الأديب

زكي العيلة

زكي العيلة نموذجًا للقصَّة القصيرة في قطاع غزَّة

محمد بكر البوجي*

مقدمة

هو أحد كُتَّاب القصَّة القصيرة بعد العام 1967. اتَّسمت أعماله الأدبيَّة بمميّزات تثير الانتباه، وتطلق الكثير من الأسئلة الخاصَّة بهٰذا البحث، بل أرى أنَّ مجموعته القصصيَّة (العطش) الصَّادرة عام 1978م، هي ثاني مجموعة قصصيَّة فلسطينيَّة تصدر بعد حرب 67 في قطاع غزَّة، وهو أوَّل من نشر نتاجه القصصيَّ في الصُّحف المقدسيَّة والحيفاويَّة، وأرى أيضًا أنَّه كان أكثرهم نشاطًا واندفاعًا نحو البحث عن طريق للنَّشر، سواء في الصَّحافة المقدسيَّة أو صحافة فلسطينيّي 48، حيث الرَّقابة أقلُّ وطأة منها في الضَّفَّة والقطاع. كذٰلك يعدُّ زكي العيلة من أكثر الشُّبَّان تلاحمًا مع زملائه في الضَّفَّة الغربيَّة وفلسطينيّي 48، حيث كتب له الشَّاعر سميح القاسم مقدِّمة لمجموعته الثَّانية (الجبل لا يأتي) الصَّادرة عام 1980م. زكي العيلة لا يزال مخلصًا لفنّ القصَّة القصيرة، فهو الفنُّ الأثير لديه، بالإضافة إلى كتابة المقال الصَّحفي، وهو في حالة تطوُّر تجريبي غير مستقرٍّ، وصاحب رؤية مستقبليَّة لثقافة المقاومة. وقد برز اسم زكي العيلة خارج الوطن، فكتب عنه النُّقَّاد في الصَّحافة المحليَّة والعربيَّة وترجمت بعض أعماله إلى عدَّة لغات أجنبيَّة حيَّة.

يعدُّ زكي العيلة من أكثر كُتَّاب القصَّة القصيرة نشاطًا وتواصلًا في قطاع غزَّة، لهٰذا ارتأيت أن تكون أعماله القصصيَّة الأولى، وهي المجموعتان (العطش) و (الجبل لا يأتي) نموذجًا لدراسة هذا الفنّ في مرحلة ما بعد عام 67 وحتَّى 1987م، حيث بداية الانتفاضة الفلسطينيَّة الأولى وبروز مجموعة جديدة من الكُتَّاب، هاتان المجموعتان هما الأكثر وضوحًا وتمثيلاً للمرحلة المقصودة بالدِّراسة.

يهمُّنا في هٰذه الدِّراسة النَّظر إلى عموم التَّجربة القصصيَّة في الأرض المحتلَّة، ليس من خلال استعراض جميع نماذجها وتجاربها عرضًا تاريخيًّا، أو وصف اتِّجاهاتها وملامحها وأساليبها، بمعنى أنَّه ليس من الضَّرورة أن نوضِّح كل التَّجارب القصصيَّة في رقعة هٰذا

* محاضر في جامعة الأزهر بغزة.

البحث، إنَّنا نرى فيما نفترضه مجرَّد محاولة لإثبات خصوصيَّة العلاقة بين الواقع الجديد، وبين أداء القصَّة لمهامِّها التَّعبويَّة والفنِّيَّة، وباعتبارها أداة مفجِّرة للطَّاقة الدِّراميَّة، وللخيال القصصي المرتبط بالواقع، رغم محاولة تحرُّره. يمتاز الكاتب زكي العيلة بأدائه الذي يجمع فيه بين الفنِّ والهموم المرتبطة بالواقع. نحاول هنا البحث عن مدى قدرة القصَّة القصيرة على متابعة الواقع الفلسطيني وتسجيله، وهل استطاع زكي العيلة التَّفاعل مع قضايا شعبه؟ وكيف تناول هٰذه القضايا؟ ومدى تأثيرها على النَّاحية الفنِّيَّة في قصصه؟ أعتقد أنَّ النَّظريَّات النَّقديَّة لا تستطيع وحدها الإجابة عن جميع التَّساؤلات عن القصَّة الفلسطينيّة، لأنَّ هٰذه التَّجربة فريدة، لا ينجزها أحد بعمق كما ينجزها مبدعو الأرض المحتلَّة ونقَّادها. وقد عايش كاتب هٰذه السُّطور الحركة الأدبيَّة في الأرض المحتلَّة من خلال المشاركة النَّقديَّة وإقامة النَّدَوات والمهرجانات في قطاع غزَّة طِوال فترة الاحتلال. وقد اتَّخذ المنهج (التَّحليلي الوصفي) أداة لسبر أغوار النَّصِّ واستخراج أبرز نتائج الدِّراسة بطريقة تحليليَّة فنِّيَّة تنسجم مع هدف هٰذه الدِّراسة.

حياة زكي العيلة والعوامل المؤثِّرة في أدبه

يعدُّ القمع والاضطهاد من المكونَّات الأساسيَّة للنَّصِّ في الضَّفَّة وغزَّة بعد عام 67، وهٰذا القمع ليس مرتبطًا فحسب بسلطات الاحتلال، بل كان إلى جانب ذٰلك نوع من القمع الدَّاخلي للذَّات وإحساسها بالهزيمة والعدميَّة، من ذلك تضليل الدِّعاية العربيَّة حول ضعف إسرائيل وسهولة اقتلاعها. في مثل هٰذه الأجواء النَّفسيَّة العصيبة، بدأ زكي العيلة يمسك القلم ليكتب في مجلَّة (البيادر الأدبي) المقدسيَّة، ضمن مجموعة أطلق عليها اسم (كُتَّاب الأرض المحتلَّة)، وكان هٰؤلاء هم أهممّ كُتَّاب فلسطين في تلك الفترة مع إخوانهم فلسطينيِّي 48، لأنَّهم يكتبون من داخل الحدث ، ومن السُّجون ، يكتبون ثمَّ يستعدُّون لمقابلة المخابرات الإسرائيليَّة، وسؤالهم عن دلالات بعض الكلمات والجمل في القصص المنشورة، لٰكن دون جدوى، فلا يفهم لغز اللُّغة ورموزها إلَّا أبناؤها، هٰؤلاء الرُّوَّاد نذكر منهم: إبراهيم الزَّنط الذي أطلق على نفسه اسمًا مستعارًا (غريب عسقلاني)، عبدالله تايه،

محمد أيُّوب، صبحي حمدان، زكي العيلة، أكرم هنيَّة، جمال بنُّورة، إبراهيم العلم، محمد كمال جبر، حمدي الكحلوت، عادل الأسطة، مفيد دويكات، على الخليلي.

ولد الكاتب زكي العيلة في غزة عام 1950، وقد هاجرت أسرته من قرية يبنا[1] المدمَّرة عام 1948 إلى مخيَّم جباليا[2]، حيث تلقَّى تعليمه الابتدائي والإعدادي والثَّانوي، ثم انتقل إلى رام الله ليحصل على دبلوم المعلِّمين عام 1971 في معهد المعلِّمين فيها، التَّابع لوكالة الغوث (الأونروا) وهناك التقى عددًا من الشُّبَّان، وتعرَّف على النَّاقد الأديب محمَّد البطراوي الذي بدأ يدرِّسهم ضمن ورشات عمل طريقة كتابة القصَّة، مرَّة في رام الله وأخرى في غزَّة. هٰذه المرحلة من التَّعارف بين زكي العيلة وبين كُتَّاب الضَّفَّة، ومن ثمَّ كُتَّاب فلسطينيّي 48 في حيفا، تمثِّل المرحلة الذَّهبيَّة الرُّوحانيَّة، والمناخ المساند له ولمجايليه. في تلك الفترة. بدأ زكي يتلمَّس خطاه، ويعيد النَّظر ويجيله في واقع المخيَّم والهزيمة، ليختزن صورًا تتكرَّر يوميًّا ويعايشها طوال حياته، لٰكنَّها الرَّغبة الفعليَّة الأولى نحو رؤية جادَّة للخلاص من الحيرة والضَّياع الذي كان يحسُّ به كلُّ الشَّعب الفلسطيني، خاصَّة فئة المثقَّفين، فلم يبق في غزَّة إلَّا المثقَّفون الشُّبَّان، يعانون مخاض التَّجربة النَّابعة من رحم النَّكبة الثَّانية عام 67، يقول زكي العيلة في ذٰلك "لقد ترك الوطن معظم المثقَّفين الكبار، ومن بقي منهم التزم الصَّمت فترة طويلة، لقد عشنا بعد 67 أيتامًا بلا موائد، فقد ضاعت المكتبات العامَّة، ولم تظهر المكتبات الخاصَّة لأسباب أمنيَّة، فكان الكتاب الواحد يدور بيننا سرًّا، ونحافظ عليه

[1] قرية فلسطينيَّة دمرها اليهود عام 48 بعد أن شرَّدوا أهلها، وهي تقع جنوبي يافا بخمسة وعشرين كيلو مترًا. (الباحث).

[2] من أكبر مخيَّمات اللَّاجئين الفلسطينيّين في قطاع غزَّة، يقع شمالي مدينة جباليا، أنشأته وكالة الغوث التَّابعة للأمم المتَّحدة (الأونروا) بعد نكبة 48، وهو عبارة عن خيام، ويسكن الخيمة حوالي عشرة أفراد، ثم تحوَّلت الخيام إلى بيوت تتكون من غرفتين أو ثلاث مسقوفة بالقرميد، والبيوت متلاصقة تكاد تنفجر بالسُّكان بعد خمسين عامًا من إنشائها، وقد عاش الباحث هٰذه المراحل في مخيم الشَّاطئ غربي مدينة غزَّة، ويفتقر المخيَّم إلى الخدمات الصِّحيَّة حيث الحمَّامات، ومياه الشُّرب العامَّة، ولا توجد مصادر رزق أو عمل عدا بطاقة التَّموين الشَّهريَّة التي تمنحها وكالة الغوث (الباحث).

كما يحافظ الجنديُّ على سلاحه"[1] يقول الناقد فخري صالح[2] عن مدى تأثير هزيمة 67 على القصَّة الفلسطينيَّة في الدَّاخل حيث "تبعثر كُتَّابها بعد الهزيمة، وفقدت بشكل مأساوي معظم المواهب القصصيَّة بفعل الغربة"[3] ويقول أيضًا "لا شكَّ أنَّ القصَّة القصيرة تحت الاحتلال خسرت بخروج عدد من القصَّاصين الفلسطينيّين سنة 67 أو بعد هٰذه الفترة بقليل أو كثير، جيلًا مهمًّا من أجيالها القصصيَّة.. فخروج الجيل الذي أقام أُسُسَ الحركة القصصيَّة الفلسطينيَّة في الضَّفَّة الغربيَّة، ونشر معظم نتاجهم في مجلَّة (الأفق الجديد)[4] ضامًّا عددًا كبيرًا من خيرة الأقلام الفلسطينيَّة الشَّابَّة: محمود شقير، يحيى يخلف، رشاد أبو شاور، خليل السَّواحري، وغيرهم كثيرين، أثَّر على مسيرة القصَّة القصيرة في ظلِّ[5] الاحتلال، إذ حرم القصَّة القصيرة من تجربة متواصلة خاضها هٰذا الجيل الأدبي"[6] وكان خروج معظمهم قَسريًّا وإبعادهم خلف الحدود، لم يحبط الجيل الجديد، ولم يمنعهم من البحث عن نوافذ جديدة للتَّواصل، تمنحهم الثِّقة وتعطيهم الأمل، فقد وجد أدباء غزَّة فيمن تبقى من أدباء الضَّفَّة الغربيَّة، خاصَّة على الخليلي ومحمَّد البطراوي نافذة، إلى جانب نافذة فلسطينيّي 48. يقول زكي العيلة في رحلة بحثه عن مائدة الأشقَّاء أملًا منه في كسر القطيعة والحصار "منذ منتصف السَّبعينيَّات بدأت رحلة البحث عن تلك الأسماء الطَّالعة من الأرض المحتلَّة عام 48، والتي ملأت جهات الوطن بعبق نتاجها الأدبي، حيث تعدَّدت زياراتي والصَّديق الرِّوائي (غريب عسقلاني) إلى حيفا والنَّاصرة، ممَّا جعلنا نقترب كثيرًا من إميل حبيبي وسميح القاسم، وسالم جبران، وتوفيق زيَّاد، وإميل توما، وسلمان ناطور، ومحمَّد نفَّاع، وكثير ممَّن أضاءوا الوجدان العربي بقصائدهم وإبداعاتهم المحمَّلة

[1] في لقاء شخصي معه بمنزله في مخيَّم جباليا بتاريخ 2004/11/1م.

[2] فلسطيني يقيم في العاصمة الأردنيَّة عمَّان (الباحث).

[3] فخري صالح، القصَّة الفلسطينيَّة القصيرة في الأرض المحتلَّة، دار العودة، بيروت، 1980، ص11

[4] مجلَّة أدبيَّة صدرت في القدس عام 1961، وقد تبنَّت الكتابات الشَّابَّة، ثم أغلقت عام 1966 بفعل إرهاصات الحرب، انظر محمَّد عبيد الله، ماجد أبو شرار، مجلَّة أقواس، رام الله، ع4، 2001.

[5] هكذا، والجملة الأفضل عندي (في عهد الاحتلال).

[6] فخري صالح، مرجع سابق، ص24.

بالنَّبض في زمن الانكسار الذي ساد بعد النَّكبة 67"[1] حيث بدأوا ينشرون نتاجهم الأولي في الصُّحف الصَّادرة في حيفا والقدس بعيدًا عن رقابة الحكم العسكري الإسرائيلي في الضَّفَّة وغزَّة، ومعروف أنَّ "فدوى طوقان نشرت أولى قصائدها بعد عام 67 في جريدة الاتِّحاد الحيفاويَّة في آذار مارس 1968 بعد لقائها بالشَّاعرين محمود درويش وسميح القاسم، وكانت قصيدتها بعنوان لن أبكي"[2] ثمَّ جاء دور الجيل الجديد، جيل زكي العيلة، حيث يقول في ذٰلك "وبعيدًا عن بطش حراب الرَّقيب الإسرائيلي نشرت معظم إنتاجي القصصي بدءًا من العام 1976 عبر صفحات جريدة الاتِّحاد ومجلَّة الجديد في حيفا"[3] ولم يكن نشر عمله القصصي في صحافة 48 هو كلُّ طموح زكي، لأنَّه لا يزال بعيدًا عن قرَّائه في الضَّفَّة وغزَّة "وكانتا بالمناسبة ممنوعتين من دخول الضَّفَّة الغربيَّة وقطاع غزَّة بأمر من الحاكم العسكري، حيث يحاكم من يقتني نسخة منهما"[4] لذٰلك كان يحاول نشر قصصه بين زملائه زملائه وطلَّابه وأبناء مخيَّمه لإعادة الأمل إلى الجيل الجديد وبثِّ روح المقاومة ودوافع التَّمرُّد، ممَّا أغضب الحاكم العسكري الذي فتح له ملفًّا في سجلِّ المخابرات الإسرائيليَّة، وبدأ يرسل له سيلًا من التَّبليغات تطالبه بالحضور إلى مقرِّ هٰذه المخابرات للتَّحقيق معه بعد أن صدرت له المجموعة الأولى بعنوان (العطش) في القدس، يقول زكي في ذٰلك "في أيلول سبتمبر 1978 بدأت في تسلُّم سيل متَّصل من التَّبليغات تطالبني بالحضور إلى مقرِّ جهاز المخابرات الإسرائيليَّة في غزَّة -السَّرايا"[5].

يصف زكي طبيعة تعامل جنود الاحتلال مع المطلوبين للتَّحقيق بقوله "يغربلونك تفتيشًا، تدلف من بوَّابة إلى أخرى، يسلِّمك سياج إلى آخر، يتقدَّمك جنديٌّ يحمل بطاقة هُويَّتك، وورقة الاستدعاء إلى أن يدفعك داخل غرفة ضيِّقة يتمدَّد فيها مقعد خشبي مهترئ، تنتظر وحيدًا في ذٰلك المكان من الثَّامنة صباحًا حتَّى الخامسة مساءً، دون أن

[1] لقاء شخصي مع الكاتب، مصدر سابق.

[2] خيري منصور، الكفُّ والمخرز، منشورات وزارة الثَّقافة العراقيَّة، بغداد، 1984، ص65.

[3] في لقاء شخصي معه، مصدر سابق.

[4] ن.م.

[5] ن.م.

يستدعيك أحد، حتَّى يأتيك جندي بورقة أخرى في آخر النَّهار يطلب منك أن تعود في اليوم التَّالي.. لتتكرَّر الأسطوانة على مدى شهر كامل"[1].

كان كتَّابنا في تلك الفترة يعانون أيضًا من قانون الطَّوارئ البريطاني الذي استخدمته إسرائيل غطاءً قانونيًّا لها خاصَّة المادَّة (119) المتعلِّقة بهدم المنازل ومصادرتها، فاستندت إليه بعد إدخال بعض التَّعديلات الطَّفيفة لتسهيل مهمَّتها في تحقيق تلك الأهداف. تقول صحيفة (هآرتس) الإسرائيليَّة "لقد خلَّف لنا البريطانيُّون قانون الطَّوارئ الذي وجدوا ضرورة في تطبيقه عام 1945، وقد أحدثت إسرائيل تعديلًا يدعو إلى مصادرة كلِّ بيت أو بناء أو أرض في مناطق معيَّنة واقعة في هٰذه المدينة أو تلك القرية أو الحيِّ أو الشَّارع، يتبيَّن أنَّ المكان المقصود أو بعض السُّكان قد تجاوزوا أو حاولوا تجاوز القوانين المرعيَّة عن طريق تحويل هٰذه الأماكن إلى مكان نشاط ضدّ الدَّولة، بحكم القوانين النَّافذة قبل اقتراف الجرم أو بعده، وتحويل هٰذه الممتلكات إلى أموال الدَّولة"[2].

إنَّ معاملة إسرائيل للفلسطينيِّين ارتكزت على الحكم العسكري في المناطق المحتلَّة "ومن أكثر موادِّ هٰذا الحكم استعمالًا المادَّة (125) التي تمنح الحكَّام العسكريِّين صلاحيَّة الإعلان عن مناطق معيَّنة كمناطق مغلقة، أمَّا المادَّتان (109) و(110) فإنَّهما تمنحان الحاكم العسكريَّ صلاحيَّة بأن يأمر بصورة إداريَّة بوضع أي شخص تحت الرَّقابة، وأن يسلب الإنسان حقَّه في أملاكه أو يمنعه من استعمالها، وتتيح المادَّة (111) فرض الاعتقال على كلِّ شخص تقرِّر السُّلطات لسبب ما اعتقاله، وتمنح المادَّة (112) من قانون الحكم العسكري الذي فرضه الكيان الصُّهيوني على المواطنين العرب، سلطة إصدار أمر بطرد أيِّ إنسان من البلاد أو نفيه ومنعه من العودة"[3] يلاحظ من تلك الصَّلاحيَّات الممنوحة للحاكم العسكري الإسرائيلي بأنَّها مطلقة، هدفها كبت الحرِّيَّات وهدم المنازل، ومصادرة الأراضي،

---

[1] ن.م.

[2] مجلَّة التَّايمز البريطانيَّة، في 1969/11/28، نقلًا عن ناهض زقُّوت، انعكاس الإرهاب الصُّهيوني على الرِّواية الفلسطينيَّة، غزة، 2002، ص81.

[3] خيري منصور، مرجع سابق، ص20.

ونفي المثقّفين والنّاشطين خارج البلاد حفاظًا على أمن الدّولة العبريّة من مفعول الكلمة وتأثيرها الإيجابي في إعادة الأمل إلى نفوس الجماهير بعد الهزيمة.

ترعرع الكاتب زكي العيلة مع أبناء جيله، ولم يكن أمامه من خيار سوى أن يكون جزءًا من هٰذا المجتمع المشرَّد، فأخذ يوجّه قدراته وينمّيها على هٰذا الأساس، فالرِّحلة طويلة، والعثرات متوالية، ممَّا جعل رحلة نموّه النَّفسي والفكري صعبة جدًّا ضمن قواعد ثوريَّة مجتمعيَّة عامَّة يشوبها بعض الخصوصيَّة، فهو لا يستطيع المواجهة ولا يستطيع استيعاب العثرات، لٰكنَّه يستطيع مقاومته بصورة جيّدة، يقول زكي العيلة في ذٰلك "كنَّا نعاني من شرط التَّجربة والحياة كي نصبح مؤهَّلين للمقاومة، فنحن محاصرون لا نملك طعامًا ولا كتبًا، وإنَّما نملك سجونًا وبيوتًا مهدَّمة، وعائلات مشتَّتة، ونفسيَّة غائمة"[1] فليس أمامه سوى الكلمة التَّحريضيَّة التي لا يستطيع الاستغناء عنها، وقد حاول الكاتب أن يصنع لنفسه قشرة حامية في الكتابة القصصيَّة، لٰكنَّها فاعلة ونشطة، فقد استخدم الرَّمز الذي يحميه من سؤال الحاكم العسكري، ومن مِقَصّ الرَّقيب، فالحاكم العسكري هو السُّلطة المستبدَّة "حيث يحدِّد أقاليم المسموح والممنوع، فتكون سلطته تجسيدًا لموقف يضطهد موقفًا مختلفًا ويستعمل في سلطته أدوات عدَّة، بدءًا بمصادرة الكلمة ومقصّ الرَّقيب، ونهاية بالسَّجن أو النَّفي خارج الوطن، لأنَّه هو الوحيد الذي يقرّر ما يجب أن يقال، وما يجب أن يلقي بصاحبه إلى السِّجن"[2]. وفي مجال آخر عمدت سياسة الحكم العسكري إلى تعيين ضابط مخابرات لتسيير شؤون التَّعليم في الضَّفَّة والقطاع، وأطلقت عليه مسمَّى (ضابط ركن التَّعليم) يكون في الأغلب يهوديًّا قادمًا من إحدى الدُّول العربيَّة، فقد عمد هٰذا الضَّابط إلى تغيير مناهج التَّعليم حيث حذفت مقرَّرات عن القوميَّة العربيَّة والثَّورات العربيَّة والقضيَّة الفلسطينيَّة، وكل ما يحثُّ على الجهاد، أو الألفاظ التي تدلُّ على الانتصار، كما أنَّه استبدل بالمنظور نفسه الأمثلة الواردة في كتب النَّحو، فهو على سبيل المثال يحوّل عبارة (عاد العربيُّ منتصرًا) فتصبح (عاد العربيُّ زائرًا) وهٰذا يتناسب مع

[1] لقاء شخصي مع الكاتب، مصدر سابق.

[2] فيصل درّاج، استبداد الثَّقافة، فصول، الأدب والحريَّة، مج11، ع2، 1962، ص9

سياسة إسرائيل باستخراج تصاريح زيارة لعودة اللَّاجئين لزيارة أقاربهم وعائلاتهم لمدَّة شهر ثمَّ عليهم العودة إلى خارج البلاد[1].

هٰذا هو نتاج حرب 67 على الثَّقافة، فقد هزَّت الهزيمة الوجدان الثَّقافي العربي عامَّة، والفلسطيني خاصَّة، لأنهم يعيشون داخل الخندق الأوَّل للمواجهة "وكانت هزيمة حزيران محوريَّة للتحوُّلات النَّفسيَّة والإبداعيَّة في الأرض المحتلَّة بالذَّات، بالإضافة إلى أنَّها المحور الرَّئيسيَّ للقضايا العربيَّة جمعاء في إطار واقع اجتماعي وسياسي غامض ومتناقض، ومشحون بالتَّفاصيل المتشابكة المعادية لفعل الحياة نفسه في ظل التَّقهقر السِّياسي"[2] فخرج الجيل الذي كتب قصَّة هٰذه الفترة، وهو الجيل الذي عاش فترة الاحتلال وشاهد بكل جوارحه ممارساته القمعيَّة اليوميَّة، واكتوى بنار سجونها، فكتب من قلب المشهد، ومن قلب الزِّنزانة، وفي فترات منع التَّجوال، فكانت قصَّته شهادة على المرحلة".[3] إنَّ حصار الدَّاخل أدَّى إلى أن يبقى الإنسان الفلسطيني داخل أسوار وأسلاك شائكة، بعيدًا عن محيطه العربي وثقافته.

ومن أهمِّ مظاهر الحصار الثَّقافي، هو حرمان الشَّعب الفلسطيني من قراءته الصُّحف أو شراء الكتب[4]، أو حتَّى المراسلات البريديَّة[5]، أو الهواتف الممنوعة أصلًا، ممَّا دفع معظم أدباء الضَّفَّة وغزَّة إلى الاتِّصال بإخوتهم فلسطينيِّي 48، لنشر بعض المقالات أو القصائد والقصص في الصُّحف الصَّادرة في حيفا أو القدس، الذين كانوا يخضعون للإقامة الجبريَّة،

[1] خيري منصور، مرجع سابق، ص23.

[2] ناهض زقُّوت، مرجع سابق، ص36.

[3] ن.م.، ص37.

[4] عاني الباحث من هٰذه الإشكاليَّة، فعندما كنت أعود إلى غزَّة أثناء دراستي بالقاهرة، ومعي بعض الكتب الجامعيَّة، كان يتمُّ تحويلنا إلى مكتب رجل المخابرات الإسرائيلي وهو (يهودي عراقي) يقوم بغربلة الكتب ومصادرة مالا يتَّفق مع مزاجه الخاصِّ، وكان السَّفر يتمُّ عبر إجراءات أمنيَّة معقَّدة، ولجان دوليَّة، في حافلات خاصَّة عبر صحراء سيناء، لا يسمح لنا برؤية سوى وجه الجندي الإسرائيلي (الباحث).

[5] كنت أستغلُّ إرسال دفاتر إجابات طلَّاب الثانويَّة العامَّة من غزَّة إلى القاهرة بوساطة لجان دوليَّة، لوضع رسائل عائليَّة خاصَّة داخلها، ويقوم الأستاذ المصري المصحِّح بإرسالها إلى صاحبها (الباحث).

بالإضافة إلى قرارات الحكم العسكري بمنعهم دخول أراضي الضَّفَّة والقطاع. يقول خيري منصور[1]: "لا شكَّ أنَّ شعراء فلسطين 48 كانوا قارب نجاة أو ملاذًا للكثيرين من المثقَّفين والشُّعراء العرب في أعقاب هزيمة حزيران، لأنَّ أدباء 48 تشكَّلت لهم خبرات طوال أكثر من عشرين عامًا في تعاملهم مع قوانين الحكم العسكري ضدَّ الكلمة"[2]، ورغم أنَّ الصَّحافة الصَّادرة في القدس لا تخضع للنِّظام العسكري المفروض على الضَّفَّة و القطاع، فإنَّها كانت تعامل أحيانًا بقسوة بالغة، فقد أقدمت سلطات الاحتلال "على إغلاق صحيفتي الميثاق والعهد، ثمَّ سحبت ترخيصهما، كما ألغت ترخيص كلٍّ من مجلَّتي الشِّراع و العودة المقدسيَّتين، وتعرَّضت الصُّحف اليوميَّة للعديد من إجراءات منع التَّوزيع أو إغلاق مقرّ الصَّحيفة أو مصادرة أعدادها، وذٰلك بحجَّة نشرها موادَّ تحريضيَّة".[3] يقول أسعد الأسعد[4]: "كنَّا نترك فراغًا في الصَّفحة مكان العبارات أو المقالات المحذوفة، احتجاجًا على سلوك مقصّ الرَّقيب"[5] كما كانت تحظر السُّلطات تداول الصُّحف الحيفاويَّة خاصَّة الاتِّحاد والجديد في غزَّة والضَّفَّة، وكان يسجن ستَّة أشهر كل من يضبط في حوزته نسخة مهرَّبة، هٰذا أيضًا ينطبق على مجلَّة الكاتب المقدسيَّة.

لا شكَّ أنَّ أجواء الكتابة في الحرب تفرض نمطًا حياتيًّا خاصًّا تفرضه قيود الحركة، والتَّواصل مع باقي أدباء الوطن، ممَّا دفع النَّاقد رجب أبو سريَّة[6] إلى القول: بأنَّ الأدب الفلسطيني يعاني من إشكاليَّة عدم التَّواصل بين الأجيال "حيث يظهر ضعف التَّواصل بين مراحل الإبداع الفلسطيني"[7] وذٰلك مرتبط بوجود التَّجمُّعات الفلسطينيَّة في أكثر من مكان

[1] ناقد فلسطيني يقيم في بغداد والأردن، (الباحث).

[2] خيري منصور، مرجع سابق، ص52.

[3] ناهض زقُّوت، مرجع سابق، ص80.

[4] كاتب وشاعر فلسطيني من القدس، صاحب ورئيس تحرير مجلَّة الكاتب المقدسيَّة (الباحث).

[5] محادثة عبر الهاتف معه، بتاريخ 2004/4/25م، وذٰلك لاستحالة وصولي إلى القدس بسبب الإجراءات العسكريَّة الإسرائيليَّة

[6] ناقد فلسطيني يقيم في غزَّة بعد مرحلة شتات طويلة (الباحث).

[7] صحيفة الأيَّام الفلسطينيَّة، رام الله، العدد 1040.

جغرافي، بالإضافة إلى انعدام الوحدة الجغرافيَّة السِّياسيَّة للوجود الفلسطيني ذاته، ممَّا جعل الأديب الفلسطينيَّ متأثِّرًا بالمحيط الثَّقافي الإبداعي المقيم فيه، الأمر الذي يمنح الأدب الفلسطيني فوارق نسبيَّة، لقد باغتت الهزيمة مشاعر العرب في الضَّفَّة و غزَّة عشيَّة الحرب، فقد كانوا يهيِّئون أنفسهم للعودة إلى بلادهم التي طردوا منها عام 1948، فقد اغتصب كامل الأرض بالإضافة إلى حرِّيَّاتهم وأحلامهم وخيامهم وأرضهم، يقول خيري منصور "وهٰكذا ساد في الضَّفَّة والقطاع صمت ثقافي في السَّنوات الأولى، وكان علينا أن ننتظر حتَّى تتبلور الأصوات الجديدة التي شاءت الظُّروف أن تتفتَّح مواهبها وبواكيرها في زمن الاحتلال"[1].

يذهب فخري صالح في العام 1982 إلى أنَّ "الجيل القصصيَّ الحاضر منقطعٌ عن الجيل الماضي، وهٰذا ما يؤخِّر حركة القصَّة عن مواكبة النِّتاج الفلسطيني في ديار الغربة"[2] قد يكون شتات كُتَّاب القصَّة خارج الوطن وغياب الصَّحافة المحلِّيَّة أدَّيا إلى الانقطاع بين أدباء الأرض المحتلَّة وبين زملائهم في المنافي.

يقول غسَّان كَنَفاني في الموضوع ذاته: "إنَّ سياسة الحكومة السَّلبيَّة بالنِّسبة للثَّقافة العربيَّة ترمي إلى محو أيِّ ارتباط بين الجيل الجديد وبين ماضيهم المجيد، تخمد كلَّ مشاعرهم القوميَّة وآمالهم في مستقبل مشرق".[3] ويقول أيضًا "ومن هٰذه النَّاحية فإنَّ أدب المقاومة الفلسطيني الرَّاهن، مثله مثل المقاومة المسلَّحة يشكِّل حلقة جديدة في سلسلة تاريخيَّة لم تنقطع عمليًّا من حياة الشَّعب الفلسطيني".[4] لسنا هنا أمام إشكاليَّة كبيرة، هل هل أدب الأرض المحتلَّة يشكِّل حلقات متَّصلة أم منقطعة مع الأدب الفلسطيني العام، لأنَّ المعاناة تكاد تكون متقاربة، فما كتبه غسَّان كنفاني ورشاد أبو شاور لا يختلف كثيرًا في المضمون عمَّا يكتبه زكي العيلة وإميل حبيبي وسحر خليفة، إنَّه الواقع الفلسطيني بكلِّ

[1] خيري منصور، مرجع سابق، ص53.

[2] فخري صالح، مرجع سابق، ص25.

[3] غسَّان كَنَفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم، دار الآداب، بيروت، د.ت، ص93.

[4] ن.م.، ص86.

أشكاله. هنا نجد النَّاقد خيري منصور يقول: "من رحم هزيمة حزيران ولد جيل فلسطيني جديد، صمت أعوامًا قليلة، وهو مأخوذ من هول ما يجري، فقد سقط هٰذا الجيل في قبضة الاحتلال.. امتلأت ذاكرة هٰذا الجيل بوهج الثَّورة ورعودها.. وكان متوقَّعًا منه على غير عادة الأدب الفلسطيني أن لا يبكي كثيرًا، وأن يصرف طاقته في غير التَّشكِّي والإدانة، ولأنَّ هٰذا الجيل يشكِّل امتدادًا عضويًّا للأجيال الفلسطينيَّة السَّابقة وانبثاقها عنها"[1]، فإنَّ له نكهة خاصَّة يمنحها للأدب الفلسطيني . وأرى أنَّ الأدب الفلسطيني عامَّة وقع تحت تأثير ظروف جغرافيَّة متعدِّدة، فلا شكَّ أنَّ كلَّ أديب وقع تحت تأثير ثقافة البلد الذي يقيم فيه، ممَّا منح تعدُّد النَّكَهات في الأدب الفلسطيني، ولا أقول بانفصال حلقات الأجيال، وإنَّما بتواصلها وتلاحمها شعوريًّا وموضوعيًّا لأنَّ القاسم المشترك بين مجموع الأدباء هو الهمُّ الفلسطيني أوَّلًا وآخرًا، مع وجود نكهة خاصَّة بكلِّ مكان انبثق منه الأدب الفلسطيني، فمثلًا ما أفرزه أدباء 48 يختلف بنكهته عن الأدب الفلسطيني المنتج في بغداد، ونموذج ذٰلك جبرا إبراهيم جبرا، حيث نجد ملامح المجتمع العراقي في بعض أعماله.

لٰكنَّ المتَّفق عليه ما وقعت فيه الحركة الأدبيَّة من ضغط، خاصَّة في مجال القصَّة والرِّواية ممَّا أدَّى إلى التَّأخُّر في نتاجهما وأدَّى أيضًا إلى "التَّأخُّر في ظهور الجيل الإبداعي الذي ولد في رحم مقاومة الاحتلال"[2]، وبعد انقطاع دام أكثر من عشر سنوات، صدرت المجموعة الأولى المشتركة في القدس عام 1977[3]، وقد احتوت على سبع و عشرين قصَّة لأربعة عشر كاتبًا من الضَّفَّة وغزَّة، وكان من بينهم زكي العيلة، حيث شارك في قصَّتين هما (جُمّيزة الحرامي) و(غيمة وتزول).

بدأ زكي العيلة بنشر نتاجه القصصيّ عام 1976 عبر صفحات جريدة الاتِّحاد ومجلَّة الجديد في حيفا، ومجلَّة الكاتب المقدسيَّة، ثمَّ صدرت له المجموعة الأولى (العطش)، في عام 1978 عن دار الكاتب في القدس، وقد تضمَّنت أربع عشرة قصَّة وهي (خماسيَّة الوهج،

[1] خيري منصور، مرجع سابق، ص54.

[2] رجب أبو سريَّة، صحيفة الأيَّام، مصدر سابق.

[3] عن منشورات آفاق، القدس.

الحقيقة، الحجارة، حبٌّ مع سبق الإصرار، اللَّوز لا يتأخَّر عن ميعاده، عبور، نجوم تحت الشَّمس، العطش، الجذور تصعد التَّلَّ، عطا الصَّابر، أشياء كثيرة، حرمان، مذاق آخر للمخاض، ينزل المطر ساخنًا)، وعلى أثرها دخل السِّجن، وقد تناقلت الصُّحف العربيَّة في حيفا والقدس نبأ اعتقال الكاتب زكي العيلة، فبتاريخ الجمعة الخامس من أكتوبر (تشرين الأوَّل) 1979 نشرت جريدة الفجر المقدسيَّة خبرًا -نقلًا عن الاتِّحاد الحيفاويَّة- تحت عنوان: الكاتب الفلسطيني زكي العيلة، جاء فيه "اعتقلت سلطات الاحتلال الإسرائيلي في قطاع غزَّة المحتلِّ الكاتب الفلسطيني المعروف زكي العيلة منذ مساء الخميس الأسبق، ولا يزال معتقلًا حتَّى كتابة هٰذا الخبر، وكانت السُّلطات قد استدعت العيلة عدَّة مرَّات في الماضي لاستجوابه، وكان في كل مرَّة يخضع للإهانات، والتَّعذيب، دون أن توجَّه إليه تهمة واضحة.. إنَّ اعتقال هٰذا الكاتب يأتي ضمن سلسلة الإجراءات الإرهابيَّة التي تنفِّذها سلطات الاحتلال ضدَّ رجال الفكر في قطاع غزَّة". كذٰلك فعلت صحيفة الطَّليعة المقدسيَّة التي نشرت الخبر ذاته منسوبًا إلى صحيفة الاتِّحاد بتاريخ 1979/10/11م.

والملاحظ أنَّ الصَّحافة المقدسيَّة تنشر الخبر بعد أن تنسبه إلى الصَّحافة الحيفاويَّة، فما السِّرُّ في ذٰلك؟ يقول زكي العيلة "كانت الصَّحافة المحلِّيَّة تعتمد على إرسال بعض الأخبار، التي تعلم أنَّ الرَّقيب الإسرائيلي سيبطش بها، إلى صحيفة الاتِّحاد في حيفا المحتلَّة عام 1948 ثمَّ تعيد نشره منسوبًا إليها"[1]، حتَّى تحمِّل مسؤوليَّة نشر الخبر إلى صحيفة الاتِّحاد الحيفاويَّة التي تخضع لقوانين أخفّ وطأة من القوانين المفروضة على الصَّحافة الصَّادرة في القدس.

بعد شهرين من مغادرة السِّجن يصدر زكي العيلة مجموعته الثَّانية (الجبل لا يأتي) عن دار الكاتب في القدس في العام 1980، وتحتوي المجموعة على جميع القصص التي قادت زكي العيلة إلى السِّجن، وكانت قد صدرت متفرِّقة في الصَّحافة الحيفاويَّة والمقدسيَّة. وهي (سلال من لحم، ما بعد الدَّوائر، الكلاشينكوف، أبو جابر يصل الأحراش ثانية، الوصول، لا خيار ثالث، الجبل لا يأتي) يتبادر إلى الذِّهن تساؤل من خلال المكتوب، لماذا الطِّباعة في

[1] لقاء شخصي مع الكاتب، مصدر سابق.

حيفا والقدس، والإجابة ليست بحاجة إلى تفكير، فقد حرمت السُّلطات الإسرائيليَّة الطِّباعة بكافَّة أنواعها في الضَّفَّة وغزَّة، ولا توجد آلة كاتبة إلَّا في المؤسَّسة الرَّسميَّة فقط، وهي من أخطر الأجهزة المحرَّمة في الضَّفَّة وغزَّة.

في هٰذه الأجواء الثَّقافيَّة المعتمة، مع عدم وضوح الرَّؤية، وغياب الأفق السِّياسي، والإحباط المسيطر على جميع مناحي الحياة في قطاع غزَّة، بالإضافة إلى سيطرة ثقافة الإرهاب، يصدر زكي العيلة أكثر من خمس وثلاثين قصَّة قصيرة، ضمن خمس مجموعات وهي:

1- العطش، دار الكاتب، القدس،1978.

2- الجبل لا يأتي، دار الكاتب، القدس، 1980.

وهي التي نعتمد عليها في بحثنا لأنَّها تتطابق مع المدَّة الزَّمنية للبحث وهي من (67 - 87). أمَّا بعد ذٰلك فقد صدر له:

1- حيطان من دم، اتِّحاد الكُتَّاب الفلسطينيِّين، القدس،1990.

2- زمن الغياب، اتِّحاد الكُتَّاب الفلسطينيِّين، القدس، 1998.

3- بحر رمادي غويط، اتِّحاد الفلسطينيِّين، القدس، 2000 .

4- وله كتاب جيِّد عن التُّراث الشَّعبي بعنوان (تراث البحر الفلسطيني- دراسة تراثيَّة)، دار الرُّوَّاد، القدس،1982.

وسوف نحاول دراسة المجموعتين الأوليين دراسة في المضمون والشَّكل كما تقدّم.

أوَّلًا: جوانب المضمون

1. بداية التَّفاؤل والخلاص

لقد انطلق أدب المقاومة "من أرض الالتزام ومن التزام الأرض، وكشف عن طريق الممارسة والمواجهة، أعماقه وأبعاده"[1].

وحقَّق في هٰذا النِّطاق أدبًا يستحقُّ الوقوف والدَّرس، فلم يعرف أدب المقاومة "ظاهرة التَّخلِّي ولا التَّنصُّل ولا العتاب ولا العويل، كان يمارس إدراكه لدوره ومسؤوليَّاته.. فهو لم

[1] غسَّان كَنَفاني، مرجع سابق، ص158.

يكن رفاهيًّا، ولٰكنَّه كان دائمًا التزامًا بالسِّلاح والجمال والمثل"[1]. يقول خيري منصور: "بينما كان حزيران فاصلًا في الشِّعر العربي خارج الأرض المحتلَّة، بحيث شكَّك الشُّعراء بأنفسهم وتراثهم ووجودهم ذاته، جاءت دفقة الأمل الجديدة من الأرض المحتلَّة، ولعلَّه أمر بالغ الدَّلالة أنَّ أدب المقاومة في الدَّاخل أكثر تفاؤلًا وإقبالًا على الحياة بعد هزيمة حزيران"[2].

لا شكَّ أنَّ أدب الأرض المحتلَّة يقع ضمن الأدب الملتزم، وما يطرحه بقوَّة من التَّبصير بالوسيلة، وأشكال احتفاظ الإنسان الفلسطيني بمقوِّمات كيانه، بالانتماء إلى خطِّ المقاومة، وهو بذٰلك من الأدب الثَّوري، حتَّى أنَّنا نجد في قصص زكي العيلة ألوان البطولة والتَّحدِّي، تصوِّر طبيعة الصِّراع المرير من أجل الوجود، وتحدِّد مصير النَّاس وقضاياهم، إنَّ قصص زكي العيلة تنخرط في جحيم الفعل، والفعل المقاوم هو قانون شخصيَّات قصصه، كما يملي عليها واجبها الوطنيَّ المسلوب، فالرَّفض للواقع إذنْ هو أقوى سمات أدب الأرض المحتلَّة الإنساني، وطابعها الأبرز[3].

يحاول زكي العيلة رسم طريق الخلاص من بيت العنكبوت الذي وقعنا فيه، خاصَّة سكَّان الأرض المحتلَّة، من خلال تجاوز الواقع برمَّته مسترشدًا بالرُّؤية الاشتراكيَّة الثَّوريَّة، يحاول كاتبنا البحث عن الخلاص من خلال الواقع المليء بالعبث والقهر والفوضى والعتمة، أن يخرج بالإنسان الفلسطيني إلى أعلى، فوق الجراح، ليتعرَّف على أسباب الهزيمة، ثمَّ تجاوز هٰذه الأسباب والانطلاق بمجتمع جديد، بوعي جديد، بعيدًا عن التَّخلُّف والاستبداد الطَّبقي، إنَّه يحاول بثَّ روح المقاومة في وجدان القارئ، لأنَّ إنسانيَّة الإنسان تتمثَّل في الاستمرار في نضاله وكفاحه، وصراعه المرير، لأنَّ ذٰلك ينقذ الإنسان. يقول بائع السِّلال في قصة (سلال من لحم): {مش شارد.. الضَّايع اللِّي بيشرد، والزَّلة اللي بيضلّ} ص21.

---

[1] ن.م.، ص158.

[2] خيري منصور، مرجع سابق، ص49.

[3] أحمد جبر شعث، الواقع والرُّؤية في مجموعة الدَّوائر البرتقاليَّة لعبد الله تايه، مجلَّة البيان، فلسطين، 1995، ضمن مجموعة مقالات، جمعها عثمان جحجوح، مقاربات نقديَّة، منشورات دار الزَّهرة، رام الله، فلسطين ص95.

كما يقول الحاجُّ (عليَّان أبو خاطر) أحد أبطال قصَّة (ما بعد الدَّوائر): {يريدون تفريغ البلد.. تكبير الأمور.. نفخ الأشياء وتهويلها.. ما لا يرضهم يصبح تهمة}ص35. زكي العيلة هنا لا يكتب عن الحرب، فالحرب ليست موضوعًا خارجيًّا يمكن وصفه والكتابة عنه وعن شخصيَّاته، الحرب عنده حالة شاملة يغرق فيها الكاتب وموضوع كتابته ورؤاه.

ليست المقاومة نشاطًا عسكريًّا فحسب، بل يرفده نشاط سياسيٌّ واجتماعيٌّ واقتصاديٌّ، وثقافيٌّ أيضًا، لأنَّ العمل الأدبي هو فعل حضاري ثوري، وكثيرًا ما يسعى الاحتلال إلى التَّخريب الثَّقافي، لأنَّه الموصل إلى إضعاف الذَّاكرة، وإلغاء الوشائج القوميَّة، وقد وضَّحنا ذٰلك في درسنا للحياة الثَّقافية في فترة الاحتلال، ويبدو أنَّ كتابة القصَّة القصيرة جاءت نتيجة وعي هٰؤلاء الأدباء بأهميَّتها في مواجهة التَّغيُّرات التي تعتري المجتمع الفلسطيني بعد حزيران 67، لأنَّ الأدب تعبير عن مجتمع يتغيَّر، بهٰذا المعنى يضع زكي شهادة جديدة وخاصَّة أنَّها عتبة التَّحوُّلات في حياته وفي كتاباته، فهو يشهد على الحالة، ويعلِّق موت الخيارات عندما يكون الانفجار شديدًا وهائلًا، فليس أمامه إلَّا خيار واحد {لٰكنَّني تمسمرت في الأرض} العطش ص66 {صرت ترى البلد كلَّ البلد بوضوح تامٍّ من خلال مسامات البندقيَّة} الجبل لا يأتي ص97 هنا يصل الكاتب إلى الأعماق الكبرى التي فرضت عليه، فهي أعماق بطعم الموت.

يرتكز زكي العيلة في معظم قصصه إلى نكبة 48 وضياع الوطن والبيَّارة، يتَّضح ذٰلك في مجموعته (العطش)، حيث يجسِّد التصاق الفلسطيني المشرَّد بأرضه، لٰكنَّ هٰذا الجيل عاجز عن الفعل فيسلِّم الأمانة إلى الجيل الصَّاعد، الأولاد، لأنَّهم الأمل والتَّفاؤل نحو المستقبل، فهو يؤجِّل فعل الطُّموح إلى الجيل الجديد علَّهم يتخلَّصون من قيود الجهل إلى آفاق العلم والثَّورة:

{وخلف الأسوار كانت الصَّبيَّة ما تزال تمشِّط شعرها الرَّمادي مترقِّبة طلَّته.. وكان ثمَّة ثلَّة من الصِّغار تقف على أسلاكها وقال طفل لنفسه في براءة:

لو أنَّ مناغاتي تصلها باقة من مطر../ .. وانشقَّت السَّماء عن مطر/ تهاوت أمامه كتل الرِّيح القاتمة..} حبٌّ مع سبق الإصرار ص30 .

على الرَّغم ممَّا تعانيه القصَّة من واقع ثقافي مغلق، فإنَّ غالبيَّة هٰذه القصص إن لم تكن جلّها كانت تناقض الاحتلال، وتتَّخذ من الشَّاب الفلسطيني الصَّاعد رمزًا للمستقبل الآتي، وفي صراع بين القديم المنهزم وبين الجديد الطَّموح يدور الحوار التالي:

{توقَّف الشَّيخ واقترب منه الولدان..

سأل الولد الأوَّل:

- هل ستمطر السَّماء بعد قليل يا سيِّدي؟

- نظر إليهما الشَّيخ في غضب وزعق في نفور:

- وما أدراني؟

- بل ستمطر..

هتف الولدان في صوت واحد.. و.. واندلق المطر} العطش ص11.

ولعلَّ أهمَّ ما في رؤيته السِّياسيَّة أنَّ قصصه تقرأ المستقبل وتطرح السُّؤال التَّاريخي (انهض أيُّها السَّيِّد.. استيقظ أيُّها الرجل) العطش ص29. ثمَّ ما العمل للخروج من هٰذا المأزق الذي هو نتاج المأزق العربي.

لقد شهد الطِّفل الفلسطيني حالات الموت بأمِّ عينيه وصار مشهد السِّجن والاعتقال والضَّرب واقعًا يوميًّا لا فكاك منه، ويزداد وقع هٰذا المشهد في معظم قصص زكي العيلة، فالقصص هنا لا أثر للرُّومانسيَّة فيها، سرد يقدِّم ذؤابة الأحداث كأنَّه يقدِّم أمرًا عاديًّا، لأنَّ هٰذا المشهد أثَّر في نفسيَّة الطِّفل فيما بعد، فالشَّابُّ غسَّان في قصَّة (اللَّوز لا يتأخَّر عن ميعاده) ص34، يتذكَّر حرص أمِّه عليه:

{خذ بالك من الطُّرق ولا تتأخَّر.. وآه من التَّأخير والغياب وليالي السِّجن}. كذٰلك في قصَّة الحجارة ص23، جاء في الخبر {.. قام جنود الاحتلال بالتَّصدِّي لإحدى المظاهرات، وأسفر ذٰلك عن مصرع إحدى الصِّبية}.

لٰكن يحاول زكي رسم طريق الخلاص من خلال تجاوز الواقع متَّكئًا على الأمل من خلال الأطفال - كما يرى- بأنَّهم أمل المستقبل لتحقيق ما فشل فيه الكبار، وذٰلك من خلال مناقشة الواقع في أخطر مشاكله وأكثرها تعقيدًا في البحث عن الأمل وسط زحام الهزيمة

والانكسار، لأنَّ العالم عند زكي مليء بالفوضى والعبثيَّة كما جاء في كل قصص المجموعتين.

كذٰلك ربط زكي هزيمة يونيو بالعامل المادِّي من قوى التَّخلُّف والبرجوازيَّة، فجاءت رؤيته شاملة متكاملة للحياة والتَّخلُّف الاجتماعي، خاصَّة في مجموعته الأولى العطش، يقول زياد في قصة نجوم تحت الشَّمس ص46 {لا يدري لماذا يدعونها المبروكة ويقولون إنَّ بيدها الشِّفاء.. آه.. لو يقدر أن يكسر يدها لما وفَّر}. ويقول زياد نفسه في ص52 {ودَّ لو يسأل أباه عن سقف بيوت المدينة لٰكنَّه خاف، سؤال واحد لم يستطع أن يلغيه من ذهنه طوال اللَّيل. لماذا كان بيتنا من صفيح ؟!!}. الكاتب هنا لا يحسم الصِّراع بين شخصيَّاته، بل يفتح لهم نافذة أمل من خلال الأطفال الذين هم أمل المستقبل، فالجيل المهزوم يحاول رؤية بلاده من خلال هٰذا الطِّفل "إنَّ هٰذه الظَّاهرة، وهي ظاهرة الاستعاضة، وخصوصًا الاستعاضة بالأطفال، مهمَّة جدًّا إذا أردنا أن نفهم كينونة الأدب الفلسطيني، وتحكُّم الفهم التَّاريخي بهٰذا الأدب"[1].

لا تقتصر رؤية زكي العيلة عند تحليل الواقع المهزوم، وإنَّما تمتدُّ إلى العمل الثَّوري، فهو لا يؤسِّس لثقافة الهزيمة كما فعل أمين شنار في روايته (الكابوس)،[2] الدَّاعي إلى التَّواكل والاعتماد على حيثيَّات المجتمع القديم، والعودة إلى الماضي التَّليد والأسلاف الأتقياء، وأنَّ ما حدث هو نتيجة ضعف الإيمان بالله والابتعاد عن تعاليم الدِّين الحنيف[3].

لا نجد ذٰلك عند كاتبنا، فهو يتَّكئ على الأبعاد الثَّقافيَّة لتفسير أسباب الهزيمة، فهو يحارب الجيل القديم بكلِّيَّته، وأنَّ أسباب الخلاص لن تكون إلَّا عندما {ترتسم في ذهنك بندقيَّة.. رشَّاش.. مدفع غير عادي.. تطلُّ من جوفه ومساماته كلُّ عناوين وبوَّابات البلد} قصَّة الجبل لا يأتي ص102.

---

[1] فخري صالح، مرجع سابق، ص18.

[2] دار النَّهار، بيروت، 1968.

[3] شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة يونيو على الرِّواية العربية، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، 1978، ص61.

على يد جيل جديد لا يؤمن بالخرافات كما في قصَّته (أشياء كثيرة) ص70، حينما تحدَّى الصَّبيُّ عبد النَّاصر خرافات الشَّيخ وذهب إلى البئر فلم يجد أشباحًا تخيف النَّاس، إنَّ الجيل الجديد المولود من رحم النَّكبة، يعي شروط المرحلة وأبعادها ليقود المجتمع نحو العقلانيَّة لأنَّ المقاومة هي الطَّريق الوحيد نحو الخلاص والتَّفاؤل. إنَّ هٰذه النُّبوءة تبهر القارئ بالقدرة على كشف المستقبل، فأطفال تلك الفترة هم قادة الانتفاضة الفلسطينيَّة الأولى عام 1987، والتي استمرَّت سبع سنوات. فما وصفه زكي العيلة في قصص (حبٌّ مع سبق الإصرار) و(الحجارة) و(الجذور تصعد التَّلَّ) و(عطا الصَّابر) و(كلاشينكوف)، يقول سعدي في قصَّة الكلاشينكوف {الثَّورة نفاذ.. كشف.. رؤية.. تراكم بنياني} ص46، إنَّه يدلُّ على وعي بمفهوم الثَّقافة الثَّوريَّة في تلك المرحلة، وهو استعداد لمواجهة الاحتلال.

2. تفاصيل الحياة اليوميَّة

"لا يخلو فرع من فروع العلوم أو الأبستومولوجيا أو أيُّ بنية من أبنية المعرفة، أو المؤسَّسات الاجتماعيَّة، أقول لا شيء يخلو من هٰذا القبيل من أثر العوامل الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة والتَّاريخيَّة والسِّياسيَّة، وهي عوامل تكسب كلَّ حقبة من حقب الزَّمن طابعها الفريد المتميِّز"[1].

لا شكَّ أنَّ فنَّ القصِّ اكتسب مكانة كبيرة في العلوم الإنسانيَّة باعتباره بوتقة تضافر ثقافات مهمَّة، لهٰذا سعى عدد من المنظِّرين أمثال (فريدريك جيمسون) و(بول ريكور) و(تزفيتان تودوروف) إلى استكشاف الخصائص الشَّكليَّة لفنِّ القصِّ داخل أطر اجتماعيَّة، وإنَّ أعمال هٰؤلاء المنظِّرين تبيِّن مساحة الفنِّ القصصي ودلالته بالنِّسبة للحياة الاجتماعيَّة ذاتها في آن، وهٰكذا تحوَّل فنُّ القصِّ من نسق أو نموذج شكلي إلى نشاط تتلاقى فيه السَّياسة والحياة اليوميَّة[2].

تدور معظم قصص زكي، إن لم تكن كلُّها، حول موضوع واحد كباقي زملائه كُتَّاب الأرض المحتلَّة حول فلسطين وما آلت إليه القضيَّة، ومقاومة الاحتلال، ومسؤوليَّة الطَّبقة

[1] إدوارد سعيد، تمثيل التَّابع، فصول، مج11، ع2، 1992، ص29.

[2] ن.م.، ص37.

العليا المحايدة في صراع المجتمع ضدّ الاحتلال العسكري، فالموضوع هنا متّصل اتّصالًا مباشرًا بالإنسان والوطن وهمومه الكبرى، فهي تصوّر حالة الباقين في قطاع غزّة وترصد حركتهم، في مكان فلسطيني محدَّد، وفي زمن فلسطيني مغدور. يقول زكي العيلة عن هٰذه المرحلة "كانت مرحلة ما بعد 67 قاسية جدًّا على أبناء الشَّعب الفلسطيني، فالبيوت مدمَّرة، والعائلات مشتَّتة ولا اقتصاد ولا عمل على الإطلاق، حتى الموادُّ التَّموينيَّة غير متوافرة، والحالة النَّفسيَّة مرهقة جدًّا، لٰكن كان لدينا إصرار عنيد على مقاومة الاحتلال"[1].

قد تكون ممارسات القمع العنصريَّة للاحتلال من أكثر القضايا التي ألحَّ الكُتَّاب على تناولها، فهل يعود السَّبب في ذٰلك إلى وضوح الممارسات الإسرائيليَّة العنصريَّة ضدّ الفلسطينيّين؟ أم يعود إلى أنَّ بعض الكُتَّاب قد عايشوها واكتووا بنارها؟ فانعكس ذٰلك في نتاجهم، وهٰذه التَّساؤلات مجتمعة تحمل في طيَّاتها مضمون إجابتها، فهي التي دفعت القاصَّ إلى تناول الحياة اليوميَّة في كتاباته[2].

إنَّ قصص زكي العيلة تنغمس في الهموم المعيشة بجرأة، وتقرأ وتحلِّل وتفسِّر أزمة هٰذا الشَّعب ووجوده على الأرض، وتطرح وتجسِّد شخصيَّات إنسانيَّة مهمومة وصادقة اكتوت بويلات الاحتلال، والماضي الحزين الذي لا يحبُّ سماعه، ورغم ذٰلك البؤس فقصصه تقدِّم لنا بُعدها الإنساني في طرح أسئلة المصير العربي، ومحاولة دفع القارئ إلى نظرة نقديّة شموليَّة تخلِّصه من الاستلاب والقهر، وتعود به إلى الواقع المنكسر لنقده والتمرُّد عليه.

فقد طالعتنا هموم الحياة السِّياسيَّة عند العتبات الأولى للنُّصوص، لتفيء بإحساس الكاتب ورؤيته، وتضع القارئ في لُجَّة الأحداث السِّياسيَّة السَّائدة[3]. يعدُّ منع التَّجوُّل داخل المدن والقرى الفلسطينيَّة أحد مظاهر القمع الجماعي لكسر إرادة الجموع والأفراد، بما يحمله هٰذا المنع من إجراءات قمعيَّة أخرى، مثل الاعتداء على الأفراد وممتلكاتهم

[1] في لقاء شخصي مع الكاتب، مصدر سابق.

[2] ناهض زقُّوت، مرجع سابق، ص6.

[3] نبيل أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني، دار المقداد، غزّة، ص251.

والاعتقال، وإذلال الناس بشتَّى الوسائل، كما جاء في قصة (الخيار الثَّالث) عن مشهد دخول الجنود الإسرائيليّين أحد بيوت المخيَّم:

{تقترب الأحذية الثَّقيلة.. تتدافع في ساحة الدَّار..

- ليش انخرست.. تكلَّم.. قل..

غضب كثيف يكاد أن يهرسه..

- الدَّار قدَّامكم فتّشوا زيّ ما بدكم..

.. وأحنى رأسه تفاديًا لصفعة..

.. الحائط البعيد، والانتظار أمر قدري..

الأيدي فوق الرُّؤوس.. أسطوانة وحفظناها} ص85

لم يكن الغضب اليومي عند كاتبنا "مجرَّد انعكاس للتَّطهير السِّياسي وأعمال المقاومة، وعلى الأصحِّ أنَّه كان موازيًا لهما، يغذِّيهما كما يتغذَّى منهما، فقد كانت له أصوله الفكريَّة، ووظيفته الوجدانيَّة في هٰذه المرحلة الخطيرة من حياة الأمَّة"[1].

فالطُّغاة لن يستطيعوا أن يحجبوا النُّور، كما أنهم لن يستطيعوا اقتلاع جذورهم، ومشهد (الكندرة) في قصَّة (أبو جابر) عندما أراد أخذ حذائه عن الأرض وجموع النَّاس تجري أمام الدَّبَّابات الإسرائيليَّة فأراد أحد الجنود أن يعاقبه، ولٰكنْ أبو جابر قال: {المسألة كندرة فالتة لا هي فشكة ولا هي لغم} ص61، وأخذ بالصُّراخ في وجه الجندي.

هٰذا المشهد يكشف لنا صورة الجلَّادين الطُّغاة، وقد أصبح الإرهاب طبيعة فيهم، حتَّى أنَّهم لا يستطيعون التَّخلُّص أو التَّحرُّر منه، لقد ماتت فيهم المشاعر الإنسانيَّة، ففي القصَّة نفسها مشهد الرَّجل العجوز الذي مات من البرد على مرأى من جنود الاحتلال، وقد منعوا أهله من مساعدته.

لقد ماتت المشاعر الإنسانيَّة السَّليمة لدى الإسرائيليّين ونسوا أنَّ هٰذه الجموع المضطهدة هي بشر، هم أحرار يدفعون عن أنفسهم إرهاب السِّلاح الإسرائيلي الفتَّاك، وأنَّهم طلَّاب حرِّيَّة وعدالة، ممَّا دفعهم للموت من أجلها وليس من أجل الموت فقط. لهٰذا

[1] شكري عيَّاد، الأدب في عالم متغيِّر، الهيئة العامَّة للكُتَّاب القاهرة، 1971، ص140.

كانت ثقافة المقاومة وشحن نفوس الجماهير بمشاعر التَّمرُّد والرَّفض على كلِّ ما هو قديم أو استغلالي أو محتلّ.

إنَّ الهمَّ اليومي يتحوَّل إلى ممارسات يوميَّة تتحمَّل الشِّعارات جزءًا كبيرًا من تيسيره، فكانت الكتابة الأدبيَّة انعكاسًا لهٰذه الممارسة اليوميَّة الرَّافضة للواقع العسكري والسِّياسي الذي أفرزه الاحتلال بعد 67، فالسُّلوك المقاوم في جوٍّ مشحون بالنَّار والبارود والرُّعب يخلق شخصيَّات بشريَّة تدفع أحداث القصَّة.

سيطرت على قصص زكي هموم الواقع العسكري والسِّياسي المعاش، ممَّا جعلها تمتاز بالصَّخب والوضوح في تصوير الحالة اليوميَّة لإطلاق النَّار، وملاحقة الصِّبية والشُّبَّان داخل أزقَّة المخيَّم، بالإضافة إلى واقع السَّفر، ففي قصَّتي (غيمة وتزول) و(الوصول)، يصوِّر الكاتب دافع السَّفر لدى الفلسطيني عبر جسر الأردن، بتصريح إسرائيلي، يذوق المواطن كلَّ أصناف العذاب والإهانات من أجل الحصول عليه، فالقصَّة الأولى (غيمة وتزول) ترصد تداعيات نفسيَّة للشَّخصيَّة المحوريَّة (عيَّاش) تارة إلى الماضي في قريته، وضحكات حفيده (أمين) وما يعانيه المسافر من ثقل الضَّرائب على الحقائب الخاصَّة، ومصادرة الكثير من الأمتعة، وأحيانًا خلطها ببعضها حتَّى لا يستفيد منها المواطن، فيقول عيَّاش: {ماذا يقول لحفيده: أيقول إنهم قد دلقوا كلَّ ما معه من حنَّاء؟} ص68، وكما يقول في الوصول: {ربّك يلطف من التَّفتيش والدَّوريَّات} ص77.

نتيجة لهٰذا التَّعسُّف لم يعد أمام القاصّ الفلسطيني من خيار غير المقاومة، فهو عندما يكتب لا يصف الحياة اليوميَّة للفدائي، بل أصبح جزءًا منهم يقاوم ويحرِّض، وأصبحت كلماته شعارات مهمَّة "من واقع الاحتلال تحاول القصَّة أن ترصد وضعها وترسم لها خطوط المواجهة مع هٰذا الواقع"[1].

تخرج القصَّة من هٰذا الواقع معبَّأة بآلام الحياة اليوميَّة وتشعُّباتها لترصد جوَّ المقاومة، ولتقترب أكثر من ردود فعل الجماهير النَّاتجة عن ظروف الاحتلال.

[1] فخري صالح، مرجع سابق، ص129.

نلاحظ كيف يصر كُتَّاب القصَّة القصيرة على موقفهم المقاوم، في إطار ما هو معروف بالالتزام الاجتماعي والسِّياسي في وقت واحد، إنَّه التزام نحو تحرُّر الوطن من خلال إدراك دور الكلمة، "فقضيَّة الالتزام ليست نظريَّة مجردة.. ولٰكن وعيٌ عميقٌ ومسؤولٌ لأبعاد المعركة التي وجد نفسه في صميمها"[1] وإذا أردنا التَّعرف أكثر على حياة الفلسطيني في الأرض المحتلَّة لا يتمُّ ذٰلك من خلال كتب التَّاريخ الرَّسميَّة، بل من خلال قراءة أدب الأرض المحتلَّة، فهو توثيق كامل للحياة اليوميَّة بتفاصيلها المجروحة، وآمالها المكبوتة.

باستطاعتنا من خلال دراستنا هٰذه القصص أن نرصد حركة الواقع لإيجاد نمط عامٍّ من خلال تأثير هزيمة يونيو على قصَّة الأرض المحتلة، لأنَّ هٰؤلاء القصَّاصين استطاعوا رصد الواقع اليومي واستلهام أحداثه وتطوُّراته، هنا نستطيع القول إنَّ أثر الهزيمة قد حرف القصَّة عن وظيفتها، فالواقعيَّة المباشرة ورصد الأحداث المتلاحقة جعلت الكُتَّاب يهتمُّون أكثر بالمضمون التَّحريضي المباشر على حساب النَّاحية الفنِّيَّة، وسندرس ذٰلك في مكانه من البحث.

تعدُّ قصص الأرض المحتلَّة بحقٍّ شاهدًا على واقع الحياة الفلسطينيَّة ومقاومة شعبها للاحتلال، بكلِّ ما لديه من وسائل، منها الكلمة المحرَّضة بما تمتلكه من وعي قوميٍّ ظهر في نتاجه القصصي، وقد لا تكون نماذج قصصيَّة ترتقي إلى مثيلاتها في الوطن العربي، لٰكنَّها أعمال أدبيَّة تستحقُّ الاهتمام لأنَّها "تطرح إشكاليَّة الكتابة القصصيَّة في الأرض المحتلَّة، من اعتماد للأسلوب التَّقليدي، أو اللُّغة الشَّعبيَّة كمنهل خصب لتجربة الكتابة القصصيَّة"[2]، وإنَّ تسجيل الحياة اليوميَّة والتَّعامل العادي والبسيط لا يجرِّد القصَّة من دفئها الإنساني ولحظتها المتشبِّعة برائحة الحياة ودفء أنفاسها. إنَّ تشخيصها الإنساني ينبثق من هٰذه التَّفاصيل، حتَّى غدت القصَّة نصًّا محكيًّا يوازي الواقع بكلِّ إشكالاته، أو تشبهه كثيرًا أو قليلًا، لهٰذا فهي أشبه بالوثيقة الحقيقيَّة، فيختلط لدى المتلقِّي شكل الوثيقة التَّسجيليَّة، على ما يبدو أنَّه شكل جديد للصِّياغة الإبداعيَّة، لهٰذا جاءت قصَّة

[1] غسَّان كَنَفاني، مرجع سابق، ص133.

[2] فخري صالح، مرجع سابق، ص144.

الأرض المحتلَّة كأنَّها الحياة نفسها بعد حزيران. الحياة هنا دراميَّة لأنَّها تمثِّل ذِروة احتدام الصِّراع بين الحدود القصوى لمكوِّناتها مع مكان ضيِّق، الضَّحيَّة في مجابهة الجلَّاد، المناضل الأعزل المدجَّج بقناعاته والمسكون بعناصر الضَّعف الإنساني المشروع في مواجهة المحتلِّ المدجَّج بأحدث آلات البطش والتَّنكيل، مع غياب تامٍّ لوسائل الإعلام في تلك المرحلة.

لقد حاولت قصَّة الأرض المحتلَّة تسجيل التَّجربة الإنسانيَّة الكاملة الحدوث انطلاقًا من التَّوغُّل التَّفصيلي في التَّجربة الحيَّة، إنَّ قصص زكي العيلة تمثِّل نموذجًا لهٰذا الصِّراع المفتوح مع الحاكم الجلَّاد في أشدِّ لحظاته كثافة ودمويَّة. هٰذه التَّجربة الحيَّة هي نقطة الارتكاز في معظم قصص زكي، وإن كان القاصُّ مستنزفًا في اليوميَّات الصَّغيرة والجزئيَّة، فهٰذا الاستغراق التَّفصيلي للحياة اليوميَّة يجعله شاهدًا عليها، وهٰذه إحدى سمات قصص الأرض المحتلَّة وإحدى إشكالاتها.

لقد دخل التَّوثيق والتَّسجيل القصَّة الفلسطينيَّة، سواء بوعي من الكاتب أو دون وعي، كدلالة على توتُّر الحياة وتغيُّرها المستمرِّ أمام ناظريه، فسعى بكلِّ وسيلة ليوثِّق الحدث ويسجِّل أيَّامه ليكون شاهدًا مهما تغيَّرت الحياة، وكأنَّه بذٰلك يمثِّل ضمير الشَّعب الجمعي الذي يصرُّ على تثبيت الهُويَّة والذَّات والمكان والحقِّ. وهٰذه التَّسجيليَّة أداة من أدوات الإدانة والتَّحريض[1].

لا شكَّ أنَّ ثقافة الكاتب ومعرفته التَّحصيليَّة ضروريَّة في هٰذا الموقف، لٰكنَّ هٰذا لا يكفي، ولا يمكن الاعتماد عليها وحدها في تفهُّم واقع الحياة، إنَّها أداة مساعدة فقط، أما التفهُّم الحقيقي للحياة فلا يتحقَّق إلَّا من خلال التَّجربة والمعاناة، فانخراط الأديب في الحياة ومعاناته لها إلى أقصى حدٍّ يطيقه، هو ما يمكِّنُه من تفهُّم دقائق الحياة وتفصيلاتها، وإدراك العوامل الفعَّالة فيها، أمَّا المعرفة التَّحصيليَّة، فمن شأنها أن تساعد عمليَّة التَّفهُّم والتَّحليل، وتخلق رؤية خاصَّة بالكاتب، وترشده إلى كيفيَّة الخلاص من المأزق، أو الخلاص الجماعي[2].

[1] ناهض زقُّوت، مرجع سابق، ص12.

[2] عزُّ الدِّين إسماعيل، الشِّعر في إطار العصر الثَّوري، دار القلم، بيروت، 1974، ص11.

ركَّز كاتب الأرض المحتلَّة أحداث قصصه من داخل الأرض المحتلَّة، لهٰذا جاء فضاء قصَّة الدَّاخل أقلَّ رحابة وأفقًا كما تمتلكه قصَّة الخارج، فقد استطاع الخارج أن يطوِّر قصَّته "مع تطوُّر القصَّة العربيَّة في أفكارها"[1] مع تفاوت المستوى في كلِّ قطر ولدى كلِّ قاصّ.

لم نجد عند زكي العيلة أو غيره من كُتَّاب الأرض المحتلَّة اهتمامًا ملحوظًا بما يجري خارج الأرض المحتلَّة، خاصة كُتَّاب القصَّة، قد نجد هٰذا عند الشُّعراء، لأنَّ كُتَّاب القصَّة لا زالوا في مرحلة كشف الذَّات وتحسُّس النَّبض، فالحدث الأكبر لديهم كان الحفاظ على ذواتهم داخل الأرض وعدم الخروج منها، فلم نلحظ في قصصهم اهتمامًا ملحوظًا بالقضايا العربيَّة خارج الوطن، وهل هناك قضيَّة أكبر من هزيمة 67 وتداعياتها؟. يقول زكي "كان المتوقَّع من كُتَّاب الخارج أن يتابعونا ويكتبوا عنَّا لا أن نتابعهم نحن أو نكتب عنهم، نحن المحاصرون تحت السِّياط، ومع ذٰلك كنَّا نترقَّب كلَّ كلمة تقال، وكلَّ فعل يحدث نحو إعادة تشكيل الجيوش العربيَّة"[2] لٰكنَّا نلاحظ أنَّهم رصدوا ما يؤثِّر على حياتهم، وكتبوا ذٰلك، خاصَّة عن شخصيَّات أبنائهم التي تسافر إلى الخارج ثمَّ تلتحق بصفوف المقاتلين، لأنَّ هٰذا يؤثِّر على علاقة أهليهم في الدَّاخل وعلاقة سلطات الاحتلال بهم، سواء على مستوى الاستدعاء والسُّؤال أو على مستوى هدم المنازل، يقول الحاجُّ عليَّان أبو خاطر في قصة (ما بعد الدَّوائر) عندما أرسلت المخابرات الإسرائيلية استدعاءً حول ابنه الذي سافر إلى لبنان ثمَّ لم يرجع:

{لايف على الجماعة.. إذا طلب هالبلاد عليه العوض

- ثلاثة أصحاب.. ربّك يستر من هالتُّهمة
- الاستدعاء يخصُّ هٰذا الموضوع حتمًاً..
- التَّأثير عليك يعني التَّأثير على ابنك
- ماذا يعمل ابنك في بيروت؟ لماذا تأخَّر؟
- ابنك مخرِّب ويعمل مع المخرِّبين} ص 33

[1] فخري صالح، مرجع سابق، ص36.

[2] لقاء خاص مع الكاتب، مصدر سابق.

هٰذه العلاقة بين الدَّاخل والخارج، علاقة نضال نحو إزالة آثار العدوان، أمَّا أحداث الخارج الأخرى، فلم أجد ما يدلُّ على حضورها في قصَّة الأرض المحتلَّة، لأنَّ الدَّاخل يواجه يوميًّا ويرى وطنه بعينيه، فانعكس حقد الجنود على سلوكهم اليومي.

3. الرُّؤية الاجتماعيَّة

عمد أدباء الأرض المحتلَّة إلى الربط بين القضايا الاجتماعيَّة والقضيَّة السِّياسيَّة، معتبرين ذٰلك صيغةً لا بدَّ من تلاحمها، لتقوم بمهمَّة المقاومة، لٰكنَّ زكي العيلة ذهب إلى أبعد من ذٰلك حينما ربط بين قضية التَّحرُّر الطَّبقي[1] وبين قضيَّة التَّحرُّر الوطني، وعلى هاتين الجبهتين خاض المواجهة، ليخلق أدبًا مقاومًا شديد الوعي.

كانت جدلَّية الصِّراع الاجتماعي بعد 1967 امتدادًا لنكبة 48، وهي من أهمِّ نتائجها الاجتماعيَّة، فقد وجدت طبقة معدومة كانت فيما قبل تعيش على أرضها، فأصبحت عالة في مناطق جديدة في مخيَّمات اللَّاجئين، وتنتظر مساعدات الهيئات الدَّوليَّة، وبعضهم يعمل خادمًا في أرض ليست له، وفي المقابل أوجدت النَّكبة طبقة عليا، تتمثَّل في مُلَّاك الأراضي وكبار التُّجَّار، وكبار الشَّخصيَّات المتنفِّذة لدى الإدارة، ومن خلال معايشتنا للمرحلة نقول: إنَّ هٰذه الطَّبقة تعاملت مع الاحتلال عام 67 متمثِّلة في مصالحها، أو على الأقل كانت محايدة، هدفها الاستفادة من الامتيازات التِّجاريَّة التي يمنحها المحتلُّ لهٰذه الطَّبقة، أدَّى هٰذا إلى إحساس عامَّة الجماهير في الأحياء الشَّعبيَّة والمخيَّمات بالظُّلم الطَّبقي والقهر الاقتصادي، مضافًا إلى قهر الاحتلال وقراراته العسكريَّة ضدَّهم.

تعامل كُتَّاب الأرض المحتلَّة مع رجل المقاومة في الدَّاخل والخارج على أنَّه الأمل الوحيد، فهو النَّقيض الإيجابي لمأساة يونيو 67، باعتبار المقاومة أولى الخطوات الصَّحيحة لطريق طويل وشائك، ورأى هٰؤلاء الكُتَّاب أنَّ العمل الفدائي وحده لا يكفي إن لم يدعمه العمل الاجتماعي المناقض لسلوك الاحتلال وإفرازاته، فهو سلاح فعَّال ليقظة الجماهير ووحدتها الوطنيَّة، ويتمثَّل ذٰلك في قصَّة (سلال من لحم)، عندما يقول الصَّبي عن البرجوازي {.. رصاص.. يتسرَّب الخوف إلى مفاصله} ص22، وفي قصَّة (نجوم تحت الشَّمس) يقول

[1] غسَّان كَنَفاني، مرجع سابق، ص126.

الصَّبي لوالده {لماذا كان بيتنا من صفيح} ص53. لقد انخرط كاتب الأرض المحتلَّة، ودخل الأزقَّة البائسة الفقيرة ليضيء الزَّوايا المظلمة في عالم المخيَّمات، وهٰذا يفسِّر نجاح القصَّة في غزَّة أكثر منها في الضَّفَّة الغربيَّة، فقد كان الحصار على غزَّة أكبر، في حين توافرت لكُتَّاب الضَّفَّة الغربيَّة حرِّيَّة نسبيَّة للحركة إلى الأردن والخارج.

يحمل الكاتب بين جنباته همًّا اجتماعيًّا، فبالإضافة إلى هموم الاحتلال، تأتي الطَّبقة العليا لتستغلَّ هٰذا الوضع لصالحها؛ يسجِّل زكي العيلة هٰذا الصِّراع والاستغلال في قصَّة (أبو جابر يصل الأحراش ثانية) {أفنديّة يا خال.. وُجَها.. اسألني أنا.. طول عمرهم يجرجروا فينا.. في بيَّاراتهم.. في مصانعهم.. حمير شغل عندهم.. سخرة.. واللِّي ما بدُّو مع ستِّين قلعة.. يسفّ حَصِوْ.. يسفّ شُقَفْ.. يسفّ تراب هو وأولاده.. مش فارقة..} ص52، يقول سميح القاسم في مقدِّمته لمجموعة (الجبل لا يأتي) "منذ هزيمة حزيران 1967 وملامح هٰذا الوعي الطَّبقي تزداد حدَّة وعمقًا في الأدب الفلسطيني، إنَّها ظاهرة مباركة ولا ريب، بيد أنَّنا نظلُّ مطالبين بالحذر من السُّقوط في مطبٍّ خطير، تختلُّ فيه المعادلة: الاحتلال - الرَّجعيَّة – الجماهير. إنَّها معادلة دقيقة فلا يجوز بأيِّ حال من الأحوال أن يدفعنا الحرص على مصلحة الجماهير إلى فقدان التَّوازن في طرح العلاقة بين الاحتلال والرَّجعيَّة.. ورغم كون البيَّارة التي يشتهيها المحتلُّون جزءًا من أملاك إقطاعي أو برجوازي عربي كبير، فنحن ملزمون برؤية البيَّارة بمعزل عن مالكها" ص10 .

إذنْ، لا بدَّ أن ندرك أنَّ الفارق بين جوهر الصِّراع، وهو مع المحتلِّ وبين الاختلاف مع الرَّجعيَّة، لهٰذا يكون لزامًا وضع الأولويَّات في المقدِّمة، وهو محاربة الاحتلال، فالكاتب زكي العيلة لم يفقد رؤيته السِّياسيَّة والاجتماعيَّة، لأنَّ الصِّدام الأهمَّ، هو مع الاحتلال وتأجيل الصِّدام الطَّبقي، ثمَّ يتجاوز ذٰلك إلى المصلحة الوطنيَّة العامَّة.

يقول الصَّبي زياد في قصَّة (نجوم تحت الشَّمس) عن هيئة المدينة {الدُّور والعمارات العالية.. والسَّيَّارات عن كلّ لون.. والشَّوارع واسعة.. والمراجيح للِّي بدُّو.. الخ} ويقول في مكان آخر متجاوزًا هٰذه الرُّؤية {انبعاث من مكان ما من بين تلك المنازل – يقصد المخيَّم-

غير الصِّحِّيَّة.. قذائف.. انفجارات.. اشتعال.. تطاير.. أجزاء من بناية مركز الجيش.. نصف مجنزرة.. شاحنات عسكريَّة} ص40.

ركَّز زكي العيلة كثيرًا على الصِّراع الطَّبقي، لٰكنَّ الهمَّ الأكبر كان الصَّراع السِّياسي والعسكري مع المحتلِّ، لهٰذا أخذ الصِّراع مع العدوِّ حيّزًا أكبر في قصصه. واللَّافت في أعمال زكي أنَّها تحتوي على كميَّة كبيرة من المعلومات عن المجتمع الفلسطيني في عهد الاحتلال، وما تعرَّض له من اختراقات وانتهاكات، وما يراوده من أمل بالحرِّيَّة، وصمود مقابل القمع العسكري وما يحتويه من صراع بين الأجيال الجديدة الصَّاعدة وبين الجيل القديم، يقول الشاب في قصَّة (حبٌّ مع سبق الإصرار)، محاورًا الشَّيخ حسن ونفسه:

{- الصَّبر مفتاح الفرج

- زعق بها " الشَّيخ حسن" فامتلأت كرَّاسات التَّلاميذ بها حالًا

- وفي اليوم التَّالي عاد يقول لهم وأصابعه تغربل لحيته:

- يا عيني على الصَّبر...

- ويا عيني ع الصَّبر حتَّى الثُّمالة:

- هل حدث ذٰلك منذ سنة؟ ألف سنة ؟ لا يدري

لقد قالت له ذات يوم ووجهها ينضح بالدِّفء

- لا مكان للمتواكلين على هٰذه الأرض.. هٰذا زمن المكافحين

- انهض أيُّها السَّيِّد.. استيقظ أيُّها الرَّجل} ص 29 .

رغم سيطرة الهمِّ اليومي المقاوم على موضوعات قصص زكي العيلة فإنَّ الصِّراع الطبقي، أو الاستغلال الطَّبقي سيطر على جزء من أحداث قصصه، وقد تكون ثقافة هٰؤلاء الشُّبَّان اليساريَّة دافعًا نحو ذٰلك، ثم إنَّ معظمهم من أبناء الطَّبقة الدُّنيا المسحوقة، عاشوا الفقر والجوع حتَّى النُّخاع، فلا غرو أن يعبّروا عن ذٰلك في أعمالهم الأدبيَّة.

ثانيًا: الشَّكل الفنِّي

إنَّ العلاقة بين الواقع والخيال أدَّتْ إلى تشابك معقَّد، يقود إلى تفجير الطَّاقة القصصيَّة، فكلَّما عمل القاصَّ على إسقاط أحد المركَّبين خلال الآخر، تدفَّقت عناصر الخيال القصصي، وبلغت مرحلة عالية من الحساسيَّة التَّعبيريَّة للقصَّة حتَّى مرحلة الرَّمز والتَّجريد بعيدًا عن الواقع الخالص أو الخيال الخالص[1].

من الصَّعب أن نضع حدودًا فاصلة بين الشَّكل الفنِّي للقصَّة وبين أدائها التَّحريضي، لا يعني هٰذا أنَّنا لا نستطيع تلمُّس بعض الشَّكليَّات المتميِّزة في قصص زكي العيلة، مع واقع الإرهاب الذي يعيشه كاتب الأرض المحتلَّة، ومع معاناة تجربة حقيقيَّة، لا يبحث القاصُّ عن مجاوزته للواقع على مستوى المضمون فقط، لٰكنَّه يبحث كذٰلك عن المجاوزة على مستوى الشَّكل.

على صعيد واقع الأرض المحتلَّة، تبدو الآمال في الحصول على الحرِّيَّة ضئيلة، لهٰذا يلجأ الكاتب إلى تحقيق حرِّيَّته من خلال الكتابة القصصيَّة، ومحاولة جعل الشَّكل معادلًا لحالة التَّمزُّق التي يعيشها سكَّان الأرض المحتلَّة، سواء بوعي أو بدون وعي، محاولًا الوصول إلى مواز لحرِّيَّة المضمون بالسَّيطرة على حرِّيَّة الشَّكل وامتلاكه، هنا يعبِّر القاصُّ في لحظة الإبداع عن كثافة التَّجربة، فيقوم بعمليَّة تكسير القيود الدَّاخليَّة في نفسه، لأنَّ تحقيق رغباته المناقضة للاحتلال لا يتحقَّق على أرض الواقع، فيقوم القاصُّ بتحقيق توازن من خلال تكسير قيود الشَّكل الفنِّي، لأنَّ التَّوتُّر هو سمة الموقف فيقوم بتفريغ شحنات التَّوتُّر، فيحقِّق توازنه النَّفسي عند الانتهاء من كتابة عمله[2].

1- **الرَّمز**

ولأنَّ القصَّة أداة المرحلة بجانب الشِّعر، فقد أتقن الكاتب استخدام أدواته التَّعبيريَّة والتَّشكيليَّة، واستجاب قدر استطاعته لما تطرحه الرُّؤى الجديدة لفنِّ القصَّة، وسيلة لتسجيل الأصداء النَّفسيَّة والسِّياسيَّة، لٰكنَّ الملاحظ أنَّه لم يكن تأثير هزيمة يونيو في الأرض المحتلَّة كما هو لدى زملائهم في الوطن العربي، تقول الباحثة فاطمة الزَّهراء " ولعلَّ

[1] محمَّد بدوي، الكتابة والحنين، فصول، مرجع سابق، ص266.

[2] عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص123.

من آثار تلك الهزّة النّفسيّة والقوميّة أنّها دفعت ببعض الكُتّاب إلى التّفكير في مسائل فلسفيّة ميتافيزيقيّة تتّصل بالوجود والقدر"[1]، وكان تفكير الجيل الجديد في الأرض المحتلّة مغايرًا، فلم ينظر إلى السّماء حيث المخلِّص، بل نظر إلى واقعه التّعس وارتبط بأحداث الواقع المؤلم، وقد استخدم الرّمز وسيلة فنّيّة وأمنيّة للتّعبير، فقد تداخلت الرّمزيّة الموضوعيّة والرّمزيّة الفنّيّة في قصص هٰؤلاء الشُّبّان، لٰكنّ رمزيّتهم بقيت بسيطة لم تبلغ المستوى التّجريدي من خلال الأسلوب واللُّغة بقدر ما بلغته عن طريق غرابة الموقف، والجنوح إلى تفاصيل الواقع الدّقيقة، وانفعال الشّخصيّات.

كانت الحاجة ماسّة إلى الرّمز باعتباره طريقة فنّيّة للتّعبير عن مجموعة من الأفكار الانفعاليّة لدى زكي العيلة، مستخدمًا الإيحاء والتّلميح ليصل إلى منطقة حسّاسة في النّفس، ولتمنح الأفكار الباطنيّة شكلًا خارجيًّا لتصل في النّهاية إلى تجسيد طموحاته وأفكاره في شكل فنّي، وإلى تحقُّق رؤيته إلى واقع الحياة تحت ظروف الاحتلال القاسية، وتعليمات جنوده اليوميّة في المخيّم.

اتّضح أنّ زكي العيلة لجأ إلى الرّمز باعتباره وسيلة تعبيريّة تبتعد بعمله الفنّي عن المباشرة، ويلجأ إليه أيضًا بدافع من الحاجة إلى أسلوب يحقّق العمق والشُّمول في تجسيد الحياة الإنسانيّة للأشخاص الذين يعيشون حياة مناقضة للاحتلال والقمع. وقد أسهمت أيضًا في ذٰلك ظروف الكاتب الأمنيّة، هروبًا من مقصّ الرّقيب وأوامره العسكريّة، لٰكنّ ذٰلك لا يصل بالكاتب في رمزه إلى درجة الغموض والإبهام في مجمل قصصه.

ومن هنا يأخذ الرّمز مستواه الفنّي في بناء القصّة وشحنها بالإيحاءات والدّلالات، ونورد هنا مثالًا على الرّمز غير الغامض، في قصّة (ينزل المطر ساخنًا)، عندما حاول الوجهاء شنق أحد الشُّبّان المعترضين على السُّلوك الاجتماعي والسّياسي لهم {حشروا رأسه عبر الأنشوطة، تلاحقت دقّات الطُّبول.. فرقع في الهواء شيء.. تناثر الحبل ضاربًا بذيوله السّوداء وجوه المنعوفين على الأرائك.. ترنّح السّادة وعمّهم الفزع.. سار الفتى.. كان المطر يهطل ساخنًا من بين أصابعه.. التمعت الأجواء.. رعدت.. تراجعت الأرائك.. انهمر الضّوء

[1] فاطمة الزّهراء، العناصر الرّمزية في القصّة القصيرة، دار النّهضة مصر، القاهرة، 1984، ص157.

ساخنًا ساخنًا مثل المطر} ص97. الرَّمز هنا واضح فجيل الشَّباب هم المستقبل الواعد، والجيل القديم لا بدَّ له أن يتراجع.

2- الشَّخصيَّات

لعلَّ من أبرز السِّمات الفنِّيَّة لقصَّة الأرض المحتلَّة ما تتميَّز به الشَّخصيَّات من حركيَّة وتفاعل مع الأحداث، لأنَّ القاصَّ لا ينطلق من نماذج متخيَّلة لأبطال يمارسون حياتهم وعواطفهم ومواقفهم ضمن سلوك نمطيٍّ يفرضه الكاتب، فهو يسجِّل تجربة إنسانيَّة حقيقيَّة بكلِّ ما يسيطر عليها من عوامل الصُّمود والتَّردُّد.

لا تعيش شخصيَّات هٰذه القصص حياة عاديَّة، ولا تمارس ذٰلك النَّوع من السُّلوك البشري المعتاد، لٰكنَّها تخضع بغير إرادتها لتجربة مغايرة، ومعاناة مكثَّفة في مواجهة الجلَّاد، ممَّا يتيح لأعمق النَّوازع والمكوِّنات الإنسانيَّة أن تستفزَّ وتتفاعل في إطار هٰذه العلاقة غير العاديَّة بين المواطن وسلطة الاحتلال، لهٰذا نجد لشخصيَّات قصص زكي العيلة سمات أهمُّها: التَّردُّد، التَّمرُّد، القوَّة والضَّعف، مليئة بالأمل واليأس، أنَّها شخصيَّات دراميَّة بالمعنى الكامل للكلمة. تعاني هٰذه الشَّخصيَّات في أغلبها من الصَّخب، وأزيز الرَّصاص، والسَّيَّارات المصفَّحة، والطَّائرات، وقد شحن الكاتب شخصيَّاته بدوافع لمقاومة هٰذا الصَّخب النَّاتج عن الاحتلال فنجد شخصيَّة صالح تتَّخذ شعارًا {ما بيشيل الراس إلَّا اللِّي ركَّبها} {يا غصن البارود مشنشل} ص65. ومن الشَّخصيَّات التي ركَّز عليها زكي العيلة، شخصيَّات الأفنديَّة، وهي شخوص قاسية فظَّة جشعة، مهادنة للاحتلال، محايدة، ونورد هنا نموذجًا لذٰلك في قصَّة (أبو جابر يصل الأحراش ثانية): حينما يختبئ فدائيٌّ في إحدى العمارات خارج المخيَّم:

{.. دقّيت على الباب الجوَّاني لمَّا انهدّيت..
خفت يكشفني الدَّقّ.. ركزت جنب الدَّرج..
شويّة إلَّا واحد بيطلّ.. زلمه ما بتعرف له راس من رقبه..
طوله رايح في عرضه.. وملمّع حاله على الآخر..
لما شاف الكلاشنكوف، انخبع، قلت له وصِّلني بس لأوَّل
المخيَّم.. هزّ راسه، السَّيَّارة خربانة.. لمّا شفته هيك
تفِّيت في وجهه..

- أخ.. هذي أشكال زي الحيَّة ما في منها غير القرص والمضرَّة.. } ص52

نتيجة للحياة الطَّبقيَّة الصارخة التي عاشها زكي العيلة، فقد اتَّخذ من عامَّة أبناء الشَّعب وهم الطَّبقة المسحوقة موضوعًا لبعض قصصه، في إطار الهمِّ الشَّعبي، موضحًا طبيعة العلاقات الطَّبقيَّة بعد النَّكبة، محاولًا إبراز جوهر التَّناقضات التي تعايشها الطَّبقة الكادحة، لأنَّ جوهر التَّناقضات يكون مع الاحتلال لٰكنَّ الكاتب يضع الطَّبقة العليا المتصالحة مع الاحتلال لمصالحها الخاصَّة، ممَّا يزيد من حدَّة الصِّراع وحركة المجتمع نحو التَّناقضات[1].

إذا حاولنا البحث عن صورة المرأة في قصص زكي العيلة، فسنجدها تندرج في قالبين قد لا نجد ثالثًا لهما، وهما المرأة التَّقليديَّة، والمرأة المدافعة عن الرَّجل، والصُّورة الأولى معروفة في القصِّ العربي، وهي المرأة المحافظة على زوجها وأولادها، أمَّا الصُّورة الثَّانية وهي أيضًا موجودة كثيرًا في الرِّوايات والقصص الفلسطينيَّة خارج الوطن وداخله، لٰكنَّ الجديد هنا هي المرأة المواجهة لجنود الاحتلال ورجال مخابراته، هٰذه هي الشَّخصيَّة التي ركَّز عليها زكي العيلة، فهي المرأة الدَّافعة للرَّجل نحو النِّضال والمدافعة عنه في غيابه، أثناء استجواب رجل المخابرات الإسرائيلي له، كما في قصص (خماسيَّة الوهج) و(حبٌّ مع سبق الإصرار) في العطش، وقصة (أبو جابر يصل الأحراش) في الجبل لا يأتي، أمَّا المرأة المقاتلة، التي تحمل السِّلاح فلا وجود لها في قصص زكي العيلة رغم وجود مثل هٰذا النَّموذج في الحياة النِّضاليَّة في الأرض المحتلَّة، لٰكن لم يستطع زكي أن يلتقط مشهدًا للمرأة المقاتلة كما فعل غسَّان كَنَفاني في (أمِّ سعد) وإميل حبيبي في (المتشائل).

كذٰلك غابت من قصص زكي المرأة الإنسانة، وهل يعيب الكاتب أن يرصد المجتمع بما فيه من حالات العشق الإنساني؟ أم أنَّ الكاتب والمجتمع مشغولان بالنِّضال؟، وهٰذا هو هدف الأدب عند الكاتب، والغريب أنَّنا نلاحظ عسكرة حالات العشق بين الرَّجل الثَّائر وزوجته حينما يقول {قالها وقد عسكرت صورتها بين ضلوعه} ص36 العطش.

وقد حصلت آثار شخصيَّة جندي الاحتلال على حيِّز كبير في قصص زكي العيلة، وهي تحمل سمة واحدة فقط، هي الاعتداء والقتل، نلاحظ قلَّة الحضور الجسدي للشَّخصيَّة

[1] فخري صالح، مرجع سابق، ص13.

اليهوديَّة في قصَّة الأرض المحتلَّة فهي شخصيَّات حاضرة غائبة، لٰكنَّها فاعلة ومؤثِّرة في معاداة الطَّرف الفلسطيني، فالإسرائيلي هو سبب كلِّ المصائب التي تحيق بالشَّخصيَّات، وهو سبب التَّوتُّر والخوف والقلق، وظهورها يكون قليلًا وبدون سمات جسديَّة واضحة، لٰكن بسلوك إجرامي واضح.

ممَّا يدفعنا إلى ملاحظة أنَّ شخصيَّات زكي العيلة في معظمها شخصيَّات مقهورة مضطهدة، وهٰذا القهر الدَّاخلي "يعوق الحرِّيَّة، بقدر ما يحول دون النَّبض، وهٰذا ما يفسِّر أنَّ كثيرًا ممَّن قهروا واستوعبوا القهر تقمُّصًا واحتواء، خرجوا من هٰذه الخبرات أعمق ثراء وأقدر إبداعًا"[1].

وهي أيضًا شخصيَّات مندفعة، قلَّما نجد شخصيَّة هادئة متَّزنة تخطِّط وتفكِّر على المستوى البعيد، فقد غاب نموذج هٰذه الشَّخصيَّة عن معظم أعمال زكي، ممَّا أدَّى إلى غياب الحديث عن السَّلام أو الدَّعوة له ولو بالإشارة، إلَّا إذا كان دحر الاحتلال يعني لحظة حضور السَّلام، وهٰذا ليس بالضَّرورة، ولنأخذ نموذجًا لحالة القلق والتَّوتُّر التي تعيشها معظم شخصيَّات قصص زكي العيلة:

{الرُّبع الأخير من اللَّيل.. هرولة.. أقدام متدافعة.. رَشاش الوحل.. قنوات صغيرة متناثرة.. رذاذ المطر.. ينتزع الخطوات، الحطَّة تغطِّي أذنيه.. صدره يلهث بعنف.. تمرُّ بالقرب منه وجوه كثيرة.. الكلُّ صوب الجورة.. كلُّ المنافذ تؤدِّي إلى الجورة.. سيَّارات عسكريَّة تركض خلف الكتل البشريَّة.. أن تتأخَّر.. أن تتعثَّر يعني ذٰلك أن تأكلك الهراوات.. تنفلت الأحذية.. عشرات الأحذية.. لا وقت للتَّمهل.. لا وقت لالتقاط الحذاء الهارب، الانحناء يعني حفنة من اللَّكْم أو البصق أو الصَّفع.. الجنود يملأون كافَّة المنافذ والأطراف.. لا وقت لانتقاء المطرح.. لا مجال للاختيار.. تجلس فوق الماء، فوق الوحل، لا يهمُّ، المهمُّ أن تجلس وعلى الفور} قصَّة (أبو جابر يصل الأحراش) ص58.

نسمع في الحوار الدَّائر بين نقَّاد قصص الأرض المحتلَّة مقولة مفادها: أنَّ الكُتَّاب هنا لم ينجحوا في خلق نماذج إنسانيَّة في القصَّة القصيرة[2]، فيكون الرَّدُّ أنَّ النُّقَّاد لم يستطيعوا

[1] يحيى الريحاوي، مستويات توجُّه حركة الوجود، فصول، عدد سابق، ص218.

[2] فخري صالح، مرجع سابق، ص43.

الكشف عن مثل هٰذه النَّماذج، مثل نموذج (أبو فخري) في قصَّة الجبل لا يأتي، ذٰلك العجوز المقيم في مخيَّم جباليا للَّاجئين الفلسطينيّين، اكتشف أنَّ باب بيته في قرية يبنا التي شُرِّدَ منها عام 1948، موجود في سوق المخيَّم للبيع، لٰكنَّه رفض شراءه، لأنَّ الباب دون بقيَّة البيت والأرض لا يعني شيئًا، إنَّ العودة هي أن يذهب هو إلى أرضه وبيته، لا أن يأتيه الباب إلى مخيَّم اللُّجوء والهوان.

وهناك نموذج آخر، إنَّه (حمدان) في قصَّة (الجذور تصعد التَّلَّ) عندما ذهب حمدان لزيارة بيته في المجدل بعد حرب 67، حيث توحَّد الوطن تحت الاحتلال الإسرائيلي، وقد حاول حمدان زيارة شجرة الجمّيز التي زرعها مع والده قبل النَّكبة، لٰكنَّ اليهود أشبعوه ضربًا، وعاد إلى المخيَّم وهو {ينظر في مجموعة الصِّغار وابتسامته واسعة تغلِّف وجهه} ص68.

سأكون صريحًا مع نفسي، ورغم تعاطفي مع كُتَّاب القصَّة القصيرة في الأرض المحتلَّة، وهم في أغلبهم أصدقائي أو مجايلون لي، لا أستطيع أن أقرِّر أنَّ هناك نماذج إنسانيَّة واضحة المعالم نستطيع فرزها من مجموع إصدارات قصَّة الأرض المحتلَّة، والسَّبب أنَّ عرض الشَّخصيَّات في مجملها عرض خارجي بعيدًا عن الاستبطان الدَّاخلي، ولأنَّ خلق شخصيَّة إنسانيَّة نموذجيَّة بحاجة إلى وعي عالي المستوى، وثقافة موسوعيَّة، وإلى كاتب يحتلُّ مكانة عالية من الخبرة الأدبيَّة مثل إميل حبيبي وغسَّان كَنَفاني.

3- الزَّمان والمكان

أوَّلًا- يتعامل الكاتب مع الحدث باعتباره حدثًا تاريخيًّا بعد يونيو 67، وهي فترة صمود المخيَّمات للحفاظ على ذاتها وأبعاد قضيَّتها، لهٰذا جعل مكانه في الأغلب مخيَّم اللَّاجئين الذي يعيش فيه الكاتب منذ ولادته، فهو يتحكَّم فيه وفي أزقَّته تحكُّمًا واقعيًّا بحرِّيَّة لا تتوافر لحركة جنود الاحتلال وهم يجوسون أزقَّته ثم يغرقون، فتتوه بهم البوصلة، إنَّ طبيعة المكان هنا تحدِّد حركة أبناء المخيَّم العارفين تفصيلات خريطته، وكذٰلك تحدِّد حركة جنود الاحتلال البطيئة والتَّائهة داخله.

يتمتَّع الكاتب بمعلومات كافية عن المكان وعن سكَّانه، فهو مكان مؤقَّت قبل يونيو 67، لٰكنَّه أصبح مكانًا دائمًا بعد ذٰلك، فازدادت احتمالات القيد، لهٰذا صار المخيَّم مكانًا دائمًا للتَّمرُّد على الاحتلال وقيوده.

إنَّ غوص الكاتب بالمكان، وعدم بعده عنه جعل خياله مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بهٰذا المكان، ممَّا أضعف احتمالات الإبداع المكاني لديه، فالكاتب لم ير غير المخيَّم، ولم يعش في غيره، لهٰذا كانت قصَّة أدباء الشَّتات أكثر إبداعًا في المكان لأنَّ إمكانيَّة الاختيار لديهم واسعة.

تدور أحداث قصص زكي العيلة في مخيَّم جباليا، وهو مخيَّم مشهود له بالثَّورة الدَّائمة ضدَّ الاحتلال، و في محاولة من الكاتب للسَّيطرة على عالمه، حرص على أن يكتب عن هٰذا المكان في معظم أعماله، وهو مكان حافل بالأسرار، وعمق الأغوار، وتعدُّد التَّيَّارات، وقد دخله الكاتب من عدَّة مداخل ومحاور، ممَّا شكَّل جماليَّة ذات دلالة، أبرزها: أنَّ المخيَّم أصَّل للحياة وأسطورة المشرَّدين بنماذج مختلفة، وهو رمز تعبيري لحياة المجتمعات الفلسطينيَّة بعد نكبة 48، وبعد حرب 67، وما طرأ عليه من تغيُّرات سياسيَّة وثوريَّة، وتفريخ الأجيال الثَّوريَّة القادمة.

ينبغي التَّوقُّف عند المخيَّم بصفته مكانًا طارئًا، يعدُّ من أهمِّ مظاهر التَّشرُّد وشواهد القضيَّة، وقد تغيَّرت الرُّؤية نحوه عندما تحوَّل من مكان طارئ مادَّته الخيام، إلى مكان دائم مادَّته الإسمنت والقرميد، ثم الإسمنت المسلَّح في السَّبعينيَّات بعد تلاشي أمل العودة إلى البلاد، معنى هٰذا بقاء الحالة المشرَّدة، وبقاء المخيَّم ليؤدِّي دورًا بارزًا في قصص زكي العيلة، وهو يشكِّل النَّقيض الصَّارخ للأمن والحرِّيَّة، بل والحياة المستقبليَّة، وقد عكست قصص زكي العيلة مأساة اللَّاجئين، كما عكست العلاقة بين العمل الفدائي وحياة المهانة في المخيَّم، فيها تسجيل حادٌّ للحياة التي عاشها اللَّاجئ، لهٰذا كان من الطَّبيعي أن تكون المخيَّمات أوَّل من تفاعل مع الثَّورة، بل هي مركزيَّة انطلاقة الثَّورة، جاء على لسان أحد أبناء المخيَّم في قصَّة (الكلاشينكوف): {الثَّورة نفاذ.. كشف.. تراكم بنياني.. لا يتقنها إلَّا أبناء المخيَّم} ص46. عندئذ يتحوَّل المخيَّم من مكان للذُّلِّ والمهانة إلى التَّمرُّد والثَّورة على مراكز

الطُّغيان والاحتلال، فيدخل المخيَّم وأبناؤه عالم الحرّيَّة والانطلاق نحو الخلاص[1]، لأنَّ الماضي هو الوطن والحاضر هو المخيَّم والقيد.

فيصبح المخيَّم في أعماله عنصرًا رئيسيًّا في نسيج السَّرد والجماليَّة البنائيَّة التَّشكيليَّة للقصَّة، وهو المكان الجغرافي المحدود، وغير المحدَّد في خيال المتلقَّي، لأنَّ الأحداث تجري فيه مع أماكن أخرى أضاف إليها من واقعه ما يناسب الموقف. ونستطيع تحديد مستويات فضاء المكان في قصص زكي العيلة على النَّحو التَّالي:

1- **المكان الإطار**: وهو المخيَّم، حيث تعيش معظم شخصيَّات قصصه بعد نكبة 48، وفيه تؤطَّر الأحداث الكلِّيَّة والجزئيَّة، فهو يحتوي صلب الحدث وشخصيَّاته، ومنه يخرج الخيال والتذكُّر، ففي قصَّة العطش تقول أمُّ إبراهيم {مرَّت بذاكرتها يوم دخول إبراهيم المدرسة. لم يسعها المخيَّم من الفرح.. مرَّت في ذهنها صورة أبي إبراهيم بقمبازه المخطَّط وشاربه الكبير وأكتافه العريضة.. ولمع في أعماقها سؤال:

- ترى هل شرب أبو إبراهيم من ماء البير؟؟

- لن يبلَّ ريقي إلَّا بير البلد..

طالعتها صورة صبيَّة حلوة تقبع قرب بئر.. وفي يدها كوز فارغ من الماء}ص62.

تتذكَّر بلدتها التي أجبرت على الرَّحيل منها عام 1948 وتعيش في المخيَّم، لٰكنَّها تتذكَّر أيَّام البلد وبير البلد، فلن تطفئ عطش أمِّ إبراهيم إلَّا بئر البلد التي لا زالت في انتظارها.

2-**المكان المرجع**: وهو المكان قبل النَّكبة، حينما يرجع الخيال إلى الدَّار والبيَّارة والبلد قبل الرَّحيل عنها، كثير من الشَّخصيَّات تتذكَّر أحداث طفولتها وذكرياتهم، يقول غسَّان في قصَّة (اللُّوز لا يتأخَّر عن ميعاده): {هٰذا المكان مكاني، الطَّريق هي هي.. لم تتغيَّر.. كل حصاة فيها مطبوعة في خارطة ذهني.. هنا تميل الطَّريق إلى الوعورة، وهناك تبدو أكثر تعبيدًا.. وعلى هٰذا الجانب تنتصب شجيرات اللَّوز} ص36.

3- **المكان الجزئي**: وهو إمَّا خارج المخيَّم خاصَّة شارع مدينة غزَّة الرَّئيسي أو الحي البرجوازي فيها، أو جسر الأردن الموصل بين الأرض المحتلَّة والأردن، وهي أماكن جزئيَّة كما في قصَّة

[1] على عودة، الفنُّ الرِّوائي عند جبرا إبراهيم جبرا، المؤسَّسة الفلسطينيَّة للإرشاد، رام الله، ص183.

(حرمان) و(خماسيَّة الوهج) و(نجوم تحت الشَّمس) في مجموعة العطش و(سلال من لحم) و(أبو جابر يصل الأحراش ثانية) و(الوصول) في مجموعة الجبل لا يأتي.

ومن أهم عناصر المكان الجزئي قرية (يبنا) وهي القرية التي هُجِّرَ منها أهل الكاتب عام النَّكبة، فعندما يتذكَّر زكي قريته الأصليَّة يبنا يتحوَّل أسلوبه إلى الشِّعريَّة لنتعلَّق معه بهٰذه القرية المدمَّرة على ساكنيها عام 48، ومن أفلت منهم أقام في مخيَّمات اللَّاجئين في قطاع غزَّة، نرى زكي العيلة ينقلنا معه كي نعيش وقائع هٰذه القرية وأحداثها داخل زمانها ومكانها، ويستخدم هنا المونولوج الدَّاخلي لأنَّه الأقدر على استبطان الهمّ الكامن في صدر الفلسطيني، ونموذج ذٰلك في قصَّة (الجبل لا يأتي) وفي قصَّة (أشياء كثيرة) في مجموعة العطش.

ثانيًا- المخيَّم بأزقَّته وبيوته الصَّغيرة من حيث هو مكان قصصي ضيِّق ومحدود، لٰكنَّ القصَّة حرَّة في حركة الزَّمان "والأمكنة الضَّيِّقة عمومًا تُكسب الصِّراع الدّرامي حدثه، وتعجِّل في انسياب الزَّمن وتزيده وضوحًا، ممَّا يجعل العمل القصصي شديد التَّوتُّر"[1].

غير أنَّ الزَّمن في قصَّة زكي له علاقة بأرقام مرسومة في ذاكرة الفلسطيني مثل 48، 56، 67، فالزَّمن هنا يمكن أن يُرى من نقطة ثابتة خارجيَّة، فيؤدِّي إلى التَّداعيات، والمشاعر الدَّاخليَّة في مخيَّمات البؤس والشَّقاء، لقد ترك الزَّمن الخارجي الذي يشكِّل البنية الأساسيَّة في مجموعة (الجبل لا يأتي) بصماته الواضحة في حركة الشُّخوص، وتشكيل نفسيَّتها، بينما الزَّمن في مجموعة (العطش) في أغلبه داخلي، لأنَّ الكاتب هنا يركِّز على الصِّراع الطَّبقي، فهو يرى أنَّ الطَّبقة العليا هي سبب كل هٰذه المصاعب، يقول عطا الصَّابر:

{- الأمر ليس بيدي يا سيِّدي... لقد فقدت ذراعي منذ عشرة أعوام

- ممنوع العمل هنا

- ملعونة هٰذه الأيَّام، وملعون هٰذا الزَّمن} قصة عطا الصَّابر ص72.

[1] عايدة أديب بامية، رشيد ميموني، فصول، عدد سابق، ص122. نادين جورديمر، حرِّيَّة الكاتب، فصول، مج11، ع12، 1992، ص61.

إنَّه زمن داخلي يعبِّر عن لحظة معيشة، مكسوٌّ بزمن خارجي منذ عشرة أعوام، في حرب النَّكبة عام 48.

4- السَّرد واللُّغة

1- اعتبر زكي العيلة نفسه جزءًا من حرب المقاومة ضدّ الاحتلال، حينما يقول في مقدِّمة (العطش): {للكلمة في لغة الحارات المحشوَّة بالبحر.. وبالبرق.. وأرصفة الجوع أكثر من منطق ومذاق ووميض، فلتصعد الأقلام.. الجذور المسكونة بحبَّات العرق.. الدَّم.. المطر.. وتكون الشَّمس} ص8.

إذن مفهوم الأدب لديه أن يكون لعامَّة النَّاس لا لصفوتهم فقط، فإنَّ لغة الشَّعب هي الوسيلة المثلى لهٰذا الوصول:"ليعبِّر عن روح الشَّعب وهُويَّته، على نحو تعجز عنه المسكوكات (الكلاشيهات) النَّبيلة والمثيرة للمشاعر"[1]. إلَّا أنَّنا نرى أنَّ لغة الأدب هي لغة الفنِّ، وهي غير لغة الثَّورة والنِّضال.

تتشكَّل البنية اللُّغوية عند زكي العيلة من مستويين على وجه العموم: المستوى الأوَّل: لغة السَّرد التَّفصيلي التَّقريري المباشر. والثَّاني: لغة التَّذكُّر والمناجاة "ويعبِّر المستوى السَّردي التَّقريري للغة الرِّواية عن محاولة التَّعبيَّر عن الواقع كما هو بغير تزويق"[2].

وهو أسلوب يعبِّر عن ضيق المسافة بين الأنا السَّاردة وبين الواقع المعاش بشكل حميم، لهٰذا تختفي الاستعارات في الأسلوب السَّردي، وتكثر أفعال الحركة كثرة بالغة، لٰكنَّها بدون حرج، إنَّها لغة بعيدة عن حضور الصُّورة الأدبيَّة المتعدِّدة الزَّوايا، فقد حاول إعادة خلق الواقع بلغة سهلة تؤدِّي هدفها المؤقَّت في تأجيج المشاعر، وتحريض القارئ.

يتكوَّن المستوى الثَّاني من التَّذكُّر والمناجاة، ممَّا جعل زمن أحداث المجموعتين يعود إلى عام النَّكبة وحتَّى لحظة الكتابة في نهاية السَّبعينيَّات، وقد تنهمر ذكريات الكاتب المحفوظة في ذاكرته من قصص سمعها من أبناء بلدته (يبنا) قبل النَّكبة، لينعكس تأثيرها على رفض الاحتلال واللُّجوء إلى المقاومة من خلال تفاعل شخصيَّاته مع زمنها الحالي وذكرياتها السَّابقة. وفي محاولة من الكاتب لخلق أجواء تختزل الزَّمن وتجعله في قبضة الكاتب، بل

[1] نادين جورديمر، حرِّيَّة الكاتب، فصول، مج11، ع12، 1992، ص61

[2] محمود أمين العالم، ثلاثيَّة الرَّفض والهزيمة، المؤسَّسة العربيَّة، القاهرة، 1985، ص49.

قل في قبضة شخصيَّاته، بالمونولوج الدَّاخلي "إذ يلاحظ أنَّ حالة الضَّياع والبؤس لا يعدلها إلَّا رجوع السَّرد بزمن الخطاب إلى عبق التَّاريخ"[1]، أي بالارتداد في حركة الزَّمن من عام 1980، حيث زمن الكتابة إلى عام 48 حيث أحداث النَّكبة في بلدة يبنا، وبئر البلد التي تسدُّ الظَّمأ، ثمَّ النَّكبة حيث التَّشرُّد، لأنَّ حياة السَّارد الآن هي امتداد لهٰذا الزَّمن وتداعيات أحداثه، فهو يحكي من خلال ذكريات أفراد عائلته، أنَّ الوطن الحقيقي (فلسطين التَّاريخيَّة) لا زالت تمثِّل مفهوم الوطن لدى هٰؤلاء، فكانت رؤيتهم منحصرة بين واقع ذكريات الأصل بالماضي، وبين رصد الواقع وتحليله وتشكيل أحداثه، ولا شكَّ أنَّ رفض الاحتلال وحلم العودة إلى الوطن هما جوهر الموضوعات عند زكي العيلة ومجايليه في الأرض المحتلَّة " لأنَّ الارتداد إلى الماضي، إلى تجربة 48 سوف تكون دافعًا إلى تجسيد الفعل في الواقع المعاش"[2]. جاء في قصَّة (الوصول) في مجموعة الجبل لا يأتي {خيط رفيع جدًّا يفصل ما بين مصطلحي المغادرة أو النُّزوح، غير أنَّ المصطلحين يقودان في النِّهاية إلى نتيجة واحدة. ترك البلد.. إجبار ما على ذٰلك التَّرك.. كلُّ المصطلحات والمقاييس الزَّمنيَّة والمكانيَّة تكتسب تفاسيرها عبر تداخلات الواقع المستمرّ..

-{ يا ولداه على المسميّة[3].. قالها أحد الرُّكاب متمثِّلًا ومستحضرًا ذكرياته..} ص71.

إنَّ محاولة كُتَّاب الأرض المحتلَّة تشكيل بناء فنِّي كي يواجهوا واقعهم الخانق لم يوقعهم في الحوار المملّ أو المسطَّح، حينما استخدموا المونولوج الدَّاخلي بكثرة، لأنَّه الأقدر على وصف مجرى الشُّعور، وقد أدَّى اهتمام زكي العيلة بتفاصيل الواقع وجزئيَّاته إلى التَّوسُّع في استخدام المونولوج الدَّاخلي، وذٰلك لمحاولة تتبُّع أفكار العالم الدَّاخلي والاقتراب من طبيعته المتدفِّقة "وإن كان المونولوج الدَّاخلي ليس أصلح الوسائل الفنِّيَّة لبيان تلك الأفكار"[4]، لأنَّ بيانها يحتاج إلى طرق عدَّة، وحوار جدلي للمحاورة بين العالمين الدَّاخلي والخارجي.

[1] نبيل أبو علي، مرجع سابق، ص224.

[2] فخري صالح، مرجع سابق، ص130.

[3] قرية فلسطينيَّة مدمَّرة، يشاهد آثارها المسافر من غزَّة إلى القدس.

[4] فاطمة الزَّهراء، مرجع سابق، ص205.

ينطبق هٰذا مع الحالة النَّفسيَّة للشَّخصيَّات وما تشعر به من خوف وقلق وثورة مكتومة، تريد أن تنطلق معبّرة عن الرَّفض، فلجأ الكاتب إلى المونولوج الدَّاخلي حتَّى تظلَّ انفعالات الشَّخصيَّة حبيسة جدران صدره[1]. إنَّ تلمُّس الكاتب لحالات القهر الدَّاخلي لدى إنسان الأرض المحتلَّة دفعته لاستبطان هٰذا الهمّ عبر المونولوج الدَّاخلي للشُّخوص، ليظهر ما في الذَّات الإنسانيَّة من ضعف قد يتحوَّل إلى قوَّة كامنة ضدّ الاحتلال وممارساته.

2- يساهم السَّرد في تطوير الحدث ودفعه إلى الأمام، أي تطويره بحيث يصبح حدثًا متناميًا متطوّرًا من خلال سلوك الشَّخصيَّة وأفعالها، يمازج زكي لغته بين الحوار والسَّرد. فالحوار يظهر اهتمامات الشَّخصيَّة ومستواها ويظهر الفكرة الأساسيَّة، ويلمّح إلى ما حدث بين الشَّخصيَّات وإلى الارتباط النَّفسي بينها وبين الحدث الخارجي.

اتَّضح لنا ممَّا كتبه زكي العيلة في هاتين المجموعتين محلِّ الدِّراسة، أنَّه قد استخدم فيهما ضميرًا واحدًا هو ضمير الغائب، عدا مقاطع الحواريَّات عندما يتحدَّث الشَّخص عن نفسه فإنَّه يستخدم ضمير المتكلِّم كما في قصَّة (الوصول): {لن أستطيع إكمال السَّفرة، لقد نسيت هُويَّتي في البيت} وكما في قصَّة (الجذور تصعد الجبل) يقول أبو جابر {حطِّيت الشِّيد في الجورة، إلَّا وصوت رصاص، وفوج غربان شارد من جهة التَّلّ..} ص65 .

وحتَّى ينجح الكاتب بربط الأدب بإطاره الاجتماعي فقد يلجأ إلى شعريَّة اللُّغة، لأنَّ ذٰلك يساعده في الوصول إلى الجماهير، وذٰلك لأهميَّة الموسيقى "كعنصر من عناصر التَّعبير فيه، والاستخدام الخاصّ للُّغة "[2].

ولمَّا كانت القصَّة تحتاج إلى شبكة علاقات بشريَّة تعيد إليهم الأمل، وتمنحهم قبسًا من نور بعد أن بخَّرت الهزيمة حلمهم في العودة، فإنَّها بحاجة إلى زراعة تربة جديدة عمادها الشَّكل الفنّي والمضمون المتفجّر، ولغة شعريَّة تتساوق مع نفسيَّة الجماهير.

نرى هنا أنَّ الاتّكاء على اللُّغة الشِّعريَّة، يعدُّ تعويضًا عن النَّقص في الجانب الفنّي، وكمرحلة تجريبيَّة تعتمد على التَّعبير الشِّعري دون الدُّخول في العوالم النَّفسيَّة للشَّخصيَّات بطريقة تجريديَّة، ولأنَّ الشِّعر هو الأقرب إلى نفسيَّة الجماهير، حاول زكي

[1] ن.م.، ص73.

[2] عبد المحسن طه بدر، الرِّوائي والأرض، الهيئة العامَّة للكُتَّاب، القاهرة، 1971، ص6.

العيلة أن يطعِّم أدبه القصصي بلون أدبيٍّ آخر، إنَّه الشِّعر، لما له من سطوة وقوَّة نفاذ تحريضيَّة قد لا تتمتَّع بها القصَّة القصيرة. يقول فخري صالح "يتميَّز زكي العيلة بلغة قصصيَّة شفَّافة تقترب في لهجتها من الشِّعر، بالإضافة إلى قدرتها من خلال لغة الشِّعر الإشاريَّة والدَّلاليَّة في لمحات متميِّزة ومتفرِّقة في القصَّة للتَّناقض مع الواقع"[1]، ونستطيع أن نقسِّم قصص زكي العيلة في هٰذا الاتِّجاه إلى قسمين: قسم استخدم فيه اللُّغة ليعوِّض به الضَّعف الفنِّي، لٰكن تبقى القصَّة غير متماسكة مثل قصَّة (الكلاشنكوف) في الجبل لا يأتي، وقصَّة (خماسيَّة الوهج) في العطش.

وقسم آخر كانت لغة القصَّة جزءًا من الحدث، والقصَّة هنا تتَّكئ على توازن بين أداتين هي الحركة الشِّعريَّة ذات الحساسيَّة الخاصَّة، والحدث القصصي الواقعي المفعم بالمأساة والأسى، وهنا تتشكَّل القصَّة، مثل قصَّة (اللَّوز لا يتأخَّر عن ميعاده) في مجموعة العطش، وقصَّة (الجبل لا يأتي). "إنَّ لغة الشِّعر قادرة على إعطاء القصَّة روحًا جديدة، وهي بحاجة إلى القاصِّ القادر على الإمساك بخيط التَّعادل في تداخل الأنواع الأدبيَّة"،[2] وهٰذا ما يميِّز أسلوب زكي العيلة في تلك المرحلة، وذٰلك باستخدامه مفردات منفصلة متتابعة، حتَّى تتلاءم مع حركة الأشخاص وسرعة تدفُّق انفعالاتهم وحركتهم السَّريعة. جاء في قصَّة (لا خيار ثالث): {منزوع كما الآهة.. بجواره ولده.. تتراقص الكشَّافات.. دفعه.. عظام يده اليمنى تكاد أن تتصدَّع.. تنشقَّ.. طرقات ساخنة.. نصيبنا.. نصيبك يا ولدي.. نظرة خاطفة.. طرف عينه.. الضَّوء المتمايل.. نظرة جديدة من ولده.. نظرة مختلفة.. نفَّاذه.. نجمة تكنس كلَّ المشانق المبقَّعة} ص87، تخلو العبارة من حروف العطف، كي يستطيع خلق المعادل الموضوعي بين الموقف واللُّغة المعبِّرة عنه بسرعة وإحساس شديدين تجاه الأحداث اليوميَّة، والفاصلة تعني الوقفات، تفصل داخل الجملة الواحدة، وكاتبنا لا يريد الفصل بين الجمل، ولأنَّ الأنفاس لديه متلاحقة، والتَّعبير ينبغي أن يكون سريعًا بلا تواصل.

استفاد زكي من استخدام اللَّهجة الشعبيَّة في مكانها وعلى لسان شخصيَّات مطحونة لا تستطيع فصحنة مشاعرها وهي في حالة غضب واستنفار، وهٰذا تعبير عن حميم العلاقة

[1] فخري صالح، مرجع سابق، ص32.

[2] ن.م، ص3.

بين الشَّعب ولغته المحكيَّة، حتَّى يتمكَّن الكاتب من الاقتراب أكثر من مشاكله والحالة النفسيَّة له. لٰكنَّ الملاحظ أن زكي أوغل في العاميَّة إيغالًا يصعب قبوله كلغة مفهومة، كما جاء في قصَّة (ما بعد الدَّوائر): {يمكن يلطعوك للعصر وبعدها يقولولك اقصد..} ص31. هٰذه تخيُّلات عبد الرَّحمٰن عندما أرسل له الحاكم العسكري بلاغًا للاستجواب. والملاحظ أنَّ زكي يستخدم الفصحى عندما يسرد هو. يحتاج الكاتب هنا إلى لغته العربيَّة الفصحى، وذٰلك للتَّعبير عن الاعتزاز واحترام الذَّات، و المعاناة والغضب، أو عن أيِّ لون من ألوان طيف الواقع والمشاعر الثَّائرة.

والعاميَّة عندما تتحدَّث الشَّخصيَّات عن حالها وواقعها. وهٰذا يضفي روحًا شعبيَّة جديدة على أسلوب القصِّ. يقول زكي في حديثي الخاصِّ معه "أنا شخصيًّا لا أستطيع أن أكتب بلغة فصحى مقعَّرة، لٰكنَّني عندما أكون في لحظة الكتابة، أكون أنا وسيلة للتَّعبير عن شخصيَّاتي، فالإرادة هنا تفسد الكتابة، ثمَّ أتدخَّل بفعل واع في مرحلة التَّنقيح"[1]. وقد حاول الكاتب تعميق هٰذه الرُّوح باستخدام لغة الشِّعار السِّياسي لتوثيق ما يدور على ألسنة النَّاس في تعاملهم مع الاحتلال مثل: (يا غصن البارود مشنشل فدائيَّة)ص65 (أبو جابر يصل الأحراش)، ورغم وجود عدد من الشِّعارات في قصص زكي العيلة إلَّا أنَّه تحاشى ترديد الشِّعارات في غير محلها، فقد استخدمها حينما كانت تنفجر من القارئ المتفاعل مع الأحداث.

الخاتمة

لا نستطيع القول إنَّ قصص زكي العيلة ورفاقه في الأرض المحتلَّة تصل إلى حدِّ مستوى مثيلاتها في الوطن العربي، لٰكنَّها متقدِّمة إلى حدٍّ ما، فهي بحاجة إلى تطوير أكثر، فقد كتبت هٰذه القصص في فترة عصيبة، فالمجتمع مهزوم ومشتَّت على كافَّة الأصعدة، خاصَّة الثَّقافيَّة، هٰذه الحقيقة لا تغيب عن عين النَّاقد لقصص هٰذه المرحلة، لأنَّها حتمًا ستنعكس على صعيد الرُّؤية الفنِّيَّة، فنجد هٰؤلاء الشُّبَّان، ومنهم زكي العيلة، لم يستطيعوا العثور على قالب مناسب لأفكارهم بسبب التَّفكُّك السِّياسي، والفراغ الفكري، والذُّهول الذي أحدثته الهزيمة "إنَّ حركة الأشكال في القصَّة الفلسطينيَّة لا توازي فقط حركة

[1] لقاء خاص مع الكاتب، مصدر سابق.

الواقع اجتماعيًّا و سياسيًّا، وإنَّما تتداخل مع هٰذه الحركة.. ولعلَّ التَّسجيليَّة الواضحة عند كثير من القصَّاصين الشُّبَّان بعد 67، تمثِّل وهج الانفعال الآني والسَّريع بحركة الواقع المتسرِّعة التي تحتاج إلى التَّبلور حتَّى يمكن للقصَّة أن تفهمها وتعيد رصدها"[1].

يندرج أدب زكي العيلة في إطار الأدب الملتزم، فهو يحرِّض النَّاس ويبصِّرهم بوسيلة الحفاظ على الذَّات الفلسطينيَّة ومقوِّمات شخصيَّتها عبر الاندماج في سلك المقاومة، فهو أدب ثوريٌّ تحريضيٌّ، فقصص زكي العيلة مليئة بصور البطولة والتَّصدِّي، توضح طبيعة الاحتلال وكيفيَّة الصِّراع المتواصل والمرير من أجل البقاء والحفاظ على الوجود، فهي قصص تندمج في قرار الفعل، لأنَّ الفعل المقاوم هو منهج شخصيَّات زكي العيلة، لأنَّها الطَّريق الوحيد نحو الخلاص، وهي ترفض الواقع، لأنَّ أهمَّ سماتها الإنسانيَّة، رفض الذُّلِّ والهوان، ولأنَّ زكي العيلة ينحاز للواقعيَّة في قصصه، كان اختياره للمواقف الأكثر تفجيرًا وتحريضًا، وذٰلك من خلال اصطياده اللَّحظات المثيرة والمأزومة لبناء القصَّة.

لا تقدِّم قصص زكي العيلة المعطى السِّياسي والهمَّ العامَّ بشكل جاهز تامِّ الصُّنع، بل عبر رمزيَّة وصور مركَّبة ومتداخلة، لها قانونها الخاصّ، ودفؤها الوجداني، وحميميَّة الرَّغبات المحيطة في التَّواصل مع الوطن الخارج، وحتَّى مع الوطن الدَّاخل، وتلك سمة معظم قصص الأرض المحتلَّة في هٰذه الفترة، ورؤيتهم للواقع الحزين الخالي من الأمل والضَّوء، لٰكنَّ الكاتب يحاول صناعته عبر القصص، ولهٰذا كثر لديه استخدام كلمة الشَّمس كرمز للحرِّيَّة.

الرُّؤية هنا ليست ساكنة، وليست سردًا لحياة مجموعة شخصيَّات ومصائر متضاربة، وليس الزَّمن زمنًا آليًّا وليس مهتمًّا بوصف المكان وطباع الشَّخصيَّات، بل لديه رؤية كلِّيَّة تحيط بالشَّخصيَّة والحدث، والزَّمن هنا ليس عاديًّا، إنَّه رصد لزمن تبخَّرت فيه الآمال، فيعاود طرح زمن مضى فيه المحبة والنِّضال.

نحاول هنا إيجاز سمات القصَّة عند زكي العيلة وتشاركه في ذٰلك أعمال معظم مجايليه من الكُتَّاب في الأرض المحتلَّة:

1- إنَّها تصوِّر المجتمع من الدَّاخل وتتغلغل في جذوره محاولة إبراز التَّناقضات مع الاحتلال.

[1] فخري صالح، مرجع سابق، ص9.

2- تحاول إعادة الأمل إلى نفسيَّة المجتمع العربي بعد هزيمة 1967، فهي لا تصوِّر العجز بقدر ما تدعو إلى التَّجاوز نحو ثقافة المقاومة والتَّحرير.

3- نلاحظ أنَّ معاناة الشَّخصيَّات هنا، هي معاناة حقيقيَّة، فهي تبذل جهدًا كبيرًا لتحقيق رؤيتها.

4- لا تعطي المرأة قدرًا كبيرًا من الأهميَّة، فهي تقليديَّة في الأغلب، مساندة للرَّجل في نضاله على الأقلِّ بطريقة طموحة.

5- معظم الشَّخصيَّات من عامَّة الجماهير الواقعيَّة، فهي تعي موقفها ودورها في تحريض المجتمع نحو الثَّورة.

6- محاولة الاعتماد كثيرًا على اللُّغة الشَّعبيَّة المحكيَّة، وهو نوع من التَّعبير النَّفسي المباشر لآلام هٰؤلاء المحاصرين تحت قيود الاحتلال.

7- لا زالت قصَّة الأرض المحتلَّة بحاجة إلى رعاية وتطوير أكثر لأنَّ الحالة النَّفسيَّة للكُتَّاب بعد 67 أثَّرت على الشَّكل الفنِّي سلبًا.

8- ليس هناك ارتباط بالجسور الثَّقافيَّة والتَّاريخيَّة والاجتماعيَّة، وكان الاعتماد الكلِّي على الذَّاتي وغير الشُّعوري، فقد تمكَّن زكي العيلة ورفاقه من تأسيس متخيَّل خاصٍّ بالأرض المحتلَّة، يشكِّل خطابًا معبِّرًا عن تقاطع الخيالات في كلِّ مستوياتها المنكسرة والطَّموحة.

9- لم يتنازل زكي العيلة في قصصه –رغم الهزيمة- عن شبر واحد من أرض فلسطين التَّاريخيَّة، ولم يعرض حلولًا عبر التَّنازلات وهو ما يخلق تناقضًا الآن بين رؤية الأديب وبين رؤية السِّياسي في فلسطين.

10- نلاحظ في أعماله تطوُّر الوعي بالمأساة الفلسطينيَّة، وقد تحوَّلت القصَّة هنا إلى جذوة مستعرة بالوعي الذَّاتي، ممَّا جعل القصَّة مفجِّرة لهٰذا الوعي، وموقظة لثقافة المقاومة رغم جبروت قوَّة العدوِّ.

11- عدم انشغال زكي بالقضايا الذَّاتية والكونيَّة، إذ بقي الاهتمام بقضيَّة الوطن هو الأساس، لأنَّ الكتابة عنده وسيلة من مسائل ثقافة المقاومة ضدّ ثقافة الإرهاب الصُّهيوني.

12- من أهمِّ السِّمات التي يمكن التَّوصُّل إليها ويشترك فيها معظم كُتَّاب الأرض المحتلَّة:

أ- أنَّ الحالة المجتمعيَّة لكُتَّاب الأرض المحتلَّة واحدة في صور الأحلام والمعاناة، مع الاتِّفاق في الانتماء، لأنَّهم في أغلبهم من بقايا المدرسة اليساريَّة، فلا فروق فكريَّة واسعة بينهم

ب- أنَّهم كانوا يمثِّلون المناضل الضَّحيَّة في وجه الاحتلال الظَّالم.

هٰذا التَّماثل بين معظم كُتَّاب الأرض المحتلَّة أدَّى إلى تماثل الموضوعات المطروحة في أعمالهم الأدبيَّة، وقد اختلفوا في زوايا التَّناول، وفي تِقنيَّات الإبداع.

13- إنَّ علامات ذاكرة النَّصِّ التي تقتصر على الحاضر والماضي في أحداثها العامَّة والقوميَّة، استحالت إلى علامات شخصيَّة، توحي بأنَّ كلًّا من الرَّاوي والنَّصِّ قد بلغا درجة كبيرة من الاستقلال والتَّحرُّر المؤقَّت من المواصفات التَّقليديَّة ومن مقصِّ الرَّقيب.

الكتابة تعبير عن الحرِّيَّة الذَّاتيَّة بالدَّرجة الأولى، كان المثقَّف هنا يواجه واقعه التَّعس وبارود الاحتلال، في الوقت الذي كان يؤسِّس لنفسه حيِّزًا من الحرِّيَّة ومن الفعل الحرِّ أثناء الكتابة، ومفهوم الحرِّيَّة هنا أن تكون شاهدًا للعلاقات التي تنفجر من الدَّاخل لتعيد تجسيد الحلم، والحرِّيَّة هنا أيضًا اكتشاف بنى جديدة للقصَّة، فضاء يصنع اللُّغة الحرَّة وثقافة المقاومة وليس ثقافة الهزيمة.

14- اعتمد العديد من الكُتَّاب هنا الأساليب الفنِّيَّة والوسائل البلاغيَّة المختلفة للتَّحايل على الرَّقابة، وتسريب آراء ومواقف ثوريَّة أو متعارضة مع الاحتلال، فصبُّوا أفكارهم في أطر وقوالب متنوِّعة منها، الحلم، الحكاية الشَّعبيَّة، كما تضاعف اعتمادهم على الصُّور المجرَّدة. ومن المفارقات الغريبة أنَّ الرَّقابة على الأدب أسهمت في كثير من الأحيان في تنمية عمليَّة الخلق والإبداع، وحفزت قدرات الأديب، وزكي العيلة أحد هٰؤلاء الذين عاشوا مفارقات الرَّقابة وتصرُّفاتها العشوائيَّة، غير أنَّها كانت عليه نعمة أكثر منها نقمة، إذ شحذت موهبته الإبداعيَّة، وصقلت فنِّيَّات التَّعبير عنده، نتيجة الخوف من الرَّقابة، فجاءت قصصه أقرب إلى الهمس منها إلى ارتفاع النَّبرة وشدَّة اللَّهجة، رغم الإيقاع السَّريع، متحرِّرًا من الفواصل، وكأنَّه يكتفي بالتَّلميح والإيماء، مع احتفاظه الشَّديد بدرجة عالية من الصِّدق والأمانة.