

## تنازلات من أجل الموت وحده

( تطبيق على قصص فلسطينية )

خلال لحظات ، ولكنه يعتقد ان كل ثائر لا بد ان يواجه موته الخاص به ، ولهذا نجده يحدث نفسه هامسا : « يجب الا يموت الثوار دفعة واحدة » . وتذكر سهيلة التي ربطت مصيرها بمصير خميس ان موتها الخاص بها آت ولا بد ، لكن احتجاجها الوحيد على موت حبيبها هو : هل ينبغي ان يموت الابطال بأكثر من رصاصة واحدة ؟ .

مواجهة الموت مع خميس كانت أمنية لسهيلة ، ولكن فرق الدقائق القليلة التي مكنت « خميس » من ان يموت أولا ، جعل سهيلة اشد اطمئنانا الى موتها الخاص بها ، وبدها تغلف عينيه برفق وتحسس الفجوات العميقة في صدره .

ومنطق الموت هو المنطق الوحيد الذي يصبح غير قابل للنقض ، فالرجل الذي اتهم بالخيانة وانه وشى للاعداء من « سلامة » فكرهه الناس ، لم يمنوا عليه بالاعتراف بأنه مات ، حتى حينما مات مؤديا للواجب ، محاولا من خلال صبغة الدم أن يطمس معنى الخيانة في اذهان الناس ( وفي الواقع لم يكن خائنا ) ، وانما كان الناس يقولون عنه دون مبالاة كلما جرى ذكره : « وقيل انه مات » .

وحيث يفهم الاعداء هذا المنطق ويدركون مدى التلاحم بين الفلسطيني والموت ، يجعلون الموت نفسه منة يجودون بها حينما يشاءون : « لن تموت الا اذا اطمت » لان الموت كان ساعتئذ خلاصا من العذاب الذي صبوه عليه : « آه يا جدتي ، أوقفوني بعد ان قطعوا الجبل نجاة فهويت على رأسي ... ركلوا وجهي بأحذيتهم ... قال واحد : فلنفكر في لعبة مسلية من أجل هذا ، اقترب مني وجرح عنقي بخنجر حاد وقال : لن تموت الا اذا اطمت : حملقت فيه في صمت » .

ويقوي زين العابدين من التلاحم بين ابطاله وبين الموت حين يجعل بعضهم ذا حضور كحضور الموت نفسه ، فهذا ( هو ) - في قصة بهذا العنوان - كان « هنا وفي كل مكان » بحيث لم يفترقه أحد ، حضر او غاب ، وما ذلك الا لان ( هو ) رمز - من نوع غير عادي - لكل فلسطيني فقد أرضه وحرم شجرة البرتقال ، فهو يجده في نفسه وفي أخيه وفي كل من حوله : « عاش ( هو ) في كل مكان من المدينة ، عاش في معسكرات الشمال والشرق ، وأقام في كل مستشفى ، ونام في المقابر ، ولم يحدث ان افتقده أحد ، كان موجودا - بطريقة لا تصدق - في كل مكان ، وبكيفية خارقة كان يراه من يفكر باللجوء اليه في

يبدأ السؤال احتجاجاً انسانيا عاما :

« هل ينبغي أن يموت ؟ »

ثم تحدد معاملة على نحو من التخصيص حين نقول :

« هل ينبغي أن يموت البطل ؟ »

ثم اذا به يتحول سؤالاً فلسطينياً دقيقاً اندلالة على

منتماه ، حين تضعه في الصورة الآتية :

« هل ينبغي أن يموت الابطال بأكثر من رصاصة

واحدة ؟ »

وبين المرحلة الاولى والثالثة مسافة شاسعة قطعها الانسان نفسه ليفدو بطلا ، ثم لتتكاثر البطولات ليفدو كل انسان ( فلسطيني ) من خلال بطولته راضيا ان يعانق الموت ، مؤمنا ان كثرة الرصاص لا تكفل له عدة انواع من الموت . وقد تبدو هذه الخطوات الثلاث تنازلا متدرجا ، ولكنه تنازل من أجل الموت وحده . وفيما يتم هذا التنازل ، يرتفع به الجانب الآخر من المعادلة الفلسطينية ، أعني الاصرار على الحق . وهذا الواقع الفلسطيني ذو الطرفين ( التنازل من أجل الموت والاصرار على الحق ) هو الذي يغذي الادب الفلسطيني ، أو معظمه ، في هذه المرحلة ، ولست أدري ما يمنع من استمراره - في تطور مفهوم الموت والعلاقة به - ما دامت التنازلات بعيدة عن أن تكتنف مفهوم الحق نفسه . وحين يبلغ القاص ( أو الشاعر ) الفلسطيني هذا المستوى ، نجد ان الانسان لديه لا يقف في حلبة المصارعة ازاء الموت ، وانما يتخذ الموت لديه صورا جديدة فيصبح صديقا او متقدا او جسرا الى هدف او رابطة نضال او اختيارا ضروريا أو ما شئت من تلك الصور التي تقتضيها المواقف المختلفة . وليس من الضروري ان يكون الموت « بطلا » في كل قصة ولكن حضوره يصبح بمثابة « العامل الكيميائي المساعد » فهو مائل « هنا وفي كل مكان » .

على ضوء هذا كله يمكن ان تقرا قصص الاستاذ علي زين العابدين الحسيني ، بعنوان « خميس يموت أولا » ( ١ ) لأنها تشمل محاولة لاستثارة مفهومات الموت المختلفة بالنسبة للفلسطيني ، بحيث تخطت - في كل مرحلة - مجانية الموت أو جبروته وما ينشره من فزع أو احرازه لتاج البطولة على نحو استعملائي . ففي القصة التي سميت بها المجموعة يعرف خميس انه سيموت في

( ١ ) خميس يموت أولا - منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ١٩٧٤ .

اللحظة ذاتها » . ولهذا السبب كان ( هو ) في خارج الارض المحتلة وفي داخلها في آن معا ، وكان اذا سأله أحد هل يذهب الى الارض المحتلة أجاب : « كيف يذهب الانسان الى المكان الذي هو فيه ؟ » .

( هو ) : رجل غريب بلا اسم ، يحمل صفة «الغرابة» حيثما اتجه ، ومنشأ هذه الغرابة هيامة بالارض الى درجة الجنون ، حتى تعدى بذلك حدود الانسان العادي الطبيعي ، فأصبح متنبئا يقرأ بعض صفحات الفيب : « اذا أينعت الثمار انتهى كل شيء ... وعندما ترون برتقالة صفراء ناضجة على شجري . . . ستشع الامطار ويموت «الحنون» بعدها » . وليس ذلك غيبا على الحقيقة ولكنه كان قراءة للواقع ، أو قراءة للماضي ، فعندما أينعت برتقالته زحف النمل الاصفر « وعندما اراد ان يحمي برتقالته من النمل الاصفر قتلوه » . لم يكن ذلك وهما ، بل لم يكن تنبؤا ، ولكن القاص جعله يبدو كذلك ، ليمنح قصته مستوى فوق الواقعي مستمدا من صميم الواقع ، فيه ظلال مبهمة تثير الحيرة والتطلع معا ، ومن أجل ذلك ايضا جعل « الغرابة » صفة تتسرب الى الآخرين الذين غمساوا انظارهم في عالم النبوءات : « ويقسم الكثيرون انهم رأوا على قمة شجرته برتقالة ناضجة اكثر مما ينبغي ، وان ارض حديقته تنبت كل ربيع زهرة « حنون » واحدة ، وان كل الفيوم الرمادية تبكي بدموع ( هو ) » .

وتسحب هذه الغرابة التي تبلغ أحيانا حد اللوثة على شخصيات اخرى في قصص زين العابدين ، وبذلك يعطي في قصصه من درجة المهانة ومن قيمة الموت معا ، فير ان تلك الغرابة انما تنشأ في الاكثر عن المناظر المفزعة التي لا يستطيع العقل الانساني ان يبقى على هدوئسه ازاءها ، وخاصة منظر الاغتصاب وانتهاك العرض ، فبطل قصة « نبي بلا أحزان » يصبح شبه ممرور ويلجأ الى الخمر لانه شهد كيف تعدى جند العدو على زوجته ثم كيف اختارت هي الموت احتراقا . وحين استسلم الزوج ( رمزي ) للضياع ، التقى برمز للضياع آخر في صورة موسى ، ولكن لم يكن من سبيل للتوحيد فيما بين الحاليتين لان التي احترقت ثورة لشرفها كانت تسخر من ضياع الاثنين معا . ومنذ ذلك الحين أصبح رمزي موشحاً بالغرابة ، أصبح جسدا تسكنه الفيلان : « الفيلان ليسوا خرافة ، لو أسقطت نفسك داخلي لتسمرت من شدة الرعب ، في داخلي غول ، أنصتي » .

وفي قصة « هذا الشتاء » أم جنث حين رأت ابنتها تفتصب ، واندفع أخوها الى حافة الغرابة وازداد فيها امعانا حين ألصق الناس به - دون حق - تهمة الخيانة ، وكان يتطلع الى مستقبل الامهات الاخريات بعين المتنبئ وهو يقول : « غدا يحشو الجنون رؤوس امهات غير أمي » .

وعند هذا الحد من الصدمة المروعة يحاول القاص ان يخفف من حدة التوتر حيننا بالمرآوحة بين حديث

النفس وتسلسل الاحداث الخارجية ، وحيننا بالالتفات الى العلاقة الحميمة بين الانسان والطبيعة ، فهؤلاء « الانبياء » الصغار في قصص زين العابدين يستمعون الى همس الاوراق ويتحولون الى الاشجار ويؤمنون ايمانا عميقا بصداقتها ، وهم لا يحقون ولا يثورون ، وهم ايضا لا يتسمون ، ولكنهم راضون . . . راضون عما اختاروه لانفسهم ، واذا تلكا الواحد منهم في الطريق الى النهاية ، فانما لانه كان يحدث نفسه عن اشياء كان يود ان يحققها فلم يستطع ، وفي الربط الدقيق بين الماضي والحاضر تكمن قدرة زين العابدين على التكثيف من خلال استرسال الاحداث ، وهي ميزة تنبئ عن مهارة فائقة في تصعيد درجة التوتر مع الايهام بتخفيفه .

ولا يقول زين العابدين عن العدو سوى ما يتطلبه واقع كل قصة ، وهو بهدوئه الساخر لا يرسم صورة للمقاومة الصلبة العنيدة وحسب ، بل يوحي ايضا ان وحشية العدو عمل يأس ، لانه يرتطم بصخرة لا قبل له بتحطيمها . ان زين العابدين لا يجرد العدو من المظهر الانساني ولكنه يسلبه كل العناصر التي تخيل اليه ان ما يحققه يسمى انتصارا ، وحسبك ان تقف متأملا عند منظر مؤلف مسرحي في جيش العدو ، وهو يقول للشباب الذي يعدونه : « ساعدني يا أخي ، انا مؤلف ، ولم يبق في مسرحيتي سوى المشهد الاخير » ، حتى ترى ان الفن عندهم يخرج عن القاعدة الانسانية السليمة حين يشاء أن يكون واقعيًا . ولعل القاص لهذه الغاية جعل العدو في كل قصة جماعة تطارد دائما فردا واحدا ، فردا يحترم معاهدته مع الموت ويأبى ان ينكث عهده .

ان مجموعة « خميس يموت أولا » تحتوي ست قصص قصيرة ، واذا استثنينا منها قصة « في الظل » التي تفارق القصص الاخرى في طبيعة الموضوع وان كانت لا تقل عنها في الجودة من حيث البناء القصصي ، وجدنا ان جميع القصص الاخرى تحمل السمات التي تحدثت عنها من قبل . وفي هذه القصص كان زين العابدين مثال القاص المتمرس الذي يحسن كيف يختار البناء القصصي المناسب ، كما يحكم اللفظة الدالة على تعمقه في فهم النفسيات الانسانية المختلفة ، ويتقن المزاجية بين الحديث الداخلي والخارجي ، ويحسن خلق الجو العام وينتقل بهدوء سطحي - يخفي وقدة داخلية متأججة - لكن يشعر القارئ بمدى الموضوعية في نظره المدققة الفاحصة . ويتكئ زين العابدين على بعض اللمحات والعبارات التي تخيل اليك - رغم تشبثه بالواقعية - انه يحمل ريشة رسام تصويري . وانا أعلم - بما يشبه اليقين - ان زين العابدين شديد التحري ، قليل الرضى عما يكتب ، وانه يسعى دائما الى مزيد من الاجادة ، وانه كثير التنقيح والمراجعة لقصصه ، ولهذا أجدينا مطمئنا الى انه يخطو بخطى واثقة في عالم القصة الفلسطينية القصيرة .

حيث الواقع .

وعلينا أن نميز عنصرا آخر في قصص سلوى هو أشد وضوحا مما في قصص زين العابدين ، وذلك هو الالتجاء على يقظة المرأة ودورها في العمل الفلسطيني ، في مثل القصص الآتية : « لا لا حزن بعد الآن » و « وجه أمي أحمر » و « ابتسامة بطولية قبل ٢٧ عاما » . على أن هذه اليقظة ليست عامة ، وحين تعجز الفتاة في مثل قصة « خطيبي عفاف وداعا » عن تمثيل الرسالة المقدسة التي يحملها المناضل الفلسطيني يختار المناضل الأرض دون تردد ، ويحس القارئ بالمفارقة الواضحة بين مثل هذه القصة وبين القصص التي يحول فيها الغضب دون الرؤية الصحيحة ، فلا يهتدي أصحابها إلى أداة سوى القتل .

ويمكننا أيضا أن نقارن بين قصة « لماذا فعلت هذا » وقصة « خميس يموت أولا » ، فبينما يصور زين العابدين اندماج المرأة في التضحية حيث تلحق سهلة راضية بخميس دون تهيب أو تخاذل ، نجد بطلها « لماذا فعلت هذا » تنتحر لان حبيبها الفدائي ذهب إلى المعركة ولم يعد . تلك قصة تصور مرحلة من الرومنطيقية الياثسة ، تجاوزتها سلوى كثيرا في قصصها التي أصبحت ترتبط بالنضال الفلسطيني من بعد .

وكما أن سلوى تستغل لعبة العلاقات المختلفة في الفئة الأولى من قصصها ، تجدها في الفئة الثانية تستغل لعبة المكان ، فهي كأنما تريد أن توزع البطولة على شتى البقاع الفلسطينية حين تجعل هذا من المجلد وذاك من دير ياسين والثالث من قلقيلية والرابع من نابلس . لا ريب أن للمكان قيمة هامة - كما هو حاله في قصص غسان كنفاني - ولكنه هنا مدخل في شهادة الميلاد ، وحسب ، دون أن يكون له أدنى ارتباط بالأحداث .

ويبدو من خلال هذه المنطلقات المرسومة المقدرة أن قصص سلوى أقرب إلى طبيعة « الاسكتشات » ، ولكن من السهل أن نستبين فيها الخامات الضرورية للقصة القصيرة ، فان حيوية السرد واتقان الحكمة واحكام التصور للمبدأ والنهية ( مع التفاضل عن كثرة الأخطاء النحوية ) عناصر تبشر بأن سلوى قادرة على أن تكفل لقصصها نجاحا مطردا ، فإذا أضفت إلى ذلك ما تتمتع به بعض قصصها من استدعاء نفسي ( غير مفتعل ) للتفاؤل الواثق ، قدّرت أن هذه الخطوة ستعقبها خطوات أخرى، تنقل فيها القدمين على أرض صلبة .

ان قصص سلوى لا يعوزها التنوع في الأحداث والمواقف ، وانما تتطلب عمقا في التجربة ، عمقا يجعل الواقع الفني لديها أهم من حركة العاطفة واملأها .

ويقوم الموت بالدور الأكبر في قصص الانسة سلوى البنا بعنوان « الوجه الآخر » (٢) . ولكن يجب أن أسرع إلى القول بأن الموت هنا يقوم بمهمتين متباعدتين ، وعلى هذا الأساس تمثل قصص « الوجه الآخر » مجموعتين متباينتين في الغاية ، بسبب تباين وظيفة الموت في كل منهما . فالموت في المجموعة الأولى لا يعدو أن يكون أداة: سكين أو مسدسا أو سما أو ما أشبه ذلك ، أما في المجموعة الثانية فإنه « رفيق سلاح » .

وتنطلق المجموعة الأولى من مفهوم محدود - ربما كان شديد القصور في دلالاته - خلاصته أن المجتمع مليء بالمشكلات ، وخاصة المشكلات العاطفية ، وعلى وجه أخص تلك التي تمس المرأة منها ، وأن الموت بطريقته أو بأخرى هو الذي يحل المشكلة : فالفتى القروي الذي عجز عن عروسه وطلقت وأراد استعادتها فرفضت يقتلها في نوبة غضب ، والفتاة التي غرر بها خنزير قدر تنتحر، والاخ الذي استغل أخوه الأكبر جهده أراد أن يحقق وجوده الذاتي المستقل فصمم على قتل أخيه ، والعم المتسلط الذي سلب ابن أخيه شخصيته لا بد أن يكون الموت جزاءه ، بل أن مجرد اخلاف رجل وعده لفتاة بالزواج يذفها إلى أن تقتله . ليس عند سلوى أداة لتغيير الواقع إلا الموت ، في ثورة فردية ، ينتصف فيها المظلوم ، حتى لو كان القتل اطفاء لاحتماد الغضب عن طريقه

وتمعن سلوى في استغلال لعبة العلاقات وتنوع فيها ، كما تمعن في طرح النقائض من جشع وأنانية وخيانة واستغلال ، ولكنها تصطم في إحدى قصصها بأن الموت نفسه لا يحل المشكلة ، وفي هذا بدء يقظة للوعي على أن الدم الذي سفك في القصص الأخرى كان يبرد حرارة الانتقام مؤقتا دون أن يكون علاجا حقيقيا .

حتى هذا الحد كان الموت - الأداة وسيلة لفصم العلاقات أو لانشائها بعيدا عن الساحة الفلسطينية ، ولكن يبدو أن حرب السادس من تشرين قد فتحت عيني القاصة على نوع آخر من الموت ، فأخذت تقترب فيه من الأعداء المفتصبين المتوحشين ، بل أن أحد المحاربين في إحدى القصص ليعف عن إطلاق النار على جندي من جنود الأعداء ( قصة : أكبر من الانتقام ) لأنه يدرك أنه يقاتل ليحرر الأرض لا حبا في سفك الدماء . ان الرضى الذي يملأ نفوس الأشخاص في هذه الفئة الثانية من قصص سلوى لشبيه بالرضى الذي يحرك أبطال زين العابدين ، مع ابتسام تفاؤلي في قصص سلوى ، تخلو منه قصص زين العابدين ، ويبدو أحيانا أشبه بالحيلة الفنية التي تخدم كيان القصة دون أن تكون مقنعة من

( ٢ ) الوجه الآخر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

بيروت ١٩٧٤ .