والكل يرش.

قال نعم ولكن هناك من هم أنشط مني الآن، أمثالي انتهت صلاحيتهم، ولم يعد بمقدوري أن أفعل شيئا، والحرب تحتاج إلى من هم أوقح مني وهم كثير شعارهم: "(من يتزوج أمي فهو عمي)"[1]. ويطعم الكاتب أسلوبه بالأمثال الشعبية التي تم استدعاؤها وتحويرها، وتغيير أجزاء منها بطريقة فكهة لتسهم بصورة كبيرة في تصوير الحالة النفسية التي وصلت إليها النفوس نتيجة للفقر والجوع، والتي تتفوق على السرد القصصي التقليدي الذي يقف عند حدود الظاهر، ولا يمكنه التوغل إلى جوهر الأشياء أو التوصل إلى أعماق الشخصيات، ويمكن الوقوف أمام هذه التداخلات الفنية بين الأشكال الأدبية داخل المقال القصصي للكاتب باعتبارها مظهرا عمليا للتناص بين القوالب الفنية يستحق التأمل والدراسة

"قال نعم يا تنحس، فالشاعر يقول: (رب عم لك لم تلده ستك)!"[2] وهنا يلجأ الكاتب مرة أخرى إلى المشاهد الدرامية التي تصور الأحداث عن طريق تمثيلها لا سردها أو شرحها مع شيء من المبالغة والتهويل الهادف إلى السخرية من مرارة الواقع وقسوته وغرابته

"حث كل من تنحس ودبدب السير عائدين إلى بيوتهما خائبين، وبعدما فشلت كل الوسائل البصرية الحديثة من رؤية اسميهما في كشوف التصاريح الصادرة من مكتب العمل. قال دبدب (وهو يكاد يقع على الأرض): أشعر بالدوخة، وأكاد أفقد وعيي"[3] ويبدو من الحوار السابق أن ما يدور بين تلك الشخصيتين من حوار مسرحي لا يقتصر على ما في اللغة من خاصية الاتصال والتواصل، بل إنها تعمل في الحوار المسرحي على مؤازرة الجانب الحركي الذي يزيد من وضوح الحالة النفسية "ذلك أن الحوار المسرحي يجب أن ينتج صورة حركية وانفعالية يدعمه نص مرافق له يزيل اللبس عن بعض الجمل والعبارات يضعه الكاتب بين قوسين، أو تكتب بحروف طباعية مختلفة لتمييزه عن الحوار"[4]وهكذا يعمل الحوار المسرحي عند الكاتب بطريقة تختلف عن الحوار الروائي في اقتران لغته بالحركة أكثر من ارتباطها بالصورة الذهنية أو الفلسفية التي تظهر بوضوح هناك في الحوار الروائي "قال اجلس هنا، ريثما أحضر لك حبة حلوٍ من الدكان المقابل. قال أسرع فيبدو أن عندي انخفاض حاد في السكر. انطلق تنحس قاطعا الشارع تجاه الدكان، ولم ينتبه لسيارة الجيب الفارهة التي لم يستطع سائقها

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

(4) شحاتة، الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان (ص41)

المختفي خلف الزجاج الأسود أن يكبح اندفاعها، فانزلقت على الطريق، لتصطدم بعمود الكهرباء، وليجد تنحس نفسه مغشيا عليه من شدة الرعب، فلما أفاق وجد نفسه معافى، وكان دبدب قد أفاق من دوخته بعدما تدبر أمر السكر، وأسرع إلى صاحبه تنحس ليسأله عن حاله. فقال: أنا بخير. قال قم يا صديقي نكمل مشوارنا التعيس فقد انتهى عصرنا، ألم تسمع عن خيل الإنجليز؟ قال: وما هي: قال يركبونها حتى تحقيق هدفهم في معاركهم، ثم عندما يشعرون بضعفها يطلقون النار عليها، ليركبوا غيرها. قال: هل تقصد أنه آن الأوان لإطلاق النار علينا؟ قال: يبدو أننا لا نساوي ثمن الرصاصة عندهم!! قال: زمن"[1]وهكذا تنتهي تلك المشاهد الدرامية والعرض المسرحي الذي يعتمد على الحوار المباشر بين شخصيتين مجهدتين، وهما تبحثان عن أبسط مقومات الحياة دون أن تجدا يدا حانية تقدم لهما ما يحتاجان إليه من عناية ورعاية معنوية، أو مادية لتصل الأمور في النهاية إلى الشعور بالدونية وانعدام القيمة وفقد الثقة بالنفس، وما يصحبه من مرارة الشعور بالعدمية التي عبر عنها الكاتب بالمثل المشهور الذي يشير إلى خيل الإنجليز لحظة إطلاق النار عليها بعد الوصول إلى القناعة بأنها لم تعد قادرة على العطاء، مع فارق أن الحالة الراهنة التي تبث على الهواء مباشرة في مشهد درامي حزين تفوقها مرارة، حيث لم تعد الخيول الفلسطينية تساوي ثمن الرصاصة التي ستطلق عليها في زمن عجيب ليس كمثله زمن، وكأن هذا الزمن تحول إلى شؤم أو غراب ولكن لا يشبهه غراب.

الشعر

لجأ الكاتب في مقالاته القصصية إلى التناص مع القوالب الفنية، ومنها الشعر حيث ظهر أثر شعره الذاتي وشعر غيره في معمارية التناص، ومن هذا المنطلق سيكون رصد بعض ظواهر التناص في مقالاته خطوة أساسية في سبيل تقديم تحليل يكشف عن جمالياته، وليس من الضروري أن يكون التناص مجرد حضور للنص الآخر على سبيل الاستمداد، بل إن الحضور يكون أيضا على سبيل المعارضة أو المناقضة"[2] وهذا الحضور هو السائد في مقالات الكاتب القصصية التي تميزت بمعمارية التناص الناتجة عن دخوله في عملية تناص مع قوالب فنية وأجناس أدبية وتقنيات سردية أشار الباحث إلى عدد منها في مواضع سابقة خلال خطابه الشعري

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2005/11/24م

(2) عبد المطلب، هكذا تكلم النص، استنطاق الخطاب الشعري لرفع سلام (ص51)

يبدأ الكاتب مقاله (خلدون في ظلال البروج)[1] بسؤال ثم يبدأ في قراءة قول الشاعر معين بسيسو "هل لو ما زال معين بسيسو حيا كان ينعى غزة بقوله:

البحر يحكي للنجوم حكاية الوطن السجين

والليل كالشحاد يطرق بالدموع وبالأنين

أبواب غزة وهي مقفلة على الشعب الحزين

هذي هي الحسناء غزة في مآتمها تدور

ما بين قتلى في السجون وبين قتلى في القبور!"[2]

ثم يقوم باستحضار روح الشاعر، أو يتخيله وهو يتراجع عن قوله "لا أعتقد أنه يتسرع بهذه الكلمات الحزينة قبل أن يتمشى معي على قدميه بدون سيارة مسروقة أو منهوبة أو ممنوحة أو مباحة، ويطوف ما بين سطور البروج والصالات والمقرّات والثكنات والقبور! ويحاور معي خلدون الذي بالكاد استطعنا أنا وأخوه استخراجه حيا من بين ركام زبالات البروج"[3] والكاتب هنا يظهر وكأنه يقوم بمراجعة الشاعر ومعاتبته أو على الأقل يطالبه بإعادة قراءة أبياته الشعرية، أو إعادة كتابتها كي يظهر ما بدا على الواقع من تغير لم يخطر على بال الشاعر. ويظل الكاتب يردد الأبيات وكأنه يبحث عن الحقيقة الثابتة أن الصورة تتحدث عن نفسها، وأن الصورة التي عاشت في ذهن الشاعر ووجدانه قد أصبحت جزءا من التاريخ الذي مضى وانقضى "وانطلق كل منا في طريقه وأنا ما زلت أردد أبيات الشاعر معين بسيسو، وأدحرج كرة ممزقة كانت تحت قدمي كما يتدحرج التاريخ"[4]. وكأن الكاتب يعود إلى مراحل الطفولة المليئة بالحرمان والأحزان، ورغم ما كان فيها من حزن قديم فكأن التاريخ يعيد نفسه أو كأنه يهزأ بالتاريخ المزور، ويسخر منه ويرفضه ويركله بقدمه كما يركل لعبة ليست حقيقية لكنها تستخدم عند الضرورة وعند غياب الأصل المفقود.

قد جاءت **(قصيدتي العرجاء... رثاء...)**[5] معلنة أن الكاتب قد تخلى طواعية عن تقنيات السرد القصصي والقوالب الفنية المتعلقة بالمقال القصصي، وغادر عالم النثر وما فيه

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/11م

(2) بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة (ص20)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1993/3/11م

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1993/3/11م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م؛ والبردويل، قصيدة غير منشورة للكاتب.

من حوار وسرد وانتقل إلى حديث الروح والكلام المهموس، والألحان الملونة بلون الأيام الحزينة وطعم الدموع وسنا الدموع "وفديناه بذبح هذا الوطن المذبوح.. لا.. ذبحين.. وذبائح أخرى تتقدم..

جاء العيد.. لعيون القدس تهانينا وتعازينا.. وجداول من دمع ثكالى.. وأرامل..

لعيون جنوب الوطن.. جنوب الأرض.. جنوب العالم.. للأحياء.. وللأموات تهانينا وتعازينا.. جاء العيد.. لمي يا أمي قطرات الدم..

لمي.. وليسدل فوق الوطن وفوق الحزن ستار أسود.. قري يا عين علاء.. قري يا عين خميس.. قضي الأمر وفاض النهر..

وتبقى في القلوب عروس النيل تثير الحزن وتثرى الفخر..

لأجل العطشى من ولدان الوطن

يموت الأحرار، وتجري الأنهار.. وتبكي الدار..."[1] وينتقل الكاتب للتناص مع عروس النيل باعتبارها قصة شعبية او خرافة أو أسطورة لكنه يوظفها في التأكيد على معاني التضحية من أجل الآخرين، مع الفرق بين النص القديم المشوب بالحزن والواقع الذي يظهر الفخر باعتباره إطارا نفسيا لعملية التضحية والفداء كما يتجسد بفعل الشهداء الذين قضوا نحبهم لأجل العطشى من ولدان الوطن وبهذا تتجلى الدلالة الجديدة للنص الجديد"[2]

"لا نسألك اللهم قضاء آخر.

هذا خير قضاء ينعى للحيرى والمنكوبين المذبوحين كل قضاء..

لكن نسألك اللهم بعزة ميزانك في الأرض قضاء..

لا حاجة بعد اليوم لأن يتقدم قربانٌ من دمّ البؤساء..

آخر دعوانا.. عذرا للشهداء"[3] وقد أفاد الكاتب مع التناص الأدبي مع الأسطورة المصرية في التعبير عن رغبة مكبوتة في إيقاف شلال الدم النازف من أجساد الشهداء الذين يذبحون من أجل أوطانهم، وذلك بعد أن أيقن الكاتب أن دماءهم تذهب أدراج الرياح فما الداعي

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م

(3) البردويل، قصيدة غير منشورة للكاتب

لاستمرار الدم المسفوك، وكأنه يشير إلى ما في الأسطورة المصرية من أبعاد أخرى تشير إلى أن المصريين توقفوا عن تلك العادة، وبدأوا في إلقاء دمى للنهر بديلا عن الفتاة الحقيقية؛ لأنهم توصلوا أخيرا إلى أن قتل الفتاة ليس قدرا مكتوبا عليهم، لذلك تجازوه إلى عمل رمزي يمكن أن يحمل معنى تقديم القربان ويكون مصحوبا بالطقوس نفسها.

"عذرا يا شعب الجبارين المقهورين..

هذا قدر الشرفاء.. كنتم دوما نبراس الأحياء.. وكنا طلاب عزاء.. ألف عزاء.. يحيا الكبراء!! يسقط منكم.. من غيم مخيمكم.. من جرح دفاتركم سيل الماء على الكبراء.."[1]

أراد الكاتب أن يؤجج في قلوبنا نار الغيظ، ونحن نسبح في بحر الدم وليل الظلم والقهر حيث اختفت البسمة، واشتدت مأساة الأمة التي أصبحت غير قادرة على الفعل، وانحسر دورها في مجال القول والشعر "آه يا زمن الشعراء!! ماذا يعطيك الشعراء؟! أو تكفي للوطن قصيدة شعر عرجاء؟! أو يكفي مليون رثاء؟ آه يا زمن البلداء.. وداء الداء.. وعين الزرقاء العمياء!!

هل تقدر أن ترسم للأجيال القادمة عيون خميس.. عيون علاء؟!

على الحيطان.. على الطرقات.. على قمصان الأولاد.. على الأنداء؟! هل تقدر أن تفصل في كتب التاريخ الأعمى بين الحق وبين الفتنة؟! بين قناعة ثوّار أو بين مؤامرة نتنة؟!"[2]

ويسقط الواقع الراهن على الماضي الحزين مقررا أن ما يجمع بينهما يتمثل في الدم المسفوك دون أن يتقدم من يلملم شمل الأمة، ويوقف الجرح النازف والصراخ والعويل. وهنا يريد الكاتب من رجوعه إلى الماضي أن يوقظ المتلقي؛ ليشعر أن هناك أمرا حزينا مؤلما يصرخ فينا باحثا عن فارس مغوار لا يشق له غبار، يتقدم الصفوف ليضع نهاية لهذه المأساة التي ما زالت فصولها تتوالى حتى الآن "هل تقتل من صفحاتك صفين لأجل معاوية وتنسى طلحة والعوام.. أتنسى بعد اليوم علاء؟! وتنسى بعد اليوم خميس؟!

آه.. يا زمن الآه، فماذا تجديك الآه.. ولكن يبقى الله.. فوق العسكر فوق الجاه.. فوق الزند الضاغط دوما فوق زناد.. فوق ظنون الأسياد.."[3]

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م

ثم يعاتب الشعر الذي ملك عليه حسه وأنساه نفسه، وأغرقه في عالم العجز والنسيان لكنه يعتذر في النهاية ويقول:

"عذرا يا أمهات الأيتام الشهداء.. عذرا يا شهداء..

عذرا يا وطن الشهداء.. لا أمتلك سوى البشرى..

وليشهد عيد الشهداء القادم أن الشهداء الأحياء كانوا للوطن دواء وفداء..

ألف عزاء.. هذا عيد النحر.. تقدم يا وطن المذبوحين الشرفاء."[1] وأخيرا يلجأ الكاتب الناثر إلى لغة الشاعر المشحونة بالعاطفة المتأججة، والإحساس المكثف ليرسم طريق الخلاص من واقعه الحزين بعد أن عز النصير وتلاشى حلم التحرير، ومع ذلك فإنه يرى النصر مع بزوغ الفجر، وأن دماء الشهداء كانت وما زالت، وستبقى هي الدواء والفداء في وطن الشهداء. وعلى الرغم من أن القتل والدماء والأشلاء هي التي تجسد المشهد المأساوي الذي تعيشه الأمة إلا أنه يعلن في النهاية أن الأمل ينبثق من الألم، وأن الصبر مفتاح النصر، وأن الوطن للشهداء وأن حياته الحقيقية وخلاصه لا يكون إلا مع الشهداء.

وفي موضع آخر يوظف الكاتب قضية الانتحال والسرقات الشعرية، وما ترمزان إليه من معان سلبية تشير إلى الاعتداء على أعمال الآخرين، وما في ذلك من محاولة للخداع والكذب والتدليس والادعاء من أجل الوصول إلى الغاية والهدف حيث تجسد هذا المعنى في **(من مذكرات جعران)**[2] حيث يشير إلى أبيات الشاعر الفلسطيني سميح القاسم التي قام شخصية **(جعران)** بسرقتها وكتابتها أثناء فراغه من كتابة مذكراته

"منتصب القامة أمشي..

مرفوع الهامة أمشي..

في كفي حبة زيتون..

وعلى كتفي نعشي..

وأنا وأنا وأنا أمشي..."[3] وقد قام الكاتب بكشف حقيقة الخداع الذي تمارسه تلك الشخصية المنبوذة خلال محاولتها لخداع الآخرين "كانت هذه آخر الأبيات التي انتحلها جعران

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/3/18م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

(3) القاسم، الديوان (ص248)

أثناء وضعه اللمسات الأخيرة على مذكراته التي حرص على كتابتها تحسبا لوقوع أية عملية انتخابية نقابية أو محلية أو تشريعية"[1] وبعد أن يخضع الكاتب شخصيته لعملية تحقيق عن طريق تقنية الحوار ويكشف عن صفاته الظاهرية والباطنية ويطمئن إلى أنه قام بفضحه باعتباره نموذجا طفيليا ظهر في هذه المرحلة أمعن في كشفه عن طريق ضمير المتكلم تمهيدا لعرض الأبيات الشعرية نفسها ولكن بعد أن مهد الطريق كي تصل إلى المتلقي، وقد أفرغت من مضمونها الوطني الجميل لتدخل على لسان (جعران) مرحلة الخداع والتمويه وتغير حقائق الأشياء والأحياء "قالوا: أنت فيلسوف يا جعران هنيئا لك هذه العبقرية.. أنت ابن عصرك. قال: يجب أن نكون جميعا كالجعارين أرزاقنا التي نختفي خلفها أكبر منا.. تحمينا من شّ حاسد إذا حسد، إلى أن نختفي في الجحور وعلينا أن نتفاءل ونغني، ثم مشى محني الرأس محدودب القامة في كفه اليمنى سبحة طويلة وعلى كتفه نعوش وشواهد قبور وأخذ يغني بفخر..

مرفوع الهامة أمشي

منتصب القامة أمشي

في كفي حفنة زيتون

وعلى كتفي نعشي

وأنا وأنا وأنا أمشي...!!!"[2]

وقد ظل الكاتب حريصا على لفت نظر المتلقي إلى طبيعة المرحلة، وما فيها من زيف وخداع يمارس من قبل أشخاص وصوليين يظهرون غير ما يبطنون، ويستخدمون الحق في الباطل، حيث اعتمد على وصف جعران الذي مشى محني الرأس محدودب القامة في كفه اليمنى سبحة طويلة.. وعلى كتفه نعوش وشواهد قبور ومع ذلك كان يتمثل شعرا لبطل يمشي مرفوع الهامة، منتصب القامة حتى يتمكن من لفت الأنظار إليه؛ لأنه يشعر في قرارة نفسه أنه نظرا لقصر قامته، وانحناء هامته وهمته لا يكاد يبين.

وفي **(دعوة الشعبي لاغية)**[3] ينتقل الكاتب من رسالة الدعوة التي أصابت الشخصية بالصدمة والذهول، ويشبه تلك المشاعر التي ما زالت تسيطر عليه في المرحلة الجديدة ليسبح

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/15م

(2) القاسم، الديوان. (ج248/1)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

عبر الزمن إلى الوراء، ويتذكر تلك اللحظات المشرقة عندما كان يمتطي صهوة الكلمة ويغرس في الأجيال العزة والإباء والتحدي والكبرياء، وأن يتقدم الصفوف "وأن تقول كلمتك بعدما عجز الآخرون عن قول الكلمة الحاسمة... آن لك أن تكون شاهدا على نهاية مرحلة المفاوضات والتنازلات وأخذ يردد أبيات الشعر التي طالما أحبها وكتبها على سبورة كل الفصول التي علّم فيها.

يا ظلام السجن خيّم

إنني أهوى الظلاما

ليس بعد الليل إلا

نور فجر يتسامى "[1]

وهكذا ينتقل الكاتب من حالة الدهشة والصدمة التي أصابته في واقعه الحزين إلى الماضي، وما تميز به الأحرار الثوار من صبر وصمود وتحد تجسد في كلمات الشاعر السوري نجيب الريس عندما كان سجينا في سجن (أرواد) بالقرب من طرطوس؛ لأنه كان يومها معارضا للانتداب الفرنسي على سوريا، وأصبحت تلك الأبيات رمزا للتحدي الذي دفع الأستاذ المناضل إلى أن يرددها، وأن يكتبها على سبورة كل الفصول بعد أن غير في بنيتها ما يوهم بأنه يتحدث عن نفسه (إنني أهوى الظلاما) وكأنه يتحدث عنها بالأصالة عن نفسه وبالنيابة عن كل المناضلين الأحرار الذين يقاومون الاستعمار، دون أن يبدلوا أو أن يتحولوا أو أن يتنازلوا

وفي نهاية المقال القصصي **(الحرية والتوقيع بالدم)**[2] يعلن الكاتب عن تدخله المباشر للفصل في قضية جدلية تدور حول جدوى جمع مليون توقيع تطالب بالإفراج عن المعتقلين في سجون العدو الصهيوني، وتستثني إخوانهم المعتقلين في سجون السلطة مما أثار حفيظة والد ثلاثة من المعتقلين في سجون العدو وسجون السلطة الذي صرخ في وجوههم " ولا يرضي بالسجن حمار حتي لو كان قفصا من ذهب"[3] ووسط هذا الجدل يتدخل الكاتب معقبا على قصته لا على مقالته "وهكذا انتهي هذا الحوار و مضى كل في طريقه ولكنني أحببت أن أتدخل بشكل مباشر في قصتي وأختمها بقول الشاعر:

---

(1) الريس، كتاب القبس المضيء (ص53)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1999/4/22م

وللحرية الحمراء باب

بكل يد مضرجة يدق!"[1]

ولعل الكاتب قد نجح في لفت الأنظار إلى ضرورة تغيير المفاهيم الخاطئة المتعلقة بالحرية الحقيقية، ومكانة أسرى الحرية وواجبنا في تحريرهم والتضامن معهم على الأقل، وقد وجد في الكاتب ضالته من خلال الكلمات الملتهبة الثائرة لأمير الشعراء أحمد شوقي خلال قصيدته التي ألقاها في (القاهرة 1926م) لمواساة سوريا، ولإغاثة منكوبي العدوان الفرنسي على دمشق عندما قصفت بالقنابل، وكأنه يشير بوضوح إلى أن الحرية الحقيقية هي تلك الحرية الحمراء عن طريق القنابل في يد كل مقاتل، وليست عن طريق الاستجداء والتنازل دون مقابل.

ويبدأ الكاتب مرة ثانية في **(سجان أبوك يا سجن)**[2] بالأبيات السابقة نفسها ليدخل في تناص داخلي يبين حجم الضغط النفسي والعاطفة المتأججة في وجدانه، مع التأكيد على المعاني السابقة باستخدام ضمير المتكلم الذي يريح المرء عندما يتحدث عن جرحه النازف بنفسه

"يا ظلام السجن خيم إنني أهوي الظلاما ليس بعد الليل إلا فجر نور يتسامى"[3]

ويبدأ في شرح مراده، ويعيد المتلقي للذاكرة الجمعية للشعب الفلسطيني الثائر الذي كان يستهين بتضحياته وعذاباته من أجل حرية الوطن وكرامته "ليس حباً في السجن ولكنه حبُ للوطن، ليس تنازلا عن الحرية ورضى بالذل والعبودية، ولكنه ثمن لحرية الوطن! كان الجميع يغنون، من كل القصائد يغنون. كل الأبطال يغنون ويصرون على مواصلة المشوار حتى لو تصاعدت حدة الظلم وقسوة الظلام وكم هي غالية الحرية ولكن:

تهـون علينـا فـي المعـالي نفوسنـا ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر"[4]

وهنا نجد الشاعر يستدعي من الماضي المشرق شخصية الفارس العربي أبي فراس الحمداني الذي وقف في وجه الروم ووقع في الأسر، ولكن لم تلن له قناة ولم يعرف الخوف إلى قلبه سبيلا. ولعل الكاتب في رجوعه إلى الماضي يعبر عن مدى شعوره بالغربة عن واقعه المليء بالعجائب والغرائب، وعلى رأسها أن تتبدل الأحوال لتفوق الخيال، فبدلا من كون

---

(1) شوقي، الشوقيات (ص379)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/22م

(3) الريس، كتاب القبس المضيء (ص53)

(4) الحمداني، الديوان (ص165)

السجون في بلاد الروم البعيدة أصبحت داخل الأوطان، ووجد من ينادي فقط بالمطالبة بالإفراج عن المعتقلين داخل سجون العدو مع استثناء المعتقلين في سجون الوطن على أيدي الإخوة الذين طالما غنوا معا وسويا "سجان أبوك يا سجن يا مفرق أحبابي واللي ما عنده حزن يبكي ع شبابي!! وكانوا في وحدة العزل ينسجون من شعاع الأمل ونزيف الدم أناشيد الحرية ومواويل العشق الأبدي للنور، كيف لا ولا يرضي بالسجن حمار جده حمار؟! ولا معني للسجن سوى قتل الحرية والانسانية والنور؟!"[1]

وقد كان الكاتب موفقا في اختيار هذه الأبيات التي تتحدث عن نفسها بألحان ملونة بالأسى والألم العميق

"يا مـــن يعاتـــب مذبوحـــا على دمـــه ونـــزف شريانـــه مـــا أسهـــل العتبـــا"[2]

لكنها لا تتناسب مع دعوة الكاتب الأمة للتوقيع والمطالبة بتحرير السجناء "إنني أكرر دعوتي لكل الشعب ولكل الأمة أن توقع مطالبة بتحرير السجناء في سجون العدو وتحرير السجناء في الوطن وتحرير السجن والسجان فكلنا سجناء".[3] وكأن الكاتب أراد أن يكمل أبيات الشاعر نزار قباني:

مـن جـرب الكـي لا ينسـى مواجعـه ومـن رأى السـم لا يشـقى كمـن شـربا

الشـعر ليسـت حمامـات نطيرهـا نحـو السـماء ولا نايـا ولا ريـح صـبا

لكنـــه غضـــب طالـــت أظـــافره مـا أجـبن الشـعر إن لـم يركـب الغضـبا"[4]

لكنه توقف بعدما شعر أن مجرد المطالبة لا تكفي، وأن لا بد من الغضب والثورة التي لا تبقي ولا تذر من أجل تحرير كافة الأسرى وتطهير المسرى، وأشار بوضوح إلى دور الشعراء في معركة التحرير وتحريك الوجدان نحو الأوطان.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/22م

(2) قباني، الأعمال السياسية الكاملة (ج3/424)

(3) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/4/22م

(4) قباني، الأعمال السياسية الكاملة (ج3/ 424)

وفي **(اليوبيل الذهبي يا تلاميذ المدارس)**[1] يتمنى الكاتب الخير لوطن المعتقلين والنازحين وطن القنابل الموقوتة، وطن الشعراء الذين يشيد بهم، ويشير إلى دورهم المميز في الذود عن حمى الوطن "وطن الشعراء، الشعراء الذين كان عشقهم لترابك بوصلة ترصد انحراف سفينة السياسة بعيداً عن بر الثقافة والقيم الخالدة، وتحترق صموداً وهي ما تزال تتجه إلى هذا البر وتحذر من الغرق بين أمواج الغدر الدولي والصهيوني"[2] وقد أشاد الكاتب بدور الشعراء ومكانتهم التي لا تقل عن مكانة غيرهم من المناضلين والمعتقلين، فهم الذين يعبرون عن وجدان هؤلاء جميعا، ويصرخون بأعلى صوتهم في وجه الأصدقاء قبل الأعداء عندما يشعرون بأن الوطن في خطر ويدقون ناقوس الخطر؛ لذا "يصرخ شهيدهم عبد الرحيم محمود بكل الحزن والألم في وجه الأمير السعودي عام 1935م، وهو يرى المسجد الأقصى يتهاوى أمام عينيه حجرا حجرا ولا يبقى لنا منه سوى دمعات وزفرات.. قبل أكثر من ستين عاماً يقول مخاطبا الأمير:

"المسجد الأقصى أجئت تزوره ... أم جئت من قبل الضياع تودعه

حرم تباح لكل أوكع آبق ... ولكل أفاق شريد أربعه

وغدا وما أدناه لا يبقى سوى ... دمع لنا يهمى وسن نقرعه"[3]

وقد أحسن الكاتب عندما اختار تلك الأبيات للشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود الذي نعى فيها الأقصى عام 1932م قبل احتلاله، وكأنه كان يتنبأ بسقوط الأقصى، ويستشرف المستقبل بنظرته الثاقبة وروحه الشفافة، وإحساسه المرهف وقراءته الواعية، وما تثيره في النفس من لوعة وخوف مما يخبئه المستقبل، ولكن الكاتب لا يريد العودة إلى الماضي ليذرف الدموع على ما تبقى من أطلال الوطن، بل إنه يستدعي شخصية الشاعر البطل الشهيد الذي قدم الغالي والنفيس من أجل الذود عن حمى الوطن؛ ليكون نموذجا حيا للأجيال التي تعقد عليها الآمال في تحرير الوطن واسترداده عن طريق تطهيره من دنس الاحتلال ورجسه من قبل أولئك المعتقلين والأحرار والثوار الذين يمثلون قنابل موقوتة تنتظر لحظة التحرير على أحر من الجمر.

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/21م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/5/21م

(3) محمود، الأعمال الكاملة (ص61)

وفي مقال **(علي باب الخايخ)**[1] يلجأ الكاتب إلى عناوين الأخبار كما وردت في الصحف لإثارة المتلقي وتحريك وجدانه لرفض ما يجري "تدشين سجن كبير على شاطئ غزة الشمالي" "وبدأ محمد أبو دقن يعد بأصابع يديه وشفتيه عدد السجون ، فقاطعه أحدهم قائلا: لا تتعب نفسك، عندنا ما يكفي لكل الشعب الفلسطيني بل للشعب العربي.. عندنا اكتفاء ذاتي، ثم أردف قائلا: يقولون إنه أربعة طوابق تحت الأرض وكله بطون في بطون. يعني اللي بيدخله إيدك عليه.."[2]وفي تعليقه على ما ورد في أخبار الصحف عن كثرة السجون داخل الوطن ينتقل الكاتب من اللغة النثرية وما فيها من حوار وسرد إلى اللغة الشعرية القادرة على إحداث تأثير وجداني يتضافر من القناعة العقلية لرفض هذا الواقع الحزين خاصة، وأنه جاء على لسان شخصية صاحبة تجربة قصيرة في دنيا الأحزان "عند ذلك أخذ حمدونة الصغير يغني بتأثر:

لابد بأنك زرت سجون

كي تعرف أن الموت حنون

سجن في شرق بلادي

سجن في غرب بلادي

سجن هي كل بلادي

سجن، سجان، وعيون!"[3]

وتتضح الصورة الحقيقية لهذه البلاد العجيبة التي تحولت إلى سجن كبير إذا مزجت بالتناص الداخلي مع الشاعر أحمد مطر الذي تناول المعنى نفسه ولكن بجرح أعمق يقول"

"قالت خيبر:

شبران... ولا تطلب أكثر

لا تطمع في وطنٍ أكبر

هذا يكفي...

الشرطة في الشبر الأيمن

---

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 2000/1/27م

(3) الصيفي، فرقة الفن الإسلامي بغزة (1985م)

و المسلخ في الشبر الأيسر

إنا أعطيناك "المخفر" !

فتفرغ لحماسٍ وانحر.

إن القتل على أيديك سيغدو أيسر !"[1]

وقد جاء عنوان **(كلنا في الهوا سوا)**[2] على لسان (خميس) الذي وقف حزينا بالقرب من حاجز **إيرز** بعدما طرد من باب الممغنط، وقد اغرورقت عيناه بالدموع؛ لأنه ظن لفترة طويلة بأن السلام يفتح الأبواب ويغلق الجروح، جرح الجوع، جرح السجن، جرح الإذلال، جرح المطاردة، وكان يحلم أن يعود بقوت يومه لأطفاله الصغار، وأن يشتري لوحين من الصفيح وحجرين يستر بهما نفسه وأولاده، وأمنية أكبر.. أن يزور شقيقه الصغير الذي يقبع في السجن منذ عشرة أعوام "وعاد خميس إلى مرضه الخطير مرض التفكير والصمت.. مرض الذاكرة القوية، وانسل خارجا من خلف الأسلاك والحواجز وهو يردد أنشودة حفظها أيام المواجهة وكان متأكدا من صحة مضمونها..

"لا بد بأنك زرت السجون .. كي تعرف أن الموت حنون ..

سجن في شرق بلادي .. سجن في غرب بلادي ..

سجن في كل بلادي..

سجن .. سجان .. وعيون "[3]

ونظر خميس بعدما رفع رأسه فإذا العالم كله أسلاك وحدود .. فابتسم بمرارة الموناليزا .. وقال لا تعتب علي يا أخوي .. "كلنا في الهوا .. سوا.."[4]

وفي مقال **(أخي جاوز الظالمون المدى ...)**[5] يبدأ الكاتب مقالته بعد أن يلفت نظر قرائه ويحذرهم من الفهم الخاطئ النابع من عنوان مقاله، وما قد يفهم منه أنه ينتقد أمريكا التي فهمت حمير الشوارع أنها ظالمة وتكيل بمكيالين، ويحذرهم مرة أخرى من سوء الفهم بأنه

---

(1) مطر، الديوان (ص198)

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

(3) الصيفي، فرقة الفن الإسلامي بغزة، (1985م)

(4) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1997/7/17م

(5) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/19م

يحرض ضد اليهود، أو أنه ضد التفاوض ثم يبدأ موضحا وكأنه في الوقت نفسه يوجه سهام النقد للمرحلة الحرجة التي تمر فيها الأمة بعدما انقلبت على ذاتها، وبدأت تحاسب كل من تحدثه نفسه بالخروج على قوانين المرحلة التي يعيشها الأحرار والثوار، ثم يبدأ بمد جسور الذكرى بين الواقع المرير والماضي الذي سمح فيه بالنداء والاستغاثة لدفع الأذى ورفع الظلم "أستغفر الله... عنوان مقالي هذا هو شطرة من قصيدة عشقنا كلماتها ومعانيها منذ كنت طفلاً صغيرا أسمعها في راديو المقهى المجاور لحارتنا... وفي طابور الصباح المدرسي وفي احتفالات (7) مارس عشقتها، بحثت عنها في الدفاتر القديمة الممزقة في زمن المفاوضات"[1] وكأنه يؤرخ للأمة المهزومة بعلامة جديدة تبدأ بالمفاوضات في زمن الصواريخ والتهديدات الأمريكية التي أصابت أصحاب الحق بالصمت والسكوت والتأقلم مع الوضع الجديد "بحثت عنها في زمن الصواريخ والتهديدات الأمريكية... تمنيت أن أسمعها في صوت العرب... في صوت فلسطين... في تلفزيون فلسطيني... لأنها قصيدة فلسطين إلى أن أنعم الله علي بالمفاجأة العزيزة فإذا بالتلفزيون الفلسطيني ودون سابق إنذار وقبل نشرة الأخبار بثانية واحدة ينفجر...

أخي جاوز الظالمون ال مدى... ثم انقطع الشطر إلى شطرين بقي الثاني في ذمة المخرج ... وعبثا انتظرته فلم يخرج"[2] وهنا يتوقف السرد والوصف وينتقل الحوار بينه وبين التلفزيون مستعينا بالتناص مع القالب الشعري الذي يحمله رسائل ضمنية للملايين المقهورين، ولفلسطين من بعدهم "لا تلفزيوننا العزيز... أطلق الكلمات... أكمل الشطرات والأبيات وأسمع الملايين المقهورين

أخـــي، جـــاوز الظـــالمون المـــدى فحـــقَّ الجهـــادُ، وحـــقَّ الفـــدِا

أنتـــــركهُمْ يغصـــــبونَ العُروبـــــةَ مجـــــد الأبـــــوَّةِ والســـــؤددا

وليســـوا بِغَيْـــرِ صـــليلِ السيـــوفِ يُجيبـونَ صـوتًا الـردى أو الصـدى"[3]

(1) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/19م

(2) صحيفة الرسالة، مقالة بتاريخ: 1998/2/19م

(3) طه، الديوان (ص379)

وقل للوطن :

فلســـطين يحمـــي حمـــاك الشبـــاب وجـــل الفدائـــي والمفتـــدى

فلسطيـــن تحميـــك منـــا الصـــدور فإمـــا الحيـــاة وإمـــا الـــردى"[1]

وهكذا تناول الباحث معمارية التناص من حيث كونها تفاعلا نصيا بين المقالات القصصية الموسومة ب (من شوارع الوطن) لصلاح البردويل، وبين القوالب الفنية الأخرى كالقصة والمسرحية والرسالة والمذكرات اليومية إضافة إلى التقنيات السردية الحديثة كالاسترجاع والاستباق والحذف وعناصر العمل القصصي مثل الأحداث والشخصيات والزمان والمكان ودورها في نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية التي جمعت بين الشكل الفني، وما يحمله المضمون من قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية في التأثير على المتلقي ودفعه للتفاعل معها باعتباره منتجا ثانيا للنص يقوم بقراءته ومقاربته وفق خبرته وثقافته. كما بين الباحث قدرة الكاتب على التخلي عن السرد التقليدية ودخوله في عملية تناص فنية مع المسرح والدراما والشعر تعتمد على عرض المواقف والشخصيات والأحداث وتمثيلها أمام المتلقي وكأنه يشاهدها لحظة وقوعها بعد غياب شخصية المؤلف الذي اختفى تماما واعتمد على الدراما وتمثيل الأحداث والمواقف وتخلى عن السرد والقص والحكي في محاولة ناجحة للتجديد والإبداع بعيدا عن المألوف والمعروف في كتابة المقال عامة وبناء المقالة القصصية خاصة.

(1) طه ، الديوان (ص379)

الخاتمة

وأخيرا فالحمد لله كله والشكر لله كله، والحمد لله كثيرا بكرة وأصيلا، والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله والصلاة والسلام على رسول الله في الأولين وفي الآخرين، وفي الملأ الأعلى إلى يوم الدين، وفي كل وقت وحين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

فقد تناول الباحث في هذه الدراسة النثر العربي قديما وحديثا، وأشار إلى ظروف نشأته وما أحاط بها من ملابسات حول وجوده وعدمه، وبعض الآراء التي تثبت ذلك أو تنفيه وأسباب ذلك، إضافة إلى تناول أهم أنواعه وأغراضه الأدبية وخصائصه الفنية والموضوعية ومظاهر تطوره عبر العصور وصولا إلى العصر الحديث، حيث عرفت الطباعة وظهرت الصحافة التي ساهمت بدور كبير في انتشار المقال بأنواعه المختلفة وشهرته وتطوره وظهور ألوان جديدة تجمع بين المقال الصحفي وسهولته، ومواكبته لقضايا الأمة وروح العصر كما تتجسد في الأحداث الجارية، وبين المقال الأدبي وجماله الفني وقدرته على التصوير والتعبير بلغة تنأى بنفسها عن لغة الحياة اليومية وركاكتها. وقد نجحت المقالات الأدبية لاسيما القصصية منها في شق طريقها جنبا إلى جنب مع الفنون الأدبية القولية والأشكال السردية كالقصة والرواية، بل وتتقدم عليها أحيانا نظرا لخفتها ورشاقتها وأناقتها وقدرتها على تلبية حاجة القراء الجدد الذين يعيشون في عصر التكنولوجيا والانفجار المعرفي، وما يتسم به من سرعة وتغيرات دراماتيكية هائلة جعلت من المقال القصصي شكل فنيا مفضلا على غيره من الفنون القولية يلبي احتياجات العصر ومتطلباته، بطريقة فنية ممتعة ومثيرة كادت أن تجعل من القصة والرواية أشكالا فنية تنتمي إلى الماضي.

واهتمت الدراسة بالمضمون إلى جانب الشكل القصصي الجديد باعتبار المضمون روح تلك المقالات وجوهرها ولا يمكن الفصل بينهما، كما استعرضت الدراسة ما فيها من قضايا سياسية واجتماعية وثقافية وإنسانية ألقت بظلالها على الواقع الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو وشكلت مادة غنية بالآراء والمواقف التي تصور حال اللاجئين الفلسطينيين وآلامهم وآمالهم وأحلامهم منذ النكبة وصولا إلى الوقت الراهن الذي شهد تراجعا كبيرا على صعيد القضية الفلسطينية التي قدمت فلذات أكبادها ضمن قوافل الشهداء والجرحى والمعتقلين والأسرى. كما تحدث الكاتب عن قضية العملاء والجواسيس والقوات الخاصة، ومظاهر الفساد السياسي والاجتماعي والثقافي والواسطة والمحسوبية والرشوة وقوانين السلامة الأمنية وسياسة تكميم الأفواه

والزج بالمناوئين والمعارضين في غيابة الجب. وصور المخيم بين الأمل والألم رغم ما يحدق به من فقر وقهر وخوف وأسلاك المستوطنات، وقذائف الموت وحواجز عسكرية للاعتقال والاغتيال ومعابر مغلقة وممرات غير آمنة. إضافة إلى الإشادة بمكانة المرأة الفلسطينية باعتبارها زوجة صابرة وأرملة مصابرة تحنو على صغارها، وامرأة ثكلى وجريحة وشهيدة مع الإشارة إلى التراث الشعبي الفلسطيني، والمعركة الانتخابية بعد الانسحاب الصهيوني من قطاع غزة.

وقد تعرضت الدراسة إلى مفهوم التناص باعتباره أحد المصطلحات الحديثة في مجال الدراسات النقدية، وكونه آلية جديدة في كتابة النص الأدبي وقراءته ومقاربته نتيجة للمثاقفة مع الأدب الغربي ومواكبة الحداثة التي شقت طريقها إلى الساحة النقدية في الربع الأخير من القرن العشرين، وبينت الدراسة دور جوليا كريستيفا في ظهور مصطلح التناص الذي أنتجه ميخائيل باختين عند دراسته للروائي الروسي دوستويفسكي باعتباره روائيا حواريا بامتياز مع الإشارة إلى صعوبة تحديد ظهور هذا المصطلح عند العرب حديثا، واختلاف النقاد العرب حوله أمثال عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح وعبد الله المسدي وكمال أبو ديب وصبري حافظ وغيرهم.

كما أشارت الدراسة إلى أنواع التناص وأقسامه وآلياته، وتحدثت عن التناص الداخلي والخارجي والذاتي نظريا وتطبيقيا، كما تمثلت في المقالات القصصية موضع الدراسة، وبينت أثره في معمارية التناص، ودخول المقالات القصصية وتفاعلها مع القوالب الفنية كالقصة والمسرح والشعر.

وأخيرا تناول الباحث معمارية التناص من حيث التفاعل النصي بين المقالات القصصية والقوالب الفنية الأخرى كالقصة والمسرحية والرسالة والمذكرات اليومية، إضافة إلى التقنيات السردية الحديثة كالاسترجاع والاستباق والحذف والمشهد كما جاءت ضمن عناصر العمل الفني القصصي مثل الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، وما أسهمت فيه من نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية التي أثرت على المتلقي وجعلته يتخيلها وكأنه يراها أمامه رأي العين.

أولاً: النتائج

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1- على الرغم من محاولات التشكيك التي دارت حول وجود النثر العربي قديما إلا أن الأدلة التي ساقها النقاد أمثال زكي مبارك تقطع بوجود النثر العربي في العصر الجاهلي بدليل نزول القرآن الكريم عليهم، وتحديهم الذي يثبت براعتهم في بلاغتهم وفصاحتهم.

2- ظهور المقال في العصر الحديث باعتباره ثمرة من ثمرات الصحافة دليل على أن النثر العربي موجود، وهو قادر على مواكبة روح العصر وخاصة وأن فن المقال وثيق الصلة بالرسائل الأدبية والإخوانية ومقدمات الكتب التي كانت معروفة عند العرب قديما، والتي كانت تحمل كثيرا من خصائص المقالة في العصر الحديث وأنها كانت تحمل بذور الأدب المقالي عند العرب قديما.

3- ارتبط فن المقال بظهور الصحافة وكان سببا في شهرة كثير من الأدباء الذين نشروا مقالاتهم على صفحاتها، ثم جمعوها في كتب ذاع صيتها كما فعل المنفلوطي والرافعي وطه حسين والمازني.

4- تبادلت الصحافة والمقالة التأثر والتأثير فيما يتعلق بالشكل والمضمون وصولا إلى الصحافة الإلكترونية التي أدت إلى ظهور ما يمكن تسميته الكتابة الفيسبوكية أو المقالات القصيرة جدا ضمن ما يعرف بالنثر الصحفي.

5- أدى ارتباط المقالة الوثيق بالصحافة إلى تفوقها على القصة والمسرحية وغيرها من الفنون القولية المستحدثة.

6- أدى تعدد الأحزاب السياسية إلى ظهور الهجاء السياسي باعتباره لونا جديدا من أدب المقال الذي يشبه المقالات التي صورت المعارك الأدبية التي نشبت بين المحافظين والمجددين في مصر في بداية القرن العشرين.

7- رصد الكاتب عبر مقالاته القصصية (من شوارع الوطن) الواقع الفلسطيني وعبر عن تطورات القضية الفلسطينية تعبيرا فنيا مؤثرا، وصور آلام اللاجئين في المخيمات وآمالهم وأحلامهم بالعودة إلى أرض الوطن.

8- عبر الكاتب عن قضايا المجتمع الفلسطيني بعد توقيع اتفاقية أوسلو وصور القيم المادية التي ظهرت والمبادئ السياسية والشعارات التي انهارت، وأحلام العودة التي تلاشت كل

ذلك بأسلوب متميز جمع بين رقة المقالة الأدبية، ووضوح المقالة الصحفية وسحر التقنيات الحديثة خلال تعبير هزلي ساخر وحافل بالمشاهد الجزئية والصور الكلية.

9- رغم ما أحدثه اتفاق أوسلو من تغيرات جذرية في حياة الفلسطينيين في شتى المجالات إلا أن الكاتب لم يشر إليه مباشرة إلا في مواطن قليلة جاءت كلها في موطن الذم والنقد والتحذير من الاتفاق وأخطاره وشروره وأضراره، وآثر الحديث عنه من خلال نتائجه العملية التي شملت مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية

10- انبثقت القضية البارزة في المقالات القصصية من الإيمان بقوة الحق الفلسطيني وانتصاره على الاحتلال الصهيوني مما حول تلك المقالات وجعلها جدارية كبيرة بحجم الوطن

11- جاءت قضايا المضمون متداخلة فيما بينها ومتفاعلة لدرجة يصعب معها الفصل بينها لما فيها من بكاء ونحيب وصراع وعويل من ناحية وأناس يقتاتون لحم الوطن، ويرتشفون من دماء القضية.

12- لم يكن الحديث عن النكبة الفلسطينية بهدف ذرف الدموع أو إيقاد الشموع للذكرى بقدر ما كان يهدف إلى الإعلان أن الجرح الفلسطيني ما زال مفتوحا حتى الآن، وأن النكبة لما تتوقف فصولها رغم وهم السلام، وأن الحل الأمثل يكمن في العودة الحقيقية إلى أرض الوطن.

13- وظف الكاتب تقنيات السرد الحديثة في معمارية التناص، وأكثر من استخدام الرسالة واللافتات وعناوين الصحف، بينما جاءت المذكرات في موضع أو موضوعين من مقالاته إضافة إلى تقنية الحلم والاسترجاع الذي وظفه كثيرا مقابل تقنية الاستباق التي لم يستخدمها بكثرة .

ثانياً: التوصيات:

1- جمع المقالات الفلسطينية المختلفة التي نشرت في الصحف المحلية والعربية بعد أوسلو ونشرها في كتب، ودراستها دراسة فنية باعتبارها نافذة نطل من خلالها على العصر.

2- دراسة الحياة السياسية وتطورات القضية الفلسطينية من خلال متابعة المقالات السياسية التي كتبت قبل أوسلو وبعده، وشهدت ما يعرف بالهجاء السياسي الذي ظهر نتيجة لتعدد الأحزاب السياسية.

3- إعادة قراءة المرحلة السابقة كما صورها الأدباء والكتاب عبر مقالاتهم التي نشرتها الصحافة الورقية والإلكترونية، وساهمت كثيرا في تشكيل الوعي الجمعي وإبراز قضايا الرأي العام.

4- ضرورة إعادة قراءة النكبة الفلسطينية والشروع في استخلاص العبر بعد معرفة أهم أسبابها والبحث عن سبل علاجها.

5- توظيف المذاهب الفنية الحديثة في دراسة المقالات التي نشرتها الصحف والمجلات المحلية دراسة فنية لا تختلف في ذلك عن دراسة الأعمال الأدبية كالقصة والرواية والمسرحية.

6- إعادة قراءة النصوص الأدبية الحديثة، ومقاربتها بطرق حديثة تتناسب مع مفهوم معمارية التناص، ومعرفة مدى دخول تلك النصوص في تناص مع القوالب الفنية المختلفة لدرجة كادت تنعدم فيها فكرة الأجناس الدبية ونقائها.

7- دراسة التفاعلات النصية بين الأشكال الأدبية المستضافة داخل المقالات القصصية للكاتب باعتبارها مظهر تطبيقيا للتناص بأنواعه المختلفة مع القوالب الفنية التي شكلت معمارية التناص في تلك المقالات.

8- الوقوف على خصائص الكتابة الحرة في الفضاء الإلكتروني، وأثر ذلك على الأجناس الأدبية عامة والمقالة خاصة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

الأحمد، نهلة فيصل.(2002م). *كتاب الرياض، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج*. ط1. الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية.

أدهم، محمود. (د. ت). *فنون التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق*. (د. ط). القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية

الأسد، ناصر الدين. (1988م). *مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية*. ط7. القاهرة: دار المعارف.

إسماعيل، عز الدين. (د ت). *الأدب وفنونه- دراسة ونقد*. (د. ط). دمشق: دار الفكر العربي.

إمام، إبراهيم. (1972م). *دراسات في الفن الصحفي*. ط1. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

أيوب، محمد.(2001م). *الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة*. ط1. القاهرة: دار سندباد للنشر والتوزيع.

بسيسو، معين. (1987م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (د. ط). بيروت: دار العودة.

ابن بطال. أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك. (2003م). *شرح صحيح البخاري*. تحقيق: ياسر بن إبراهيم. ط2. الرياض: مكتبة الرشد.

بوطيب، عبد العالي. (1993م). مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف. *مجلة فصول*، 11 (4)، 7-22.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (1423هـ). *البيان والتبيين*. (د ط)، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

جمعة، حسين. (2000م). التناص صك جديد لعملة قديمة. *مجلة مجمع اللغة العربية* دمشق، *75* (2)، 317-380.

الجندي، أحمد أنور. (1983م). *المعارك الأدبية في مصر منذ 1914-1939م*. ط1. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية

الجندي، علي. (1991م). *في تاريخ الأدب الجاهلي*. (د ط). دمشق: مكتبة دار التراث.

الجيار، مدحت. (1995م). *البحث عن النص في المسرح العربي*. ط1. القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية.

حافظ، صبري. (1989م). حرف ال (ح) وفجر المغامرة التجريبية. *مجلة الأدب والفن بالقاهرة*، *7* (7)، 40-51.

حجازي، أحمد توفيق. (2002م). *موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية*. ط1. عمان: دار أسامة.

حديد. إلياس حسيب. (2011م). المتعالقات النصية. تاريخ الاطلاع: 2017/06/15م. الموقع: http://aldiyarlondon.com/culture/1-articles/2645--transtextualite

حسين، حسين علي محمد. (2004م). *التحرير الأدبي*. ط5. القاهرة: مكتبة العبيكان.

حسين، حسين. (1980م). *البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القادر*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

حماد، حسن محمد. (1998م). *تداخل النصوص في الرواية العربية*. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحمداني، أبو فراس. (1994م). *ديوان أبي فراس الحمداني*. ط2. دمشق: دار الكتاب العربي.

حمزة، عبد اللطيف محمود. (د ت). *المدخل في فن التحرير الصحفي*. ط5. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حمزة، عبد اللطيف. (1995م). *أدب المقالة الصحفية في مصر*. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أبو الخشب، إبراهيم علي. (1985م). *في محيط النقد الأدبي*. (د. ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

داوسن. س.و. (1989م). *الدراما والدرامية*. ترجمة: جعفر صادق الخليلي. (د. ط). بيروت: منشورات عويدات.

دروزة، أفنان نظير. (د.ت). *الإبداع في مذكرات الشاعرة فدوى طوقان*. ط1. فلسطين: جامعة النجاح.

الدسوقي، عمر. (2000م). *في الأدب الحديث*. ط1. دمشق: دار الفكر العربي.

الدسوقي، عمر. (2007م). *نشأة النثر الحديث وتطوره*. (د. ط). القاهرة: دار الفكر العربي.

دنقل، أمل. (1987م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط3. القاهرة: مكتبة مدبولي.

أبو ذكرى، السيد مرسي. (1981م). *المقال وتطوره في الأدب المعاصر*. ط1. القاهرة: دار المعارف.

رحباني، عاصي، ورحباني، منصور. (1976م). *أغنية جسر العودة*. لبنان.

الريس، نجيب. (2008م). *كتاب القبس المضيء*. (د. ط). القاهرة: دار رياض الريس للكتب والنشر.

أبو زيد، فاروق. (1990م). *فن الكتابة الصحفية*. ط4. القاهرة: عالم الكتب.

ابن زيدون. أحمد بن عبد الله المخزومي أبو الوليد. (1994م). *ديوان ابن زيدون*. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي.

سرحان، سمير. (د. ت). *دراسات في الأدب المسرحي*. (د. ط). القاهرة: دار غريب للطباعة.

السعافين، إبراهيم. (1996م). *تحولات السرد–دراسة في الرواية العربية*. ط1. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

أبو السعيد، أحمد العبد. (2004م). *الكتابة إلى وسائل الإعلام*. ط1. غزة: مكتبة الأمل.

السكاكيني، خليل. (2004م). *يوميات خليل السكاكيني*. ط1. رام الله: مركز خليل السكاكيني الثقافي.

الشايب، أحمد. (2003م). *الأسلوب*. ط12. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

شحاتة، حازم. (1997م). *الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان*. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الشكعة، مصطفى محمد. (1993م). *الأدب في مواكب الحضارة الإسلامية-كتاب النثر*. ط1. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

الشنقيطي، محمد صالح. (2001م). *فن التحرير العربي*. ط5. السعودية: دار الأندلس للنشر والتوزيع.

شوقي، أحمد. (1988م). *الشوقيات: قصيدة نكبة دمشق*. ط1. بيروت: دار العودة.

صبح، علي علي. (2003م). *في النقد الأدبي*. ط1. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.

صبح، علي. (د. ت). *البحث الأدبي بين النظرية والتطبيق*. ط1. (د.م): (د.ن).

صحيفة الرسالة. (2004م). *أرشيف جريدة الرسالة*. السنة (7) الأعداد (274-324). غزة.

الصنعاني، محمد بن إسماعيل الأمير. (2006م). *سبل السلام شرح بلوغ المرام من أدلة الأحكام*. تعليق: محمد ناصر الدين الألباني. ط1. القاهرة: مكتبة المعارف.

الصيفي، رمضان. (1985م). *من روائع الزجل الإسلامي للمنشد رمضان الصيفي*. غزة: تسجيلات فرقة الفن الإسلامي.

ضيف، شوقي. (1962م). *في النقد الأدبي*، ط8. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (1962م). *في النقد الأدبي*. ط8. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د ت). *الأدب العربي المعاصر*. ط13. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د. ت). *الفن ومذاهبه في النثر العربي*. ط13. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د. ت). *تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي*. (د ط). القاهرة: دار المعارف.

طاليس، أرسطو. (د.ت). *كتاب أرسطو طاليس في الشعر*. تحقيق وترجمة: شكري محمد عياد. ط1. القاهرة: دار الكتاب العربي للنشر.

الطبري، محمد بن جرير.(دت). *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*. (د. ط). القاهرة: مؤسسة الرسالة.

طه، علي محمود. (2013م). *ديوان علي محمود طه*. ط1. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

الطويل، عبد القادر رزق. (1987م). *المقالة في أدب العقاد*. ط1. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

عباس، إحسان. (1983م). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. ط4. بيروت: دار الثقافة.

عبد الحليم، كمال. (1983م). *ديوان إصرار – الأعمال الأدبية الكاملة*. ط1. القاهرة: (د.ن).

عبد العال، محمد يونس. (1996م). *في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص*. ط1. طرابلس: مكتبة لبنان ناشرون.

عبد المطلب، محمد. (1997م). *هكذا تكلم النص*. (د. ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد المطلب. (1995م). *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني*. ط1. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. (1404هـ). *العقد الفريد*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

عزام، محمد. (2001م). *النص الغائب– تجليات التناص في الشعر العربي*. (د. ط). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

أبو علي، نبيل خالد. (2007م). *اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو*. ط1. غزة: مطبعة ودار ابن الأرقم.

عمر، أحمد مختار عبد الحميد.(2008م). معجم *اللغة العربية المعاصر*. ط1. بيروت: عالم الكتب.

العيد، يمنى. (1999م). *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. ط2. بيروت: دار الفارابي.

العيني، بدر الدين محمود بن أحمد. (2001م). *عمدة القاري شرح صحيح البخاري*. تحقيق: عبد الله محمود محمد عمر. (د.ط). القاهرة: دار الكتب العلمية.

الغذامي، عبد الله محمد. (2006م). *الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية*. ط6. المغرب: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

غنيم، كمال. (2010م). تجليات التناص في شعر المقاومة الفلسطيني المعاصر. *مجلة جامعة الخليل للبحوث*، *5* (2)، 75-104.

فرشوخ، أحمد. (1996م). *جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية (لعبة النسيان)*. ط1. المغرب: دار الإيمان.

قباني، نزار. (2011م). *الأعمال السياسية الكاملة*. ط1. بيروت: منشورات نزار قباني.

القرطبي، محمد بن أحمد. (1964م). *الجامع لأحكام القرآن، تفسير القرطبي*. ط2. القاهرة: دار الكتب المصرية.

قطب، سيد. (1990م) *النقد الأدبي، أصوله ومناهجه*. ط6. القاهرة: دار الشروق.

القلقشندي، أحمد بن علي. (د ت). *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*. (د ط). بيروت: دار الكتب العلمية.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (1981م). *العمدة في مجالس الشعر*. ط5. دمشق: دار الجيل.

ابن كثير. عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي. (1999م). *تفسير ابن كثير*. تحقيق: سامي بن محمد السلامة. ط2. دمشق: دار طيبة.

كريستيفا، جوليا. (1997م). *علم النص*. ترجمة: فريد الزاهي. ط2. المغرب: الدار البيضاء.

مبارك، زكي. (1934م). *النثر الفني في القرن الرابع*. ط1. القاهرة: دار الكتب المصرية.

المتنبي، أحمد بن حسين. (1983م). ديوان المتنبي. (د. ط). بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

المتنبي، أحمد بن حسين. (1998م). *شرح ديوان المتنبي*. ط1. بيروت: مؤسسة الرسالة.

محمود، عبد الرحيم. (1988م). *الأعمال الكاملة للشاعر عبد الرحيم محمود*. تحقيق: عز الدين المناصرة. ط1. دمشق: دار الجليل للنشر والطباعة والتوزيع.

مرتاض، عبد الملك مرتاض. (2007م). *نظرية النص الأدبي*. ط3. المغرب: الرباط..

مطر، أحمد. (2011م). *ديوان أحمد مطر*. ط1. بيروت: دار الحرية.

مفتاح، محمد. (1986م). *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)*. ط2. المغرب: المركز الثقافي العربي.

المقدسي، أنيس. (2000م). *الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة*. ط6. بيروت: دار العلم للملايين.

ابن المقفع، عبد الله. (1981م). *كليلة ودمنة*. تحقيق: عبد الوهاب عزام. ط1. بيروت: دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة.

ابن الملوح، قيس. (1999م). *ديوان قيس بن الملوح*. ط1. بيروت: دار الكتب العالمية.

المناصرة، عز الدين .(2006م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط1. القاهرة: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

ناجي، إبراهيم. (1980م). *ديوان إبراهيم ناجي*. (د. ط). بيروت: دار العودة.

نجم، محمد يوسف. (1996م). *فن المقالة*. ط1. بيروت: دار صادر.

أبو نواس، الحسن بن هانئ الحكمي. (2001م). *ديوان أبي نواس*. تحقيق: إيقالد فاغنر. ط2. بيروت: الكتاب العربي برلين.

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. ضبط: يوسف الصميلي. (د. ط). بيروت: المكتبة المصرية.

هوثورن، جيرمي. (1996م). *مدخل لدراسة الرواية*. (ترجمة: غازي درويش عطية. (د. ط). بغداد: وزارة الثقافة.

هيكل، أحمد عبد المقصود. (1994م). *تطور الأدب الحديث في مصر*. ط6 . القاهرة: دار المعارف.

يقطين، سعيد. (2001م). *انفتاح النص الروائي- النص والسياق*. ط2. المغرب: المركز الثقافي العربي.