

## «أسرار الدُّوري» .. وطقس الكتابة

د. سامي مسلم\*

عندما كتبت عن المجموعة القصصية الأولى لأكرم هنية «طقوس ليوم آخر..» (انظر الحياة الجديدة، 2000/1/16 ص 14) أنهيتها بالفقرة التالية:

«وفي النهاية لا بدّ أن أقول إنني أتمنى على أكرم أن يعاود الكتابة، وألا ينقطع عنها، وأن لا تشغله عنها الحياة السياسية والعمل السياسي والصحفي رغم ما فيهما من انغماس وانشغال، فإيجاد كاتب، وخاصة كاتب قصة قصيرة في هذا المستوى، لا يتم بين ليلة وضحاها. ولا يجب أن يكون العمل السياسي أو الصحفي على حساب الإبداع الأدبي».

لقد صدق حدسي وتحققت أمنيّتي تلك.

فبين العام 1986 عام صدور المجموعة الأولى والعام 2001 تاريخ صدور المجموعة الثانية «أسرار الدوري»، انقضت ستة عشر عاماً مثيرة وهامة وحافلة بالمخاطرات والآمال والأمانى بتحقيق سلام عادل ودائم وشامل بين إسرائيل والشعب الفلسطيني، إثر انطلاق عملية السلام في العام 1993، والاعتراف المتبادل وقيام السلطة الوطنية الفلسطينية، والبدء في تأسيس قواعد للسلطة ثم للدولة الفلسطينية التي لا تزال بانتظارها.

وكذلك شهدت هذه الفترة الاحباطات والمؤامرات والعدوان الإسرائيلي الذي لا ينقطع لتخريب عملية السلام، وتدمير السلطة الوطنية الفلسطينية، وإبقاء الاحتلال الإسرائيلي لأرضنا وعلى صدور شعبنا، ويرافق ذلك إرادة التصدي وإرادة الحياة التي تجسدت في كل الهبات والانتفاضات والمقاومة وأخرها «انتفاضة الأقصى» التي نعيشها الآن.

خلال كل هذه الأحداث، كان أكرم هنية في وسط الممعة، مفكراً، مخططاً، منسقاً، متابعاً، موجهاً،

مستشاراً، كان مرجعاً حول التطورات يرجع إليه في لحظة الشدة ولحظة التجربة خوفاً من الوقوع في المخاطرة. وكان هو دائماً رابط الجأش، يشير بصوت هادئ، بنظرات حادة، يشير بما يراه صائباً أو صحيحاً، ويحضر الاجتماعات التي لا تكاد لا تنتهي حتى تبدأ اجتماعات أخرى، هذا إلى جانب العمل الصحفي وإدارة «مؤسسة الأيام» التي نمت بسرعة، واتخذت مكانها الثابت، ليس على الساحة الفلسطينية فحسب، وإنما بين الصحف العربية في أوطانها وفي مهاجرها.

ومع ذلك، ورغم ذلك الانشغال والانغماس، وجد فسحة من الوقت ليمارس هوايته الأولى وحبه الأول كتابة القصة القصيرة، مع أنه على ما يبدو «يتقلت» لكتابة رواية، إذا جاز التقدير، على أساس ما يذكره القاص راوي قصة «سحر الحب». يقول: «يزداد إحساسي كل لحظة بأنني أكتب رواية لا قصة قصيرة» (ص13). وكان قد اعترف سابقاً «لطالما حلمت بكتابة قصة أو رواية..» (ص10). لقد عاد إذاً أكرم هنية إلى كتابة القصة، ولم تشغله السياسة إلى درجة تمنعه من الكتابة الأدبية، كما لم يمنعه حبه للأدب والقصة من ممارسة السياسة والانخراط في العمل الوطني.

مجموعة «أسرار الدوري» تتكون من ثماني قصص قصيرة متفاوتة الحجم والطول ومتشعبة الموضوع. كُتبت منها «يومان فقط» العام 1991، و«أسرار الدوري» العام 1995، أما القصص الأخرى وهي قصة «سحر الحب» و«يوم عادي» و«بوح سويري»، و«فلاش باك» و«أربع شرفات وأحلام زائدة» و«فاصل طويل» في 2001. تواريخ كتابة القصص لها مغزى. 1991 بداية مؤتمر مدريد للسلام، 1995 كان قد مر عام أو أكثر على إقامة السلطة الوطنية الفلسطينية وموضوعاتها مستوحى من العودة، و 2001 هو عام انتفاضة الأقصى. كذلك تدل هذه السنوات على غزارة الانخراط في العمل السياسي وتباطؤ العمل السياسي على الساحة الفلسطينية. فالعام 1991 شهد ذيول حرب الخليج على العراق وانطلاق مبادرة بوش الأب وبداية التحضير لمؤتمر مدريد للسلام و انعقاد المؤتمر. وكرم كان منغمساً في كل هذه التحضيرات والاشراف على الطواقم المفاوضة، ومتابعها عن كثب في تونس ومدريد على حد سواء.

وبالتالي تميز زمنه بقله الوقت والانشغال. فلم ير ذلك العام سوى قصة واحدة. عام 1995، كان عام تنفيذ استحقاقات اتفاقات أوسلو والقاهرة وتأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية، وكذلك كان عام تأسيس صحيفة «الأيام» ومؤسستها الذي استحوذ على معظم جهد اكرم حتى تقوم على أسس سليمة ومتمينة. وكان فيه إنتاجه الأدبي نزرأ.

اما عام 2001، عام الانتفاضة، فقد شهد ركوداً في عملية السلام والمفاوضات الفلسطينية الإسرائيلية، وحصاراً شديداً فرضته قوات الاحتلال الاسرائيلي على جميع الفلسطينيين وعلى المدن والقرى والمخيمات الفلسطينية. وبالتالي كانت هناك مساحة من الزمن تسمح بمتابعة الاهتمامات الأولى والعودة لها. فشهد ذلك العام ست قصص قصيرة. وهكذا يتداخل السياسي بالأدبي والأدبي بالسياسي في علاقة جدلية لا تنتهي بما فيها التأثير على الموضوعات ومكان القصص. مكان ثلاث قصص هي مدينة رام الله في فلسطين. مرة يصرح بها ومرات أخرى بالإشارة. «سحر الحب» تقع في رام الله دون مواربة نصاً

وتصريحاً، وفي شوارعها تنتقل من الخيال وتقفز شخصياتها من الورق إلى الشارع - شارع الإرسال أو شارع رام الله - بير زيت، للنضال ضد الاحتلال. والراوي مدرس في جامعة بير زيت. وزوجته مدرسة في مدارس رام الله وشخصياته غسان وبهجة موظفان في أحد بنوكها وفي إحدى وزاراتها والحواجز الإسرائيلية فيها والنضال فيها.

قصة «يوم عادي» نعرف انها تجري في رام الله من سياق الحديث لأن الراوي يقول ان طائرة الاباتشي قامت «لأول مرة بقصف مركز للشرطة في المدينة التي نعمل فيها» (ص38). ومتتبع الأحداث السياسية والانتفاضة يعرف أن ذلك تم في مدينة رام الله.

قصة «بوح سريري» لا يوجد فيها تحديد قريب للمكان مثل القصتين السابقتين. قد تكون أحداثها جرت في أي مكان من الأماكن شهد الاحتلال الإسرائيلي ومقاومة الاحتلال، ولكن لمن يعرف رام الله يمكنه أن يستنتج أن أحداث القصة تجري في رام الله من وصف طريق سير المظاهرة والحواجز ومكان المواجهة، والمستشفى، والجامع الذي يُصلِّي فيه على جثمان الشهيد ووصف الطريق إلى المقبرة، والمقبرة يعرف أنها في البيرة، المدينة التوأمة لرام الله.

أما القصة «فلاش باك» فتعمم المكان من فلسطين إلى الوطن العربي إلى الغرب، من القاهرة والإسكندرية إلى مدينة في دولة من دول الخليج العربي إلى عمان إلى الدول الغربية، فتعطي بعداً مكانياً وزمانياً مختلفاً عن القصص الأخرى لأنها تروي قصة الفلسطينيين من الطفولة حتى الكهولة.

قصة «اسرار الدوري» تبدأ من قرية من قرى رام الله، وتصل ذروتها في غزة، أي أنها تجمع الضفة الغربية بقطاع غزة عبر شخصياتها.

أما قصة «أربع شرفات وأحلام زائدة» فينتفي فيها تحديد المكان، إذ لا لون للمدينة سوى أن فيها مركزاً للمدينة ومحطة قطارات، وهذه يمكنها أن تكون في أي مدينة، وعلى أية حال هي خارج النطاق الفلسطيني لأنه لا يوجد في مدن الضفة والقطاع أية محطة للقطارات. وبالتالي سيكون موقعها في إحدى الدول العربية، ربما القاهرة حيث درس الكاتب، أو تونس حيث عاش. ولكن وجود أو عدم وجود تحديد للمكان غير مهم بسبب موضوعها الذي سنأتي عليه لاحقاً.

أما قصة «يومان فقط» وقصة «فاصل طويل» فتقعان في مدينة تونس. الأولى في مطارها. لم يحدد الكاتب مكان المطار لأن جميع المطارات بالنسبة للفلسطيني متشابهة، والثانية بالتأكيد هي في تونس لأنها تبدأ بلازمة تقول: «كنت أودع تونس»، وتتكرر هذه اللازمة تسع مرات، بالإضافة إلى التجوال في أحياء تونس وشوارعها ومعالمها؛ المرسى، قرطاج، مقبرة الشهداء في «حمام الأنف»، حي سيدي بوسعيد، القصبية، مدرج قرطاج، نابل، والأصدقاء والفنانين أنور إبراهيم، وأشرطة للهادي الجويني، ولطفي بشناق، ونبهة كراولي، والشاطي والكورنيش.

أما موضوعات القصص، فهي بلا شك موضوعات تمثل الهم الفلسطيني من وجوه مختلفة. إنها محاولة لتقريب الفلسطيني إلى الإنسان الذي يسعى لأن يكونه رغم جميع الظروف المحيطة به من الترقب والوحدة والاعتراب إلى النضال لمقاومة الاحتلال، إلى الاستشهاد.

عندما يتحدث الراوي، وهو الأستاذ الجامعي والقاص في قصة «سحر الحب» عن رغبته الجامحة بكتابة رواية «تؤنس الفلسطينى» هو بالتأكد يتحدث باسم الكاتب أكرم هنية، وهو بالتأكيد يتحدث باسم الغالبية الصامته من الفلسطينيين الذين يريدون أن يكونوا بشراً، إنساً، عاديين وليس ملائكة أو شياطين. وهذا الشوق إلى الأنسنة أو الإنسانية، أن يكون المرء بشراً، هو شوق موضوع يجمع بين القصص جميعها، ولكن هنا نريد أن نعرض لكل من هذه القصص وموضوعاتها.

الراوي في «سحر الحب»، كما سلف، هو أستاذ جامعي في جامعة بير زيت، متزوج وله أولاد، يكتب القصة، وهمه ليس النضال والمقاومة وإنما كتابة قصة حب حقيقية عادية، قصة حب صافية يمس سحر الحب بطليها. ويقول: إنه سئم كتابة القصص «النضالية»، يريد أن يكتب قصة «لا سجون فيها، ولا مناضلين ولا احتلال، ولا شهداء» (ص10)، ولكن هل يستطيع ذلك، هل يستطيع الفلسطيني أن يعيش حياة عادية مثله مثل باقي البشر، في ظروف الاحتلال والعدوان الاحتلالي الإسرائيلي عليه، يقتنع الأستاذ، أو يقتنع نفسه، أن باستطاعته ذلك، فينطلق إلى وضع الأسس لكل شخصية لبطل الحب المزعوم، وينجح في وضع الخطوط العريضة للقصة، ولكنه لا يكتبها، تختمر القصة في مخيلته. يراجع أحداثها. يجد البطل «غسان» والبطل «بهجة» ويحدد ملامحها وشكل القصة يرضى الراوي/الكاتب عن نفسه، فيركب سيارته ويذهب إلى جامعته. لكنه يجد نفسه في مظاهرة دون إرادة منه فيلنقى بالمظاهرة، أو المظاهرة تغمره بكثرة الناس فيها، لكنه يستمر بالانشغال في التفكير بتحديد شخصياته، وفجأة يرى زملاءه الأساتذة وطلابه في المظاهرة. وكأنما يخجل من نفسه لأنه يجلس في السيارة ويفكر بالقصة، فيقرر على خجل وعلى عجل أن يترجل من السيارة ويشارك في المظاهرة. وهناك فجأة يرى بطليها، غسان وبهجة، لحماً ودماً، يشاركان في المظاهرة يصد. هل أصبح الخيال حقيقة؟ يتحدث مع نفسه كأنما أصابته لوثة. ينادي عليهما أن يرجعا. تتملكه نزعة الملكية والاستبداد، ليس من حقهما أن يخرجوا من أوراقه. إنهما ملكه. هو خلقهما. لا يملكان الحرية. فهو الوحيد الذي يقرر متى يخرجان من تلك الأوراق. يصيح عليهما أن يعودا، ولكنهما لا يسمعا، ولا يعرفان أنهما أصلاً من مخلوقاته. فتصل المظاهرة إلى منعطف هام. تصل إلى حاجز «سردا» الذي أقامه الإسرائيليون لقطع الطريق بين رام الله و بير زيت. يطلق الجنود الإسرائيليون على المتظاهرين النار وقنابل الغاز. يسقط جرحى ويسقط شهيد. يغيب غسان وبهجة في هذا الازدحام، ولا يدري الأستاذ هل أصابهما مكروه.

والمغزى والمعنى واضح في هذه القصة. إن محاولة الكاتب الهروب من السياسة والوضع النضالي لن تنجح. فهو لن يتمكن من ذلك لأن الوضع السياسي والوضع الاحتلالي أقوى منه ويعيده إلى النضال مرة أخرى رغماً عنه، ويمنعه حتى من إتمام روايته ويحرمه تجسيدها، يحرمه من أنسنة الفلسطيني. وخلاصة القول أن كل فلسطيني يحاول أن يعيش حياة عادية وإنسانية مثل باقي البشر لن تتكلم مساعيه بالنجاح، لأن الاحتلال موجود وتفرض مقاومة الاحتلال حتى على أولئك الذين يبحثون عن محاولات أخرى للحياة، فالاحتلال يحرمنا إنسانيتنا.

قصة «يوم عادي» هي حكاية يوم عادي تعيشه المدينة تحت الحصار والإغلاق وقصف الدبابات وإطلاق الرصاص وقصف طائرات «الاباتشي» و«أف 16». إنه يوم يشكل الوجه الآخر من أيام «غولاغ الكسندر سولجنيسين» في المعتقل عندما تتحول الأرض الفلسطينية إلى معتقل كبير مسيخ تقصفه الطائرات. إنها قصة إنسانية لشباب يعيش الانتفاضة موزعاً بين الاهتمام بنباتاته الجميلة وأشجاره في بيته، ومنها شجرة الزيتون التي «سبقت البيت وسكانه إلى الحياة فوق الأرض» (ص33)، والتحضير لزواجه وبين واقع الحياة تحت الحصار في ظل التهديد اليومي لطائرات «الاباتشي». إنها وصف واقعي، حتى دون عواطف، لأسلوب الحياة التي تحولت إلى عادية، وللمعاناة التي تعود عليها الناس في ظل أجواء الحرب والحصار والتنقل مشياً على الأقدام عبر الحواجز الإسرائيلية. إنها معركة الوجود أو كما قال هندي أحمر: «أصبحت الحياة صراعاً من أجل البقاء». (ص34)

هذا اليوم العادي يشهد تحول الأطفال إلى خبراء عسكريين بسبب الاحتلال الإسرائيلي، فيطورون ملكة التفريق والتمييز بين أنواع الأسلحة المختلفة من أصوات الرصاص أو القذائف؛ هل هي قذيفة مدفع أم هاون؟ هل هي صاروخ أرض أم جو يطلق من طائرة «الاباتشي» أم من طائرة «أف 16»؟ هذا هو العالم الذي فرضه الاحتلال الإسرائيلي على أطفال فلسطين. وهنا تتكشف خدعة وأكاذيب وأحابيل الإسرائيلي المحتل الذي يدّعي أن الأمهات الفلسطينيات هن اللواتي يرسلن أطفالهن إلى المواجهات. فالمواجهات مفروضة على أطفال فلسطين.

«يوم عادي» هي قصة الخيال والتاريخ وتداعي الذكريات في رمزية واضحة، عالمية الأبعاد، تشير إلى البعد الأممي النضالي، وتؤكد على وحدة الحال لدى الشعوب المقهورة والتماهي فيما بينها. يستذكر أكرم هنية معنى كلمة «الاباتشي». فيعود إلى «الإنترنت» ليجد أمامه شخصيتين تاريخيتين من الهنود الحمر في أمريكا؛ الأول هو غويانلي (جيريونيمو) أو «الشخص الذي يتتأب»، والثاني هو «هو - مو - ذاي - آه» أو «أنف الرطب». ويقول التاريخ إن شعب «الاباتشي» هم شعب من شعوب الهنود الحمر أبادهم الرجل الأبيض والجندي الأبيض. وصادرا مكان سكناهم وأسمياها ولاية أريزونا. هذه رمزية واضحة بين فصول المأساة لشعب الاباتشي وشعب فلسطين ولتغيير اسم الأرض والتي يصفها «الشخص الذي يتتأب» بأنها «الأرض التي تهب (عليها) الريح بحرية، ولا يوجد ما يكسر ضوء الشمس» فيها. ويوازي أهمية تلك الحرية أهمية أخرى هي «لم تكن هناك أية مناطق مسيجة» (ص34).

وتتوالى فصول المأساة بسرقة الأرض وتغيير اسمها. هناك، بلاد «الاباتشي» تصبح «أريزونا». وهنا فلسطين تتغير إلى إسرائيل أو يهودا والسامرة أو المناطق أو أي من المشتقات الأخرى الكثيرة، ويصبح «الرجل الذي يتتأب»، لقد «سرقوا حتى أسماعنا». وهو، أيضاً، تشبيه لسرقة إسرائيل لأسمائنا الفلسطينية، وقد فصل ذلك «ميرون بنفنستي» في كتابه بعنوان «المشهد المقدس» الذي يتحدث عن تدمير المشهد الفلسطيني.

«بوح سريري» هي قصة أخرى من قصص «انتفاضة الأقصى»، ولكنها، كما يبدو لي، أكثرها إنسانية وعمقاً. إنها قصة الصراع بين الحياة والموت. هي قصة شباب مناضل انتفاضي يطلق عليه جندي

إسرائيلي من وراء المتراس ببندقية قنص، رصاصة تصيبه في الصدر وتؤدي إلى موته السريري، وفوفاته. تجمع هذه القصة الإنسانية الجميلة أكثر من عنصر يجعلها تتفوق على المجموعة قصاً، وأسلوباً وموضوعاً. أولاً، يتحدث الشاب الانتفاضي مع خصمه الجندي الإسرائيلي؛ الضحية تحاور الجزار. وهذا موضوع قلما تجده في الروايات أو القصص الفلسطينية. يجري وإياه جدالاً وجودياً، من جانب واحد، حول الحرب والقتل والموت والحياة والكرهية، يسأله: لماذا هو هناك بين المتاريس؟ لماذا يكرهه لهذا الحد؟ لماذا يريد أن يقتله؟ «ماذا تريد؟ ألم تبدأ نهارك بعد؟» (ص45). يرى الشاب الانتفاضي، أو هكذا أعتقد، إصبع الجندي الإسرائيلي تضغط على الزناد والرصاصة تنطلق نحوه، يحاول أن يناور ليتفادى الطلقة، إلا أنها كانت أسرع منه، فيخر في بحر دمه. فينقل إلى المستشفى، ويعلن الطبيب أنه في حالة موت سريري. وهو في هذه الحالة يرى الجندي الإسرائيلي في المستشفى، يتجادلان، يتحداه أن يقتله، وقد أصبح الجندي وسلاحه شيئاً واحداً ملتحمًا منصهراً لا فرق بينهما. وعندما تسير الجنازة إلى المقبرة ويصل إليها، يبحث الشاب الانتفاضي عن الجندي في المقبرة ليرى إن كان موجوداً، لكنه لا يجده. لقد أتم الجندي الإسرائيلي، الذي يرمز إلى الموت، مهمته بالقتل والتسبب في الموت، واختفى. الدفن ليس من اختصاصه. ولا يعنيه، لذلك لم يحضر إلى المقبرة.

ثانياً، إنها رواية مسرحها الحلم أو المنام أو الموت السريري. في مرحلة الموت السريري، يرى الميت المنطقة الوسطى بين الحياة والموت، حواسه تعمل ولكنه ميت. يسمع فيها كل شيء ويرى الأشياء كلها وهي تتحرك حوله وتتحدث إليه، حتى أنه يراقب تصرفات زواره وخاصة والدته. في هذه الحالة يتحدث الجندي الإسرائيلي، رمز الموت، ويستمتع إلى أخبار الانتفاضة من الزوار وهم يتحدثون إلى بعضهم البعض. الحياة عادية في الموت السريري، تسير الأمور كما لو كان على قيد الحياة، لكن حالة الموت السريري هي «منطقة صفراء، أشبه ما تكون بكتبان رمال صحراوية، فيها شمس سافرة، لكن الجو بارد جداً، والألوان كانت في ذروة اكتمالها ووضوحها، غير أن المدى كان يمتد إلى ما لا نهاية، رأيت نفسي أركض فوق الرمال باحثاً عن سراب شيء ما». (ص46-47)

هذه التجربة الوجودية المهمة يعيشها الشاعر محمود درويش ويذوقها شعراً في «الجدارية» حيث جعل الموت أمراً سرمدياً والحياة أمراً نضالياً.

في هذه المنطقة الوسطى بين الموت والموت هناك صراع على الحياة. ينجح مرة ويخفق مرة. لكن الانتفاضي يبقى إنساناً وهو في حالة الموت السريري. هذا الميت سريرياً يكتم دمة حتى لا تراها والدته لأنه لا يريد أن يُحزنها أكثر بموته السريري. فقط عندما تنام، منهكة من التعب، على الكرسي الذي تجلس عليه قرب سريره في المستشفى، يسمح الميت لنفسه أن يبكي على فراق والدته، أي على فراق الحياة.

وفي تقديري، هذه الرواية حول الوجود والموت والصراع على الحياة، إن كانت شعراً لدى محمود درويش، أو نثراً لدى أكرم هنية، يمكن اعتبارها الوجه الآخر للرواية الكلاسيكية الإنسانية للصراع الإنساني للخلود في ما بعد الممات، كما جاء في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري أو في الكوميديا الإلهية

لدى دانتى. وهي وجه آخر لرحلة المعرفة في «فاوست» لدى «غوته». لقد كان مسرح الصراع على الخلود الجنة والنار والمطهر، أي بعد الإقرار بالموت ولتهيء لاستقبال عقاب أو ثواب الخالق. في هذا الأدب الجديد أصبح الصراع بين الموت والموت على الحياة في المنطقة الوسطى، أي في الموت السريري، هذا الموضوع تارة يفشل بأخذ صاحبه وتارة أخرى ينجح.

ثالثاً، ما يجعل هذه الرواية إنسانية ذلك الدور الجدلي بين الأم وابنها. الام تعترتها كل مصائب الدنيا والحزن والألم عندما تشاهد ابنها في تلك الحالة، وتريد أن تفديه بنفسها، تصيح به ألا يموت، فهو أحب الأبناء إليها. ويذكرني ذلك بما قالته أعرابية عندما سألوها أي الأبناء أحبهم إليها؟ فردت بجواب أصبح قولاً إنسانياً ماثوراً: «الغائب حتى يعود والمريض حتى يشفى... الخ».

لو كنت مخرجاً مسرحياً، لأخرجت قصة «فلاش باك»، هذه القصة القصيرة كمسرحية من ممثل واحد، فهي تشتمل على عناصر هذا النوع من القصة المسرحية من ممثل واحد. هي رواية عن الاغتراب المجتمعي والسياسي في ظل أوضاع اللجوء والمنافي والاحتلال والإغلاقات. وهي اغتراب في العلاقات الزوجية والمهنية. لكن هناك بصيص أمل في النهاية، وربما هي القصة الوحيدة في المجموعة التي تنتهي بهذا البصيص.

أسوار عالية تحيط بمشهد الراوي، أسلاك شائكة وحواجز محصنة، تبدأ كلها من سؤال مشروع من الولد لوالده لماذا لم تحاربوا في العام 48؟ ولماذا لم تبقوا في أرضنا؟ (ص58). سؤال يؤرق كل فلسطيني منذ العام 48 حتى اليوم، ليس بسبب شكه في أن أهله لم يقوموا بواجب القتال، وإنما بسبب هذا الضخ الإعلامي المبرمج والضخم على مر السنين، لإقناع الفلسطيني أنه لم يقاتل.

وهو سؤال تكرر في العام 67، أيضاً. ويأتي الجواب كصخرة غاضبة من أب مثخن بالجراح: «لقد قاتلنا... لقد قاتلنا». وسيمر أكثر من خمسين عاماً من العام 48 حتى انتفاضة الأقصى، ليتأكد الجواب: نعم قاتلنا في كل المرات دفاعاً عن أرضنا. وما يميز الوضع في انتفاضة الأقصى عن غيره من الأوضاع التي خلفها العدوان الإسرائيلي على الشعب الفلسطيني أنه لم تحدث هجرة رغم جميع المآسي التي حصلت جراء القصف والقتل والتدمير والقتل الذي تقوم به حكومة شارون وجيش الاحتلال الإسرائيلي. وبصيص الأمل يراه الراوي/ المغترب في نهاية القصة، «سأرى فارس عودة يتصدى بحجره للدبابة، سأرى عشرات الألوف يهتفون للحرية وهم يشيعون جنازات الشهداء، سأرى القدس محررة يوم جنازة فيصل الحسيني، سأشاهد أرضاً تتفجر لتحمي ذاكرتها، وشعباً ينهض ليدافع عن روحه...» (ص76). وتكتمل دورة الاغتراب بالوجود. تبدأ القصة بالكلمات التالية: «سأحمل جسدي عضواً عضواً، سنة سنة، خيبة خيبة، حزناً حزناً... وأنتظر حزني القادم (57). وتنتهي بالكلمات نفسها ولكن بمدلول آخر: «سأرى نفسي ألام جسدي، عضواً عضواً، سنة سنة، خيبة خيبة، حزناً حزناً، وأنهض لأخترق أسواري وأسير إلى الأمام مع الآخرين...» (ص76)

«أسرار الدوري» هي القصة التي تحمل المجموعة اسمها. والدوي هو عصفور صغير، حذر جداً ويصعب

القبض عليه. رمزية مناسبة لكل أولئك المناضلين الذين عملوا بالسر دون ضجيج وإعلام ونجومية، من أجل المساهمة في النضال ضد الاحتلال الإسرائيلي. هذه هي قصة «مهند عبد الكريم» أو الدوري، الذي عمل بصمت وسرية تامة، مع «أبو عزيز كمال»؛ أحد كوادر الغربي ومن مساعدي الأخ «أبو جهاد». مهمة مهند كانت نقل وتخزين الأسلحة، وهذه مهمة تتطلب السرية المطلقة والعمل الفردي. لا أحد يعرف به أو بعمله سوى «أبو عزيز»، الذي يبلغه مرة أن هناك شخصاً آخر يعرف بوجوده، إذا ما تعرض لأي مكروه. وهذا الشخص هو العقيد «أبو حسام» الذي عاد مع السلطة ويعمل في غزة. والدوري موجود في إحدى قرى رام الله. وفي النهاية يتوصل إلى أبو حسام ويتعرف عليه ويساعده هذا بالحصول على الشهادة المطلوبة.

لكن، ليس هذا هو المهم على رغم أهميته. نتعرف في هذه القصة على العذابات الإنسانية، عذابات النفس الداخلية التي يعيشها الدوري عندما يسأله ابنه علاء، بعد دخول القوات الفلسطينية إلى أريحا وغزة، «هل سبق أن أعتقلت؟ ألم تكن عضواً في أية منظمة؟ ألم تكن فدائياً؟ ماذا كان دورك في النضال ضد الاحتلال؟» (ص 82). هو السؤال نفسه، ولكن بطريقة أخرى، الذي سأله الولد لوالده في «فلاش باك» يريد الولد أن يتأكد من وطنية أبيه، من عطائه، ونضاله، ليتباهى بوالده أمام زملائه الصغار الذين يتباهون بنضال آبائهم. أسئلة أرقّت علاء وبالتالي أرقّت والده الدوري. وأصبح الدوري مهموماً، يريد شهادة من «أبو حسام» أنه شارك في النضال. وكأنه يريد هذه الشهادة كشهادة براءة أو إثبات حق.

المشاعر التي يصفها الكاتب إنسانية. مناضل يؤرقه السؤال وحذر مثل حذر الدوري، تركبه الهواجس والخوف، ماذا يفعل لو لم يجد العقيد «أبو حسام» أو لم يتعرف عليه؟ لا يريد أي مردود مالي عن نضاله، فهو يعمل مدرساً. هو يريد هذه الشهادة لابنه علاء، يثبت براءته أو انخراطه في صفوف الثورة. يريد أن يتم الاعتراف به مناضلاً قدم وضحي من أجل انتصار الثورة والنضال ضد الاحتلال. في هذا البحث عن الذات يستمتع ويلتقي بأنواع من الناس المناضلين من «الانتفاضة الأولى» ومن قوات الأمن الوطني، ومن تجار الوطنية، بحصوله على الشهادة، تختفي الهواجس والمخاوف وتنتفح أمامه الدنيا وتنصع ألوانها، فيصبح للحياة معنى ولبحر غزة لون ومباهج.

سؤال آخر يؤرقه ويفاجئ العقيد «أبو حسام»، موضوع السلاح الذي خزنه الدوري، فهذه كانت مهمته، ماذا يفعل به بعد انطلاق عملية السلام، المفروض أن الأحوال تغيرت، ولم تعد حاجة إلى السلاح في مرحلة السلام، ولكن الحذر واجب، والاستعداد والتهيؤ لمرحلة ما بعد السلام أو في حال فشل السلام، واجب أيضاً. لذلك يترك أكرم الجواب عائماً دون تحديد، «أتركة في مكانه عندما نجيء إلى الضفة سنرى ماذا نفعل به» (ص 101)، بصيص من أمل آخر باستمرار الكفاح لتحقيق الحقوق الوطنية الثابتة للشعب الفلسطيني.

موت مدينة، موت الأحلام، موت الأمل، موضوع «أربع شرفات وأحلام زائدة». قصة سوداوية تختلف عن سابقتها حيث تغلق الطريق أمام كل أمل، وانغلاق الناس عن بعض. يعيش الراوي في غربة تامة عن

البشر. عالمه عالم معزول عن العالم الخارجي، لا بل يقطع علاقاته بالعالم. لم يعد يكثر بالذهاب إلى العمل، ولم يكثر عندما غادرت صديقتة من شدة كرهها لعالمه، لشقته، لجدرانها المتآكلة، لسريه الحديدي، للناس الذين يعيشون فوقه وإلى جانبه وتحتة. عالمه، عمارة آيلة للسقوط، متداعية، خربة، قذرة.. تشرف على ساحة المدينة ومدخل محطة القطارات. شغله، وشغل الناس في العمارة، هو الجلوس على شرفة شقتهم والتفرج على الناس تحت. شخصيات الرواية حية وغير حية في الوقت نفسه، كلهم ينتظرون القادم من بعيد، ذلك القادم الذي لا يأتي. ماذا يحدث عندما تقرر الحكومة إغلاق محطة القطارات بسبب عدم وجود الركاب؟ ينتهي العالم ذاك، وتغلق شبابيك وأبواب الشقق على من فيها، يخيم الاغتراب والوحدة والضجر والسأم على الناس والمدينة، فقط ما يبقى هو ذلك الأنين القادم من شقة مهجورة أصلاً وكأنها الوحيدة التي فيها حياة، ويعم الأنين الشقق الأربع في البناية التي «تنتظر موتنا، وانهارها» (ص114).

هذه القصة هي الوحيدة في المجموعة التي ليس فيها تحديد للزمان أو المكان. لا اسم المدينة معروف، ولا الساعة موجودة في ساحة المدينة تعمل، توقف الزمن وضاع المكان، إنها قصة الضياع. في القصتين الأخيرتين من المجموعة «يومان فقط» و«فاصل طويل» تختلف لهجة الكاتب وأسلوبه، مع أنه يعود ليعالج الموضوع الفلسطيني، مع فارق عشر سنوات بينهما. «يومان فقط» تعبر عن الدخول إلى تونس بلد المأوى أو الملاذ الفلسطيني، و«فاصل طويل» هي الوداع لتونس للعودة إلى البيت الأول، إلى البيت الأخير.

«يومان فقط» هي قصة «رجل وامرأة وطفلان ورجل أمن». يفصل بينهما شبك زجاجي وجهاز كمبيوتر وجوازات سفر...» (ص120-121)، هي قصة القلق الفلسطيني من المجهول، وقصة يعرفها كل فلسطيني تنقل بين المطارات في مختلف بقاع العالم. لحظة القلق والحرج والحيرة والارتباك وكان الفلسطيني متهم حتى تثبت براءته أمام العالم. الكل معجب به والكل يخافه. والخوف يتحول إلى إجراءات أمنية ملموسة بدءاً من المطار حتى آخر لحظة في حياته. لا يوجد فلسطيني، مهما كبرت وظيفته، ومهما كان وضعه السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، أو الثقافي أو العسكري، لا يستطيع أن يروي قصته مع مطار ما. يصف الكاتب بدقة كل هذه المشاعر والصور التي تدور في رأس الفلسطيني عندما يكون على حدود أي بلد ما. يحضر نفسه وأولاده للكذب كمكانيزم دفاعي فوري على أي هجوم قد يشنه موظف الحدود عليه، ويحضر نفسه للتحدث «بلغة الدولة التي يحمل جواز سفرها» حتى لو كان لا يتقن تلك اللغة. يكذب حتى لا يكشفوا أمره. وإن لم ينجح يطرد أو يُبعد أو يُعتقل. إنها معاناة إنسانية من نوع آخر.

لقد كتب أكرم هنية «فاصل طويل» بعد سبع سنوات على مغادرته تونس. إنها باقة محبة وشكر إلى تونس التي «تؤنس»، ولأهلها الذين احتضنوا الفلسطينيين وحاولوا جردهم أن لا يشعر الفلسطيني أنه في الغربية. لازمة «كنت أودع تونس» تتكرر في القصة، كأنها فاصلة توقف واستراحة، بين شريط من الذكريات والشريط الذي يليه، حيث ينتقل الراوي، وهو الكاتب فعلاً هنا، وليس شخصاً أنتحل شخصيته،

الراوي أو الكاتب، من بيت «أبو جهاد» و«أبو إباد» و«أبو الهول» في المرسى و«سيدي بو سعيد» و«مقبرة شهداء الغارة الإسرائيلية على مقر منظمة التحرير الفلسطينية في حمام الشط»، والواقعة في «حمام الأنف»، بلدة في ضواحي تونس. إنها نظرة الوداع الأخيرة وتحية الوداع الأخيرة لأحبة خلفناهم وراعنا. وينتقل في شريط الذكريات هذا على جميع أحياء تونس الشهيرة: حي «سيدي بو سعيد» و«قرطاج» و«المرسى»، و«القصبه»، ويعرج على حياتها الثقافية وعمرانها الجميل المميز. يستعيد الصور الجميلة التي عاشها الفلسطينيون في تونس في انتظار الموافقة لهم على العودة «للبيت الأول... للبيت الأخير...» فقد كان «القلب يشعر بالوحشة ويستعجل العودة» (ص129).

ماذا تشكل هذه المجموعة القصصية في الأدب الفلسطيني بخاصة والأدب العربي بعامة؟ إنه سؤال قد يشغل نقاد الأدب والدارسين عندما يكتبون عن هذا الأدب. لكن من الواضح أن أكرم هنية استمر في كتابة القصة القصيرة، ولم تسرقه الرواية بعد. كتابة القصة القصيرة أصعب من كتابة الرواية على الأقل لأن الكاتب مضطر أن يعطي المعنى والأحداث والحبكة والرسالة في مساحة أقل بكثير من الرواية. فمسرح مناورته أضيق بكثير من مسرح الرواية. ومع ذلك، تعبر هذه القصص عن مواقف إنسانية عظيمة وتجسد «الصراع من أجل البقاء» بأسلوب أدبي مميز وموضوعي في تناول الأحداث. أكرم هنية الملتزم بالسلطة وبالمنهج السياسي والاستراتيجي لها لم يمتنع عن انتقاد الظواهر السلبية فيها. وأنا متأكد أن العديد من النقاد سوف يبرزون هذه الناحية في هذه المجموعة. فالنقد الاجتماعي والسياسي جزء مهم من الأدب الملتزم، والأديب هو الذي لا يخاف لومة لائم لأن الصديق من صدقك وليس من صدقك.

\* كاتب وناقد فلسطيني يقيم في أريحا.