الأديب

غريب عسقلاني

الرؤى الاجتماعية والسياسية في أدب غريب عسقلاني

معاذ المناصير*

من هو غريب عسقلاني؟

عندما يأخذك الأدب نحو عالم آخر، وتحاورك الأفكار في أفق جديد، تتساءل في نفسك عن هوية الأديب المبدع في نسج تآليف الخيوط الجديدة لعالم مليء بتصورات وتأملات تشعرك وكأنك تعيش أحداث حياة واقعية، عاصرها الألم وخالجها الحرمان والعذاب من وطأة الاحتلال .

نشأته وثقافته:

إبراهيم عبد الجبار الزنط والملقب بغريب عسقلاني استطاع أن يدون اسمه في سجلات أدباء العصر الحديث في بلاد الإسلام فلسطين، فقد شهدت مدينة المجدل في عسقلان في 1947/4/4 ولادة أديب ومفكر عربي نشأ وترعرع على حب مدينته عسقلان وقطاعه العظيم غزة هاشم نجح في أن يسطر أعماله على صفحات الأدب العربي المعاصر بعد أن حقق أهدافه العلمية في الحصول على بكالوريوس العلوم الزراعية من جامعة الإسكندرية سنة 1969 ثم على دبلوم الدراسات العليا في الدراسات الإسلامية من جامعة القاهرة 1983.[1]

نشاطه الثقافي والفكري:

حمل عسقلاني، شأنه شأن أدباء الضفة والقطاع، همّ الوطن المسلوب وأزمة الاحتلال، فكان في كل خطواته الأدبية مثالا ناجحا للأديب العربي المعاصر، فلم يثنه عمله المتنوع في وزارة الزراعة كمهندس أو معلم في وزارة التربية، أو مدير الإبداع في وزارة الثقافة الفلسطينيّة من أن يعطي ثقافتنا العربية من إبداعاته الكتابية، فكان مثالا يحتذى

* الجامعة الأردنية، كلية الآداب – قسم اللغة العربية، الأردن.

[1] انظر موسوعة أعلام الأدب العربي في العصر الحديث، جمع وإعداد كمال قاسم ومراجعة محمود عباس، المجلد الثاني، ط3، مكتبة كل شيء، حيفا، 1998، ص1015.

ويدرس في البيئة الأدبية المعاصرة، لاسيما بعد ما أنتجه في مجالات القصة القصيرة والرواية.

نتاجه الأدبي:

لعل أبرز ما أنتجه عسقلاني في مجال القصة القصيرة: (الخروج عن الصمت)، عام 1979 ثم (حكايات عن براعم الأيام) 1991، و(الصبي والشمس الصغيرة) 1992، و(النورس يتجه شمالا) 1996، و(غزالة الموج) 2003، و(عزف على وتر حزين) 2006.

ونتيجة لهذه الجهود في إنتاجه القصصي حاز غريب على عدة جوائز منها جائزة القصة القصيرة من جامعة بيت لحم 1977، وكذلك جائزة اتحاد كتاب فلسطين عام 1992.

أما في مجال الرواية فلقد أبهر عسقلاني العالم العربي بقدرته الإبداعية؛ فكانت له أولى الروايات عام 1979 تحت عنوان (الطوق) ثم تلاها رواية (زمن الانتباه) عام 1983، وأبدع عام 1989 في رواية (نجمة النواتي)، وظهرت رواية (زمن دحموس الأغبر) عام 1999، وفي نفس العام أصدر رواية (جفاف الحلق)، ثم رواية (ليالي الأشهر القمرية) عام 2003، وبعدها بعام أنتج رواية (عودة منصور اللداوي)، وفي عام 2006 خرجت للنور رواية (أزمنة بيضاء)، إلى أن توقف عند روايته الأخيرة (غابة الأميرة البيضاء) عام 2007.

أولاً: الرؤيا الاجتماعية والسياسية في روايات غريب عسقلاني.

1- الرؤيا الاجتماعية.

حفلت الرواية تاريخياً بقضايا اجتماعية كثيرة، ذات دلالات تركيبية معبرة عن أنماط اجتماعية عدة، فكانت الرواية ولا زالت في علاقتها مع المجتمع ذات صفة تلازمية تعود قيمتها السوسيولوجية لهذا الارتباط- كما يقول (غراهام هو)-"إن قسماً من فضائل الرواية يعود إلى أنها تقرير عن واقع اجتماعي"[1]. فمنذ ظهور التطور الاجتماعي صاحبه تنوع في

[1] - هو، غراهام، مقالة في النقد، ط1، ت: محيي الدين صبحي، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، 1973، ص136.

التوجهات الفكرية والنقدية؛ مما أدى إلى وجود فائض في المواقف والخطابات الاجتماعية المتنوعة ارتبطت بوجود مذهب أدبي لامس هذه المواقف إلى حد بعيد وهو المذهب الواقعي الذي اهتم بتصوير الحياة عن طريق تقديم صورة ناطقة معبرة عن واقع اجتماعي. وتؤكد الدراسات الروائية الحديثة على عمق الاتصال الاجتماعي بالرواية، ذلك أن المحتوى الاجتماعي يعد من العوامل المؤثرة في إعلاء قيمة الأدب الذي لا يعد أدباً ذا قيمة إلا إذا ترك بصمة في المجتمع، ومهمة الأديب الواعي والمدرك لحقيقة فنّه تكمن في عرض الظواهر الاجتماعية في مجتمعه وبيئته وتحليلها، وإبراز مفاسدها وعيوبها، فالقيم الاجتماعية لا يمكن أن تنفصل في بنائها وتكوينها عن الأفراد، وبهذا يمارس الروائي دور الناقد الاجتماعي.

صورة المخيم اجتماعيا في روايات عسقلاني

لقد استطاع غريب عسقلاني في مختلف أعماله أن يمدنا بكثير من الانطباع الاجتماعي عن الحياة الفلسطينية من عادات وتقاليد وثقافات، رسمتها لوحات الرحيل الفلسطيني نحو بيئات جديدة عرفت فيما بعد بمخيمات اللاجئين، فلقد ظهرت المخيمات بعد أحداث 1948، حيث اضطر الفلسطينيون لا سيما أهل القرى والأرياف، للرحيل نحو مختلف البلدان المجاورة "فأقاموا بادئ الأمر في خيام لا تكاد تقيهم عوامل المناخ القاسية في الشتاء والصيف ثم استبدلوا بالخيام أكواخا من الصفيح والطوب، فلم يتغير حالهم إلا قليلا؛ لأن القسوة ظلت عنوان حياتهم الاقتصادية والاجتماعية"[1].

وقد بقي المخيم هو المسار الصعب في طريق أي لاجئ لاسيما في بداية التكيف الاجتماعي والتأقلم مع هذه الحياة الصعبة، ومع تطور الحياة في المخيمات زاد الوعي السكاني بضرورة التطور الاجتماعي والاقتصادي "فنشط بعضهم للتجارة فانتقل من طبقة الشغيلة

[1] - مجموعة مؤلفين: دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني المحلي، ط1، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1993، ص11

المحرومين إلى الطبقة الوسطى، وانتظم بعض الموظفين في سلك الوظيفة فنعموا بما توفره لهم من دخل ثابت "[1].

إن حضور المخيم المستمر في روايات عسقلاني، يدفع الباحث لدراسة المخيم من منظور اجتماعي بعد أن درس من منظور مكاني بحت، فالروائي في كل عمل أصدره ركز أنظار المتلقي على حقيقة جديدة، وهي أن للمخيم ألف حكاية وحكاية، ولكل حكاية زاوية رؤيا.

وترسم لنا رواية (**الطوق**) ملامح هذه الزوايا الاجتماعية، حيث تدور أحداث الرواية الموزعة على ثمانية فصول في مائة واثنتي عشرة صفحة من الحجم المتوسط، في أحد مخيمات قطاع غزة في عقد السبعينيات، وتبدأ الرواية بفرض طوق على المخيم بعد اشتباك، ثم يبدأ التفتيش، ومداهمة المنازل، واعتقالات الأهالي وضربهم، وتسترسل الرواية في تصوير مشاهد الجوع والألم في سبيل الحصول على طعام وشراب في ظل وجود الطوق، ونتيجة لذلك تقوم في القرية مقاومة ينتج عنها استشهاد سعدية وهدم للمنازل، وضجيج في المخيم بسيارات الإسعاف. في هذه الرواية سجل مليء بالصور الاجتماعية والاقتصادية المختلفة، فهي تظهر صور الإنسان الفقير، وترسم لوحة الطرقات الضيقة والمنازل المصفحة التي لا يتوافر فيها أي من متطلبات الحياة " كان الجو خريفيا باردا والزقاق أنبوبا ثعبانيا، وبيوت المخيم المتراصّة كعلب الكبريت غيبت الآدميين في جوفها حتى الانتفاخ، جدران الأزقة الضيقة تصغر، تتلو أصواتا شيطانية حول السقوف الواطئة"[2].

لم يكن المخيم بمكانه هو العبء الوحيد بل كان ذلك الفقر المدقع القابع خلف ردهات الحياة الصعبة، فقلة الدخل، وكبر حجم الأسر، وقلة فرص العمل، ومحاولات السلطات المستمرة تضييق الحياة الاقتصادية للسكان عبر طردهم من أعمالهم وأشغالهم، هي أبرز ملامح الرواية لا يذوق طعم النوم الجائع والبردان والخائف"[3]. وأشارت الرواية على لسان

[1] - رضوان، عبد الله، الرائي: دراسة في سيسيولوجيا الرواية العربية، عمان، دار اليازوري، 1999، ص28.

[2] - عسقلاني، غريب، رواية الطوق، دار الكاتب، القدس، 1979، ص14.

[3] - ن.م.، ص37.

ساردها قضية منع التجول، وإغلاق للطرقات، ومداهمة للمنازل وتفتيشها، وإتلاف الأغذية والأثاث، كان الهدف منها بث الرعب والخوف في أوصال السكان وكذلك بإخراج الرجال من بيوتهم واعتقالهم لعدة ساعات طويلة ومن يثبت عليه أي تهمه تتم مصادرة منزله وهدمه وقتله، وهذا ما لمسناه في هدمهم لزقاق بأكمله بحجة أمنية "الآليات تجعر، تمتص صرير الرياح، تقترب أكثر، الإشارات المتقطعة في الشارع العريض تذوب مع هدير المحركات... توقفت الآليات، هرولة الأقدام الثقيلة تدب تختلط بالأصوات كلمات غير مفهومة، هلع في البيوت، التوقعات في الزقاق... انكمش الكبار، الخوف سمة الحياة"[1]. استطاع غريب أن يجعلنا نعيش الحياة الاجتماعية في هذه الرواية ممّا دفع ببعض النقاد للقول إن رواية الطوق ينطبق عليها تعبير الواقعية الفوتوغرافية، فهي تصوّر تصويرا واقعيا وصادقا إحدى مظاهر الاحتلال التي أصبحت جزءا من حياة الناس في المناطق المحتلة، وهو الطوق والحصار، عبر قدرته التصويرية للحياة في المخيم من شوارع وبيوت وعلاقات الأهالي ببعضهم، وبجنود الاحتلال وهذا ما يجعلنا نجزم بأن الكتاب الذين كانوا على قدرة عالية في معالجة قضية" المخيم الفلسطيني في مختلف الجوانب هم من سكانه المقيمين"[2]. ونجد أن صورة المخيم الاجتماعية قد تكررت في رواية (**جفاف الحلق**) وهي ذاتها الصورة التي رسمها لنا الروائي في حديثه عن العنف الذي يسببه المحتل في مدينة غزة، وهي ذاتها صورة ردة الفعل الذي يقوم به أهل المخيم"[3]. ويصف لنا الروائي حياة البؤس والفقر التي عاشها أهل غزة على الرغم من مساعدات وكالة الغوث الدولية التي لا تكاد تفي بحاجة الناس في المخيم، ولا ننسى كذلك الوصف الاجتماعي الذي أوغل الكاتب فيه لقضية التعليم، فلقد أفرد الكاتب لهذه القضية مساحة واسعة عرض لنا من خلالها كيفية التعليم في المخيمات، وطرق التدريس، لا سيّما في فترتي الصباح والمساء، "في الفترة

[1] - ن.م.، ص67.

[2] - مجموعة مؤلفين: دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني المحلي، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1993، ص11

[3] عسقلاني، غريب، رواية جفاف الحلق، ص106.

المسائية، فصلنا الدراسي خيمة جرس كبيرة، زرعت أوتداها في ساحة المدرسة، وعرفنا من الأساتذة أن عددنا فاض عن سعة المدرسة، فأضافت وكالة الغوث فصلا مؤقتا بعد أن تبرع المعلمون بإضافة جدول دورسنا إلى جدولهم"[1]

أما رواية (**ليالي الأشهر القمرية**) فإنها تسلط الضوء على المخيم من خلال الحديث عن الفوارق الاجتماعية الناجمة عن طبيعة الحياة التي قدم منها اللاجئون، فبعد أن كان الناس يعيشون في حارات مختلفة ولهم عادات وتقاليد اجتماعية خاصة بكل عائلة، أصبحوا ينخرطون في بيئة اجتماعية واحده هي المخيم، لا سيما وأن هذا المخيم نما وكبر مع كبر الصغار ولحظات الطفولة المشتعلة، فالمهاجرون من كافة المدن والقرى إلى المخيم لهم تضاريس اجتماعية خاصة، فمثلا يرى أن من قدم من مدينة يافا كان مثقفا متحضرا، أما الذين قدموا من الريف والقرى فهم محافظون، وقد توافق نقده مع طبيعة الفكر السائد في تلك الفترة ومن ذلك نقده للنساء القادمات من المدن إلى بيئة المخيمات "فهن لا يتحرجن من الكشف عن وجوههن المزينة"[2].

وتتجلى الصورة الاجتماعية في هذه الرواية من خلال (رياض) المولود في مخيم الشاطئ في غزة، وقد تعلم في مدارس الغوث، وأكل وشرب من هباتهم، وتجول في أزقة المخيم وارتبط حلمه بالعودة لبيته الأصلي قبل النكبة، ثم يكبر البطل وتكبر معه أحلام الهجرة من المخيم، ويرحل للتعليم الجامعي في بلد مجاور إلا أنه لا يكمل دراسته فينخرط مع ثوار بيروت ليجد نفسه في أكثر من مخيم فيها. تتقارب المخيمات في ذاكرته من الشاطئ في غزة إلى صبرا وشاتيلا والبداوي وتل الزعتر في لبنان، ثم تتداخل كلها في مخيم واحد، طالما كان كل ساكن فيها بعيدا عن بلدته الأصلية، ثم نجده وبعد أن تجاذبته الأقدار يصل بعد اتفاقية أوسلو إلى موطنه غزة بعد أن ترك زوجته ليلى التي كان قد اقترن بها في بيروت، ولم تستطع العودة معه إلى غزة لأنها لا تحمل الأوراق الثبوتية اللازمة وفق الاشتراط

[1] - ن.م.، ص9.

[2] - عسقلاني، غريب، ليالي الأشهر القمرية، ص9-18.

الإسرائيلي لحق العودة "العودة إلى المخيم نكوص يا ليلى"[1]. وكان عليه أن ينكص حقا، فمن المخيم في دول الجوار إلى المخيم في الوطن، ولا وطن، حتى ولو كان هذا المخيم مقاما على جزء من الوطن (غزة)، إن الوطن المعني هو بيت أبيه، هناك خلف الأسوار التي تبتعد حينا، وراء أضخم ترسانة عسكرية في المنطقة. ويظهر عسقلاني في هذه الرواية جانب من حياة المهاجر العائد والمتململ من طبيعة حياة المخيم ومن التبعية الاقتصادية التي يعيشها الناس للسلطة الفلسطينية وللاحتلال هذا المهاجر العائد الرافض لفكرة العيش في المخيم".

- الحياة في المخيم موت، لازم نسكن في مكان نظيف.

- وين بدك تأخذني؟ أترك داري وعمري لمين؟ كان أخدتني من زمان وعودتني غير هالعوايد. اليوم جاي تتكبر على المخيم يا ولد.

- المخيم .. مش داري. أنا تغربت وتهدلت علشان أرجع أسكن في هالخرابة؟

- طيب ارجع لبيت أبوك، إذا كنت صحيح من ظهره !"[2]

رياض ذلك الشاب الذي عاد إلى أرضه ووطنه بعد سفر وخروج للبلاد المجاورة، فوجد وطنه ما هو إلا كحلم كاذب يقبع تحت وطأة المحتل، العيش فيه خلف جدران إسمنتية، دفع ثمنها بالأقساط "في ملعبي الصغير موكيت وسجاد، وأسرة فاخرة، مناضد ومقاعد جميلة، خزانات ملابس، وأجهزة كهربائية، وجهاز تكييف، ودش يستدعي العالم على شاشة التلفزيون، اكتملت الشقة يا ليلى، والأقساط بضمان الراتب، والراتب بضمان السلطة، والسلطة بضمان أوسلو، وأسلو بضمان راعي العملية، والراعي وزع قطعانه في أرجاء المعمورة، والمعمورة خاصتنا باتت مخروبة"[3]. ومما زاد من صورة المخيم الاجتماعية تلك اللوحة التي رسمها الروائي في صورة الرحيل المحزن لابنة رياض في يوم زفافها الذي لم تقم

[1] - عسقلاني، غريب، ليالي الأشهر القمرية، ص38.

[2] - ن.م.، ص42-57

[3] - ن.م.، ص68.

له أي مراسم، ورغبته في تجاوزها الحدود الإسرائيلية بسلام، فلقد تزوجت من أحد المهاجرين لكندا، وكأني بالروائي يقول إن الرحيل فراق نقيض البقاء، كما أن حياة المخيمات نقيض الموت. أما في رواية (**زمن دحموس الأغبر**) فإن عسقلاني يعالج لنا المخيم من خلال قضية اجتماعية نابعة من الفساد الاجتماعي، فقضية دحموس قضية متشابكه معقدة، فهو منذ بداية الرواية لا يعلم من والده هل هو عبد المنان، أم ينتسب إلى أبي الطرشان جار دحموس في المخيم، أم إلى المقصع الجاسوس، زوج والدته في نهاية الرواية، فمن هذه الانطلاقة المعقدة يعالج الروائي حالة التشتت الاجتماعي الذي تعيشه كثير من عائلات المخيم، ويسلط الضوء على حلقة الفساد في حياة دحموس، فلقد بدأت حياته مع أب قليل الحيلة ضعيف الشخصية، وأم فاسدة تتخلى عنه بعد طلاقها، وتدفعه للعيش مع أبيه كونه في نظرها (بندوق)، على الرغم من أنه "يلفت أنظار المعلمين بشطارته وشقاوته وذكائه الحاد النافذ الذي سبق أولاد جيله"[1]، إلا أن ظروف الإبعاد والحرمان جعلت منه طفلا عنيدا، لا سيما بوجود ذلك الاضطهاد الاجتماعي الذي يعيشه الأطفال أمثال دحموس، فهو كثيرا ما يتعرض للضرب من أبناء أبي الطرشان "جهارا نهارا"[2]. ومع تقلبه في الحياة نجد دحموس شابا قويا وقد تعلم كيف "يباطح ويصارع، ويتجرأ على من هم أكبر سنا وأصلب عودا"[3]. وتعرض الرواية إلى تلك الحالة النفسية الكبيرة التي تجبر الشبان في قطاع غزة للعمل في إسرائيل وهو الفقر بما تحمله من مؤشرات ودلالات اجتماعية وسياسية مؤرقة للفرد فيقود دحموس بالعمل في الأقبية بين أقدام العمال، ودلاء خلطة الإسمنت، وتتوزع أيامه بين حراسة شقق الدعارة في طبريا ونتانيا، والتصرمح في مواخير تل أبيب وبارات حيفا"[4]. فهذه الطفولة المرة ومرحلة الشباب المجهد، جعلت من دحموس رجلا يعيش وجها جديدا وهو الانتماء للجماعات الإسلامية فيتستر بستار الدين،

[1] عسقلاني، غريب، زمن دحموس الأغبر، ص87.

[2] - ن.م.، ص13

[3] - ن.م.، ص67.

[4] - ن.م.، ص109.

ويحظى بلقب شيخ، يرتدي جلابيه، ويطلق اللحية، يكفر الناس ويسلب أمتعتهم ودكاكينهم، ويثير فتنه في المخيم غير آبه بما يقوله الكبار في جماعته، ونتيجة لتصرفاته العنيفة، مُنع من دخول إسرائيل لينتهي في أحضان خالته حمدية وزوجها شكري. فهذا التشتت النفسي الذي يعيشه دحموس ناتج عن فقدان الهوية والذات أمام سطوة الآخر ووجود المحتل، لدرجة أن دحموس يفعل المستحيل فيستغل الانتفاضة في سبيل الحصول على شهادة الثانوية العامة بالتزوير، ويبقى متصلا مع الجماعة على الرغم من دخوله السجن ودفاعة المستميت عن (الدقري) الذي يعرف بموالاته لليهود، فتكون صورته أمام الناس مختله غير متوازنة فهم "يحتارون طويلا بين رعونته مع الأهالي وصلابته عندما يتعلق الأمر بمقارعة اليهود"[1].

وفي تطور متسارع لصورة دحموس نجد البطل يخلع قناع المشايخ ويرتدي قناع التنظيمات العالمية الجديدة، مشيرا العسقلاني بذلك إلى أن نتاج العولمة لا يتوقف عند فكر معين، فالبطل يرى" أنه لا بد من رؤية الأمر أبعد من أنوف المشايخ"[2]. وعلى الرغم من عدم اقتناع الناس بوجه دحموس الجديد إلا أنه سرعان ما يتأقلم مع ما آل إليه بعض من كان في الجماعة أمثال (أبو السعود) و(الدقري) فلقد أصبحوا أصحاب عقارات مختلفة مشبوهة، وما حالة الضياع إلا تأكيد على خطاب عسقلاني في بحثه عن الذات والهوية "من أنت يا حسون؟ سيد أنت أم عبد، بطل أنت أم قواد؟"[3]. إذن في نهاية المطاف نجد أن حالة تشتت البطل توازي حالة تشتت المخيمات في القطاع بعد أوسلو، فكما أن شخصية البطل سلبية، فالحياة في القطاع سلبية لا يمكن العيش فيه وتحمل ما يعج به من فوضى وفقر وجوع.

[1] - ن.م.، ص46.

[2] - عسقلاني، غريب، زمن دحموس الأغبر، ص62.

[3] - ن.م.، ص108.

2- الرؤيا السياسية.

يعد الجانب السياسي في روايات وقصص عسقلاني من أهم المرتكزات الفكرية التي أظهرها أدبه الفذ، لاسيما ما أحدثته الحروب العربية مع الكيان المحتل فكان سببا مباشرا لحالة التمزق السياسي الذي حل بالأمة العربية على وجه العموم وفلسطين على وجه الخصوص، فلقد كانت لأحداث عام 1967 وطأة ثقيلة وأزمة خانقة على المثقف العربي، غيرت مسار الرواية العربية، فدفعتها تجاه الوعي الفكري والسياسي بقضية الأمة العربية، "فقد فجرت العديد من القضايا والمشكلات وكان لها أبعاد سياسية واجتماعية وعربية وعالمية"[1].

وقد كان لعسقلاني دور بارز في ترجمة هذه الأزمة الحادة وتسليط الضوء عليها من جوانب مختلفة، شأنه بذلك شأن أدباء الأمة العربية، " الذين جعلوا القضية الوطنية أهم قضية في الرواية العربية بعد حزيران.. ويعود ذلك بالطبع إلى هزيمة حزيران وانبثاق المقاومة الفلسطينية، اللذين كان لهما أثر فعال في تسييس الأدب عامة ودفعة إلى أن يقترب أكثر من آلام الجماهير وطموحها"[2].

صورة الوطن ما بعد 67.

تتبع رواية (**نجمة النواتي**) مسار الرواية العربية المعاصرة في رسم لوحات الوطن الفلسطيني المسلوب منذ لحظة هزيمة حزيران إلى فترات زمنية متقدمة، وتعد هذه الرواية بحق إضافة ورؤيا حقيقة للواقع المعيش في قطاع غزة، ففيها حمل الروائي آمال المقهورين والمضطهدين بأحلام التحرر من العدو الغاصب في مرحلة الستينيات من القرن المنصرم، حيث شكلت حرب 67 روحا تعج بالآمال والطموحات، فكان الروائي حريصا على استحضار المعاناة والهم الفلسطيني وأراضيه المصادرة لا سيما بعد الهزيمة "وقد تمثلت هذه المعاناة بالحياة الزوجية وما يرافقها من سكن الروح والنفس إلى الوضع الاقتصادي وما ينتج عنه،

[1] - ماضي، شكري، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، (1987)، ص31

[2] - ن.م.، ص87.

إضافة إلى الروابط الاجتماعية الأخرى وحاجات الزوج والزوجة وانفعالاتهما وعن الأعمال التي يؤديها كل إنسان في الداخل والخارج من اجل تأمين أسباب البقاء والتغلب على الاستفزازات اليومية من ضيق وإحراجات متتالية، والاهم من ذلك كله معاناة الصيادين في اصطياد أرزاقهم وما يلاقونه في الليل والنهار من مجازفات ومخاطر لا تنتهي، وقد أسرف السارد في وصف القوارب وملحقاتها وأسمائها وأدوات الصيد وكيفية صنعها وكيفية استغلالها والعمليات التي تؤدي إلى جمع السمك، كما لم يغفل السارد عن الأغاني والمواويل البحرية التي تؤنس البحارة والصيادين في عرض البحر المكتنز بكثير من الأهوال، هذه الأغاني الخاصة والمنبثقة أحيانا من الفلكلور الشعبي المميز، ولئن كانت الفترة الزمنية التي دارت فيها أحداث الرواية طويلة نسبيا حيث بدأت في عام 64 وانتهت بالنكسة إلا أن أحداثها المتلاحقة قد جاءت وكأنها في برهة قصيرة جدا، وذلك لاشتمالها على عناصر الإثارة والتشويق والتحفز المستمر للشيء المفاجئ، وهذا ناتج من تعدد زوايا النظر ومن عناصر الابتكارات في المنظورات والملفوظات النصية والاهتمام بالتأثيثات المشهدية إضافة إلى وجود التمرد في الشكل والإيقاع والمضمون والمعالجة المتمثلة في الرواية منذ بدايتها وحتى نهايتها"[1].

ترصد (**نجمة النواتي**) العديد من النماذج الإنسانية التي عانت بحياتها فجسدت بعمق حتمية الطموح وأحقية الصمود في وجه السياسات الاستعماريّة "من كل المطارح رحلتم، وفي الأرحام كنتم وعلى صدور الأمهات الخائفات الجائعات تجمعتم في الخيام، وعندما ابتسم العالم ابتسامته الصفراء، أو يتم تحت سقوفكم القرميدية السوداء، حتى القرميد في المخيم أصبح أسود"[2].

وعبر شخوصه يبعث لنا الروائي بخطابه الخاص، المتمثل في رفض البطل النواتي إقامة علاقة مع اليهودية (شوشانا) وهذا إن دل فإنما يدل على رفض الوجود الصهيوني على

[1] - ضمرة، محمد، صحيفة الرأي الأردنية، مقال: نجمة النواتي، لغريب عسقلاني : الحياة سردا، الأثنين 2005-7-11

[2] - عسقلاني، غريب، نجمة النواتي، ص15.

الأراضي الفلسطينية من جهة، ومن جهة أخرى يؤكد الروائي على أن علاقة المرأة اليهودية بالجنود الإنجليز ما هي إلا تأكيد على حتمية العلاقة الأزلية بين اليهود والانتداب البريطاني، ومما يزيد من هذه النظرية ثباتا ما نلمحه في مسميات الشخوص مثل الضابط الإنجليزي (الأوروفلي) فالكاتب أراد أن يبرهن على علاقة الأوربيين باليهود عبر هذه التسميات.

ومع تقدم الرواية وإعلان حالة الطوارئ استعدادا للحرب في مصر وقطاع غزة، يصور الكاتب المنظور النفسي الذي تلعبه هذه الحرب على السكان، فيبرز لنا صورة البنادق والرصاص والملاجئ والعويل والصياح، فيرفض النواتي أن يقبع كالنساء في هذه الملاجئ، فيحمل بندقيته وهو يتساءل في عمق "متى تستريح النورسة على رمال يافا لا تؤرقها رياح ولا تفزعها عواصف، من يمنعني من ركوب البحر، لم يعد في اللنش شنشولة، ولا شبكة طرح، أو حتى خيط صنارة، فقط مرساة وبندقية، ورصاصات"[1]. وبعد اشتداد المعركة وظهور بوادر الهزيمة العربية، يقرر النواتي تسليم الطيار المحتجز متمتما في صمت الحزن الدفين مرارة الأسى وحرقة الهزيمة، قابضا على صرته الصغيرة التي بها ضفيرة زهرة محبوبته، هذه الضفيرة التي رمزت بكل كيانها إلى تمسك الإنسان الفلسطيني بأرضه وهويته، على الرغم من فراقه لها "النواتي يتطلع إلى البحر، تتكسر نظراته عند المنارة، شفتاه ترتجفان، عتمة تحط في الصدر، تختلق دمعة في القلب تجثم عليه، ولا تصعد في العين، هو الفراق مرة أخرى"[2]. وتشير الرواية في جانب منها إلى تلك الخسارة السياسية التي عكستها الحرب على العرب، وذلك من خلال الحديث عن احتلال القطاع، وصرف بطاقات الهوية، ولحظات الهجرة القسرية التي فرقت بين البطل ومحبوبته (زهرة)" أكلتنا الغربة منذ سقت أنا اللنش جنوبا، واتجهت أنت شمالا تحت وطأة نفوذ شوشانا"[3].

[1] - ن.م.، ص94.

[2] عسقلاني، غريب، نجمة النواتي، ص103

[3] - ن.م.، ص93.

نقد السلطة

يرتبط مفهوم نقد السلطة في نظر الكثيرين بمستوى التطور الفكري والعقلي للشعوب، ولا شك أن السلطة في الدراسات الإنسانية على نوعيها هي السلطة السياسية الفعلية والمعلنة، والسلطة السياسية المغيبة أو الرمزية، وهي الموجودة في مختلف الآداب والفنون، ولقد شكل "نقد السلطة السياسية أبرز مظاهر الرواية العربية، لا سيما بعد الأحداث السياسية التي مضت على الأمة العربية التي تسببت بهزة قوية في بعض أنظمتها السياسية، مما أدى إلى خلخلة البنى والثوابت العلائقية بين المواطن وهذه الأنظمة"[1]. ولقد كشفت رواية (**ليالي الأشهر القمرية**) بنمطية جديدة عن النقد الموجه للسلطة السياسية القائمة، عبر ما طرحه البطل (رياض) من تساؤلات عدة للدور الذي تلعبه السلطة في حياة الشعب قائلا "أمضي في البلاد موجها سياسيا، مهمتي توعية المقاتلين الذين يقاتلون، خطب محفوظة، ومشاعر معلبة، ومشاعري عصية على التغير والتجديد، أرخى الذبول في عيون الرجال، وأقدم تقاريري كما ترغب القيادة، وأنتقل بين المواقع والمكاتب، أسمع الحكايات، وأتوه في التأويل، مفجوع بما آل إليه الحال، أعيش الهزيمة وأسوق الانتصار"[2]. وفي هذا الصدد يتساءل رياض عن الدور الحقيقي للثورة والثوار بعد سنوات من الحرب، منتقدا الجهات السلطوية المنتفعة من وراء هذه الحروب "هل قدم الثوار في الخارج أكثر مما قدم الصامدون في الوطن؟ ومن المخطئ ومن المصيب؟ "[3]. ويعلن الروائي رفضه التعامل السلطوي مع اليهود" كيف يكون وطنا ونحن نعمل في مشاريع اليهود، ونعمل واسطات ومحسوبيات للعمل مع السلطة، لقد خسروا حربا كانت لهم كرامة وعزا"[4]. وهو بذلك يقف على مفارقة العائد والمقيم، وهي مفارقة في رأي بعض الدراسين " أفرزها واقع

[1] - المناصير، معاذ، الخطاب النقدي في الرواية العربية، الروايات الثلاثية نموذجا، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ص63.

[2] - عسقلاني، غريب، ليالي الأشهر القمرية، ص46.

[3] - ن.م.، ص76.

[4] - ن.م.، ص77-78

(أوسلو)"[1]. فكل ما طرحه رياض هو تتويج لرؤى فكرية وحضارية تعبر واقعه السياسي المتأزم.

البحث عن الهوية والذات

أما في رواية (**البحث عن أزمنة بيضاء**) فإننا نجد عسقلاني يعيد علينا قضية العودة إلى الهوية والذات الفلسطينية من خلال عودته إلى الحديث عن سيرته الذاتية وكفاحه ونضاله المستمر ضد المحتل، فالرواية تعد بحق حدثًا أدبيًا رائعًا جسد معنى حقيقة إثبات الذات من خلال سرد موضوعي لسيرة المؤلف، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية تلتقي مع روايته (**جفاف الحلق**) التي سجل فيها طفولته وسيرة أسرته التي طردها المحتلون الصهاينة من موطنها الأصلي مدينة عسقلان، وانتقلت لتعيش في مخيم الشاطئ بغزة، وحكى فيها التفاصيل الدقيقة لحياة الأسر الفلسطينية التي تعمل في حرفة النسيج، وتكمن أهمية رواية (**البحث عن أزمنة بيضاء**) في أنها تجربة أكثر وعيا من غيرها من روايات عسقلاني، إذ بعد نفس روائي ليس بالقصير استطاع أن يوائم المؤلف بين مقتضيات عصره الفني ومقتضيات حاجاته النفسية في الرواية، ففيها إطلالة زمانية ومكانية جميلة وكبيرة، إضافة إلى كونها نظرة في عمق الحياة الاجتماعية والسياسية في قطاع غزة، فهي سيرته التي أطلّتْ عليه من شباك القطار الواصل بين الإسكندرية والقاهرة، وهو لا يرى في المدينتين سوى معشوقته التي يراقب أجنة العرق على أديم وجهها ... (شمس)، ولعل سبب لجوء الروائي إلى إعادة كتابة سيرته الذاتية على نحو روائي هو رغبته في العودة إلى الجذور، وتحقيق ذاته والبحث عن هويته السياسية والاجتماعية، فقد كتب هذه الرواية وهو غريب مشرد لاجئ بعيد عن مسقط رأسه وهو يرى من حوله الكثيرين من أبناء شعبه مشردين، تقطعت بهم السبل، واستحال على الكثير منهم العودة إلى الوطن، فجاءت روايته تعبيراً عن تجاربه الذاتية بخاصة وغربة الإنسان الفلسطيني بعامة في كونهما تسطيرًا لسيرة الروائي الذاتية

[1] - بشارات، أحلام، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2000، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2005، ص47.

ولعل أبرز ما يطالعنا في هذه الرواية هو ذلك الانعكاس النفسي الذي يصبه الكاتب على أحاسيس الرواية من خلال علاقته بمحبوبته (شمس) والتي تنتمي لأسرة مثقفة، فشمس التي تدرس المحاماة، ولكنها تطمح أن تكون نجمة من نجوم الإعلام، ووالدها القاضي كان مناضلا مع الأمير عبد القادر في القسطل، يتصدى لمؤامرة ضم الضفة الغربية إلى مملكة الأردن ويقبل النفي إلى غزة تاركا أولاده في الخليل" وأمها لوحة فنية عاشقة للحياة ترسم ملامح الأمل. في هذه الرواية استخدم الكاتب الأسماء الحقيقية للشخوص دون موارية أو تحريف وهذا عائد إلى رغبته في نقل أحاسيسه الشخصية في الغربة إلى المتلقي فيقول: "أنا يا شمس ألهث خلف أطراف الحكاية عن صبي اسمه إبراهيم يسكن الآن في اسم الغريب، ولا خروج منه إلا على عتبة عسقلان... شمس امرأة تعيش الأرق.. تحمل غربتها، تصبح أوسع من مساحات الأجندات والتواريخ، يومها يتوزع بين ابتسام وعبوس... أوراق دفاترها سهول وأنهار وجداول وصحارى، امرأةٌ تدخل المذبح كل يوم وتخرج عفيةً تبحث عن نقاهةٍ من جور التفاهة"[1].

ولم تكن شمس إلا رمزا موحيا بشوق ممزوج لعشق قديم يسمى الوطن، وحرقة في النفس تسمى فقدان الهوية الفلسطينية، فكانت شمس هي الوطن هي الذات هي روح الكاتب الحرة، فالكاتب كلما حاول الابتعاد عن شمس أعادته نسمات الحنين إلى الوطن لذكرها، "اجدلي يا شمس فتيلا من ضفيرة القمر، وازرعيه في بطن قناديلك، وأشعليها بزيت من ينتظرونك، والليل طويل"[2]...، صوتك يا شمس له طعم الياسمين"[3]. وتذكره بوالده حيث يقول :"مرقدي في حضن الجميزة يا غريب"، ويؤكد أبوه أن: "الجميزة قديمة في عسقلان، وفي عسقلان فقط تطرح سبعة بطون، " ووجهها يشبه وجه الجميزة في عسقلان.. والجميزة بشرتها لينة مطيعة للخدش، وتنز حليباً سرعان ما يتخثر عن أثر أزلي، أية أزمان عاشوا؟

[1] - عسقلاني، غريب، رواية البحث عن أزمنة بيضاء، ص10-11

[2] - عسقلاني، غريب، رواية البحث عن أزمنة بيضاء، ص79.

[3] - ن.م.، ص43

وعلى أي طعام اقتاتوا؟ وأي سرائر بيضاء عاشروا؟"[1]. وفي نهاية الرواية نجد الروائي يستلقي على فراشه ناظرا نحو السماء مترنما بصوته أربع مقامات كل مقامة هي قصة موال من العشق الطامي، فيها يحكي بتسلسل معبر وجميل عن قصة ولادة شمس الأولى من النطفة الأولى، ويحكي الموال الثاني عودة شمس إلى أرض الكروم، أما الثالث فيحكي قصة الخال أسفل ثدي شمس، وهي تنظر إلى الغريب قائلة : كيف تراني في الماء يا غريب؟ أما الموال الرابع فهو الدثار الأخير قبل الإغفاءة: دثرتني لطيفة بعباءة القاضي، أخذتني إلى صدرها، وقالت: لن تهرب مني مرة أخرى!

إن ألم الغربة والبعد عن أحضان الوطن هو فقد بما تحمله الكلمة من معنى، وهو شوق إلى أمل في نسج صورة جديدة للحياة، هي تلك الشمس التي رسمها الروائي بحرفية عالية على الرغم من هفواته اللغوية، وإسرافه في الحديث عن شخصية شمس متناسيا باقي الشخوص في الرواية، وتنمقه الزائد في استحضار لوحات شعرية معبرة، إلا أن الروائي استطاع أن يوصل خطابه الروائي بحديثه الشيق عن عشق النفس لموطنها.

ثانيا: القصة في أدب غريب عسقلاني.

كانت القصة القصيرة هي الشكل الذي رغب عسقلاني أن يعبر به عن تجربته في بداية حياته، وقد عمل جاهدا على تطويع أدواته الفنية وقدرته التوصيلية إلى المتلقي، وإن كانت هنالك عثرات فنّية تشوب بعض قصصه القصيرة إلا أن أغلبها يبقى علامة فارقة في نتاجه الأدبي، ومن خلال هذا البحث سنعرض لأهم قصص عسقلاني التي قدم فيها رؤياه القصصية بقوالب نصية متكاملة إلى حد بعيد، ومن هذه القصص، قصة الجوع، ومجموعة قصص حكايات عن براعم الأيام، ومجموعة قصص غزالة الموج.

[1] - ن.م.، ص14-15

1- قصة الجوع.

تعد قصة الجوع من أشهر القصص التي عُرف بها عسقلاني، ولعل أبرز شهرته في مجال القصة جاءت من هنا، لاسيما أنها نشرت في أكثر من كتاب وأكثر من مجلة، وقد ترجمت إلى لغات عدة [1]. ربما يكون السبب في فنيتها العالية ومعالجتها المتقنة للقضية الفلسطينية.

وتدور أحداث القصة حول المواطن (سعيد)، حيث بدأ حياته مقاوما، إلى أن تم سجنه عدة سنوات، فكان يجبر على بناء الغرف في السجن؛ إلى أن تمّ الإفراج عنه، فوجد نفسه مجبرا على إطعام زوجته وأطفاله إلا أن صعوبة إيجاد عمل في القطاع نتيجة إحجام الناس عنه وتشغيله، أدى به إلى العمل داخل إسرائيل، مجبرا على ترك مبادئه وقيمه، وقد تعرض القاص إلى صعوبة العمل داخل إسرائيل في معاملها ومصانعها، وما تعكسه من أثر نفسي سلبي على حياة المواطن الفلسطيني ولا شك أن لزمن القصة دورًا هامًا في بنيتها وتركيبها، فلقد ظهرت في منتصف السبعينيات حيث كانت التيارات السياسية اليسارية تعج بالمنطقة، ويرى الدكتور (الأسطة) أن الخطاب اليساري في هذه القصة ترك أثرا كبيرا على عسقلاني "وهذا ما يظهر في "تصويره للصراع في القصة. يقوم الصراع أساسا بين المناضل سعيد وغيره ممن يذهبون إلى العمل في مصانع العدو، ولكنه سرعان ما يتحول إلى صراع طبقي، بين المضطهدين عربا ويهودا غربيين. بين سعيد والعامل أبي محمود والعامل اليهودي الشرقي عزرا من ناحية، وبين صاحب العمل شلومو من ناحية ثانية، فحين يزور الأخير مكان العمل يلحظ تراخي العمال بسبب ضعف عزرا، يوبخهم ويطردهم. وهنا يقف سعيد إلى جانب عزرا. ويقابل هذا في القصة اضطهاد للسجانين أيضا. كان سعيد في السجن يبني ويبني معه زملاؤه العرب، يبنون غرفا جديدة لسجناء جدد فيما يضطهدهم السجان. وسعيد الآن، مع أبي محمود وعزرا اليمني يبنون للقادمين من وراء البحار، لليهود

[1]- انظر كل من: مختارات سلمى الخضراء الجيوسي، وأنطولونجا القصة القصيرة الفلسطينية، دار الكرمل، عامان، (1990)، وفخري صالح، القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، دار العودة، بيروت (1982)

الغربيين الذين تنتفخ جيوبهم، في حين يموت أبناء عزرا والعرب من المرض والفقر وقلة ما في اليد، على الرغم من أن عزرا يعمل في مهنتين."[1]

وقد راوح الكاتب في هذه القصة بين ضمير المتكلم (الأنا) الذي تبدأ القصة به "أحكم سعيد لف حطته..."، وبين ضمير المخاطب (أنت)، فلقد تخللها عدا الحوار الجزئي فيها الذي تم بالعربية الفصيحة، مع بعض مفردات عربية، السردُ بالضمير الثاني- أي الأنا/ أنت، وكثيرا ما نصغي إلى سعيد يخاطب نفسه "ومدينتك الغانية تغمز بعينيها أينما رأتك"... و"تتسلى بالحقد على عشاق مدينتك الفاجرة"، إن المخاطب واحد، ولكن المخاطبين كثر فتارة هو سعيد نفسه، وطورا هو الآخرون.

2- حكايات عن براعم الأيام.

لا تكاد تخرج هذه المجموعة القصصية عن مجموعة المضامين والسرديات التي يركز عليها الكاتب في أعماله بتصوير العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها، ومن خلال همومها تصويرا واقعيا دون محاولة التغلب على مشكلاتها، وتقع هذه المجموعة في أربع عشرة حكاية، بدأت بقصة (**مشوار**) التي يتحدث فيها عن عامل يعمل في أزقة المخيم، منذ الصباح الباكر إلى الليل، وهو يجوب الشوارع والأرصفة ويتحمل أذية الجنود في سبيل تحصيل خبز وفلفل وحبة بندورة وبصلة وحفنة ملح، وهذه إشارة إلى سوء الحال في القطاع والفقر العجيب هنالك، إلى أن ينتهي في قوله "لحس الدم النازف من جروحه.. وتذكر شكوى زوجته من فقدان الكبريت، ونفاذ الكيروسين وألح عليه طفله يقفز في الأزقة حافيا"[2].

وتبدا حكايته الثانية (**الكرسي**) وهي قصة تناقش قضية معلم يريد العودة إلى عمله بعد خروجه من السجن بعد اعتقال إداري، وهي قصة محكمة من حيث اللغة والبناء فتتميز

[1] - الأسطه، عادل، قراءة في قصة الجوع لغريب عسقلاني، موقع ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2007.

[2] - عسقلاني، غريب، حكايات عن براعم الأيام، ص8.

بقصر جملها وامتداد زمانها، وأحيانا نجد القاص يترك للشخصيات ما يريدون قوله بكلمات مركزة وترك نقاط وفراغات متعمدة، وفي القصة حديث عن التطور العقلي والفكري الذي ظهر لدى الأطفال في بيئات المخيم والمدرسة، مما أثر في عقلية الكبار، فالقاص هنا "يطرح قضايا الصراع التي أفرزتها الانتفاضة... صراع الكبار مع القانون، وصراع الصغار مع اللا قانون... صراع الكبار مع الصغار في تسيير الأمور... كل كلمة في القصة تفتح قضايا كثيره، ومنتقاه لتؤدي الغرض"[1].

أما الحكاية الثالثة (**ملاحظات في دفتر أنيق**)، وهي تدور حول ذلك الدفتر الأنيق الذي يستعمله ممثل الصليب الأحمر، في التحقيق بأحداث حصار لمدرسة البنات من قبل جنود الاحتلال، فعلى الرغم من شدة أناقته لا يقدم ولا يؤخر هذا الدفتر شيئا، من تضميد الجراح وإسكات الدموع وإنصاف المظلومين، إلى أن ينتهي القاص من أن الدفتر مزقته بوابة المدرسة.

وجاءت الحكاية الرابعة (**بعيدا عن السياسة**)، لتخبرنا عن اجتماع طارئ دعا إليه الحاكم ومخاتير مخيم الشاطئ لبحث مشاكل المخيم، وفي هذه القصة عمد الكاتب إلى مخالفة العنوان في تجسيد البنية الداخلية للنص، فالقصة ليست بعيدة عن السياسة بقدر ما هي في صلبها فحياة الفلسطيني في ظل الانتفاضة لم يعد فيها فصل بين الأمور فكلها متشابهة، ولاسيما أن اختيار الكاتب للمكان هو بحد ذاته حصار فهي تدور في غرفة مساعد الحاكم العسكري لقطاع غزة"[2].

أما الحكاية الخامسة (**درس في الأفعال**) فهي لعبة نحوية جميلة تنبع مع فجر الصباح بذهاب التلاميذ للمدرسة لنجد أن أفعالهم لم تتجاوز قول الكاتب، في الماضي نزح أهلي من مدينة المجدل، والآن نقيم المتاريس في الأزقة، فأشعلوا الإطارات. لتنتهي القصة برفع أيدي

[1] - عفونه، محمود، قصص الانتفاضة في فلسطين المحتلة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، (1994)، ص98-99.

[2] - عسقلاني، غريب، حكايات عن براعم الأيام، ص19.

الأطفال بعلامات النصر. وجاءت الحكاية السادسة (**الغفوة**) لتزيح عن الأعين غشاوة الأحلام ولنستفيق على سقوط الشهيد المقاوم (خالد) وهذا مشهد متكرر في حياة الانتفاضة يبعث على الأمل والإرادة مهما كانت الصعاب. وفي الحكاية السابعة (**البكر**) حديث طويل حول إجهاض سيدة بسبب الغاز المسيل للدموع، هذه العروس التي عانت الصعاب في تحمل مرارة الحمل ومتاعبه، لنجدها ترمز بكل حرفية لحالة الأرض العربية الفلسطينية التي حملت على ظهرها آلم السنين وتعب الحال، وأزمة المحتل وعبثه بالأرض، لتصبح مثل العروس لا حول لها ولا قوة في دفاعها عن نفسها . أما الحكاية الثامنة (**العين**) ففيها إشارات ودلالات كبيرة إلى حنان الأم على طفلها وحزنها الشديد عليه عندما يصاب برصاصة في مظاهرات أحد الأزقة، وتجن عندما يخبرها الطبيب اليهودي (السياسة تنظر للأشياء بعيون زجاجية) إشارة منه إلى فقدان الطفل عينه. وفي الحكاية التاسعة (**استقالة**) فهي صراع الذات مع نفسها، وهي صراع شرطي مرور يستقيل من جهاز المرور في حكومة العدو، وينضم إلى صفوف ممن لا يعملون مع العدو، في الحكاية تعبير جميل جدا عن احتكام النفس للعقل والعودة إلى جادة الصواب . وحديث الحكاية العاشرة (**حمام**) عن الترفع عن العصبيات والانتماءات الطائفية فهي قصة شاب مسيحي يقود حزبًا جديدًا يقابل حركة حماس التي اتهموه بالانتماء إليها، في هذه الحكاية إشارة قوية إلى أنه لا فرق بين مسلم ومسيحي في المجتمع الفلسطيني، وهي توضح عدم مقدرة السلطة على إدراك حقيقة هذا الأمر، لذا تعمد لتعذيبه وضربه. أما الحكاية الحادية عشرة (**ثلاث دقات**) فهي موضوع الأشخاص الذين يعملون في إسرائيل ممن يحملون البطاقة التي يسمح بها العمل هناك، وهنا قررت القيادة الموحدة للانتفاضة جمع هذه الهويات وحرقها؛ لتجبر إسرائيل على أخذ جميع العمال دون استثناء وذلك لحاجتهم لهم، وفي هذه القصة دلالات واضحة على هيمنة الفكر العمالي ومدى سيطرة القيادة على الوضع بلغة واضحة معبرة مختزلة، وجاءت الحكاية الثانية عشرة (**مطاردة**) حول إمساك الجنود بطفل يشعل إطارا من الكاوتشوك، ويفاجأ الجيش حين يعرف أن المحرض له أخوه الصغير . أما الحكاية الثالثة عشرة (**حاتم وداني**) ففيها نسق بنائي جميل حول العلاقة مع الآخر اليهودي، فهي تتحدث

عن صداقة الطفل داني اليهودي وحاتم الفلسطيني، وتكثر في هذه القصة أسئلة الطفل اليهودي عن سبب تصرفات الجند اليهود مع الناس على الرغم من طيبة الفلسطينيين في تعاملهم معه، وهذه إشارة مهمه في سبيل إدراك حقيقة صورة الآخر اليهودي في تعامله مع الآخرين. وفي الحكاية الرابعة عشرة (**الحفيد والجد الأليف**) نجد موضوعًا يشابه القصة التي قبلها من باب طبيعة العلاقة بالآخر، فالألفة التي حصلت بين الجد العامل في مهنة القمامة وزوجة أحد الضباط اليهود على مر الزمان وشراؤه لها حاجياتها من غزة، يُقابلها عنف بين الجنود اليهود والفلسطينيين، مما يؤدي إلى قتل الرجل العجوز، لتصاب الزوجة اليهودية بحزن وهستيريا شديدة لا سيما بعد أن تعلم أن زوجها الضابط هو من قتله .

3- **غزالة الموج.**

وهي مجموعة قصصية جاءت في سبعة وثمانين صفحة من القطع المتوسط، وقد ضمت بين دفتيها ثماني قصص (قصيرة) حملت العناوين التالية: غزالة الموج، صدمة طائر الرخ العجوز، كرسي القلب، ظلال الأرقام الرمادية، أميجو، الليزر، القرية البيضاء، حول جب الحيرة.

أما عن (**غزالة الموج**) فهي ابنة الحارة التي كبرت مع الكاتب في مخيم للاجئين واقتسم معها ما كانت تقدمه الأونروا في مركز التغذية الإضافية في المخيم، وتعرض للضرب من قبل أولاد الحارة بعدما ضرب أحدهم انتقاما لزميلته حين تعرض لها.. تكبر الفتاة وتلتحق مع الراوي بجامعة الإسكندرية، يزوران المتحف البحري وقلعة قايتباي، يصف الكاتب حبيبته وصفا حسيا من خلال وصفه لعروس البحر.. يسافران بالقطار إلى القاهرة.. تنقطع بينهما الأوصال، بعد غياب طويل تعود للمخيم مع العائدين بعد أوسلو، يصف الكاتب رحلتها وتجاربها بمعاركها مع العدو وما تعرضت له من إسقاطات، لكنها بقيت تمتلك أسلحتها.. في أثناء رحلتها الطويلة تلتقي غزالة بابن الكاتب في أوروبا وتضاجعه، تشارك في سفينة العودة قبل أوسلو.. عند عودتها تعذبت في الحصول على رقم وطني.. فيسخر الكاتب من الحالة السياسية التي وصلنا إليها، ويقرر أن الرقم الوطني هو في الاتجاه شمالا إشارة للعودة إلى

فلسطين وليس لغزة فقط! حيث أن الكاتب لاجئ يسكن غزة قسريا والحل بالنسبة له ولكل لاجئي غزة هو الاتجاه شمالا حيث توجد قراهم ومدنهم التي هجرّوا منها بالقوة..

إذن "غزالة" هي الثورة التي كبر معها الكاتب في المخيم وأحبها، وورثها لابنه أيضا في الخارج لكنها لم تعط الثمار التي يريد.. امتد زمن القصة مع زمن الكاتب منذ صغره في الخمسينات إلى نهاية القرن الماضي، وجاءت الأمكنة في القصة كثيرة وممتدة من المخيم بحاراته وأزقته ومدارسه ومركز التغذية فيه إلى المدن والعواصم والصحاري إلى بلاد الثلج، إلى البحر وشواطئه الممتدة لبحرنا، والملاحظ أن تعدد المكان وتنوعه في القصة ما هو إلا إشارة إلى ذلك الشتات الفلسطيني وابتعاده عن أرضه ووطنه.

أما عن (**صدمة طائر الرخ العجوز**) القصة الثانية في الكتاب، فقد تحدث فيها الكاتب عن والده الذي هاجر إلى غزة، وقبل الهجرة شارك في حراسة خط سكة الحديد من هجوم المستوطنين اليهود.. وكان يناوبه في الحراسة شريكه في دكان الحبوب، هو: محمد عبد اللطيف، الذي كان قد نقله إلى المستشفى عندما أصيب في خلال الحراسة، واستقرت رصاصة في عظمه لم يستطع الأطباء في حينها استخراجها، فبقيت في عظمه.. يذكر الكاتب بعضًا من طفولة أبيه حيث كان يحرس الكرم ذا شجيرات التين والتوت، وقنًّا للدجاج، يحيطها صريف من الصبر، وحين كبر وصار صبيا يافعا صار يبيع ما يجود به الكرم في أسواق القرى المجاورة.. هاجر طير الرخ كما أسماه ابنه/ الكاتب، وعمره ثلاثون عاما، حاملا ابنه الكاتب وهو صغير على ظهره، بينما كانت جدته راكبة على دابة، محتضنة صندوقها وفي نفس الوقت تجر رسن الحمار الذي يحمل أمه التي كانت تحضن أخته الرضيعة.. طائر الرخ يقص لابنه بأنه خبأ بارودته ولحق برئيس البلدية الذي هاجر إلى غزة.. في غزة يهرم الرخ ويقارب الثمانين فيصير عجوزا هشا يجلس بباب الدار يهدر الوقت مع الصِبْية ويعيد إليهم ألقاب جدودهم وشيئًا من تراثهم، يستمر على هذا المنوال إلى أن صدمته سيارة في الحارة فطار ووقع كومة لحم مهشمة.. نقل إلى المستشفى في حالة صعبة.. يسامح السائق على فعلته دون أن يعرف أنه كان ابن شريكه محمد عبد اللطيف.

جاءت الأماكن في القصة دالة على أحداثها دون تغيير أو ترميز من الكرم بأشجاره إلى الدار وسكة الحديد والمستوطنة ودكان الحبوب والأسفلت والطريق والمستشفى وقسم الطوارئ وغرفة العناية... وامتد زمن القصة منذ فترة الانتداب البريطاني إلى ما بعد الثمانينات وهو عمر والد الكاتب الذي هو بطل القصة.

أما "ظلال الأرقام الرمادية" من قصص المجموعة، والأرقام الرمادية ما هي إلا أرقام لموظفي الوزارة التي كان يعمل فيها الكاتب والتي لوّنَها بالرمادي بشكل ساخر من لون امرأة باهرة الجمال انتقلت إلى الوزارة التي يعمل فيها الكاتب بقرار سيادي للعمل بدرجة مدير دائرة.. جمال المرأة، ولون أزيائها الرمادية، خطفت لُباب مدير عام الوزارة وأدهشت جميع الموظفين وخطفت أنظارهم مما دفعتهم للبحث والتقصي عنها بدون الوصول إلى جواب شاف عن مؤهلاتها وحالتها الاجتماعية.. المدير العام الذي غير من هيئته وتزين باللون الرمادي راح يبتكر الخطط كي يجد لها حجرة ومكتبا ودائرة، علما بأن هناك مديرا بدون دائرة ولا مكتب يجلس خلفه.. المديرة الجديدة تثير اللغط والارتباك والحيرة والتظلم بين الموظفين، لكنهم في نفس الوقت تمنّوا لو حازوا على جمالها بما فيهم الكاتب الذي تلعثم في مقابلته معها، لكن الأمر أخذ أبعادا أخرى عند المدير العام من خلال تغييره لمكاتب المدراء وتخصيص مكتب أنيق يليق بجمالها الأخاذ، وكذلك في تقديمه لها كل صباح زنبقة ليلكية في إشارة إلى التوافق والانسجام بينها وبين المدير العام..! وحتى أنها تدخلت لدى إدارة المستشفى عندما نقل المدير العام بسيارة الإسعاف في حالة غيبوبة، وعندما أفاق المدير من غيبوبته خاف على وظيفته من تقرير المستشفى وحدث خلاف بينه وبين الأطباء بشأن حالته؛ فتدخلت المديرة وانتزعت بيانا من الناطق الإعلامي للمستشفى يفيد بأن المدير العام قام بزيارة تفقدية لأقسام المستشفى، والاطمئنان على المرضى.. تنتهي القصة بمفاجأة غير متوقعة على الأقل لدى بعض الموظفين في صدور قرار بنقلها إلى وزارة أخرى بدرجة مدير عام.

إذن القصة تطرح نوعا من الفساد الذي انتشر في مؤسسات السلطة الفلسطينية، ولولا المكان الذي يعمل فيه الراوي لأمكننا التعميم على عدد من الوزارات أو مؤسسات السلطة

الفلسطينية؛ فلو أن أحد القراء يعرف الكاتب، أو بحث في سيرته الذاتية فسيخص الفساد بالوزارة التي عمل فيها، وبالتالي سيعرف المدير العام، والموظفة الرمادية أيضا..!، من جهة أخرى أظهر الكاتب في قصته نظرة المجتمع الذكوري إلى المرأة خصوصا إذا كانت جميلة، وكيف يمكنها من خلال جمالها الوصول إلى موقع متميز دون الحصول على مؤهلات علمية لذلك، أما الأماكن الأخرى في القصة فجاءت تلقائية تخدم النص دون أن يكون لها دلالة أخرى.

أما القصة الأخيرة "حول جب الحيرة" في المجموعة، فالحيرة الكبيرة هنا.. والتي حيرت كُثُرًا ممن عرفوا أو عملوا مع "محمد الديب" العائد من المنافي، فأنها تتعلق بهذا العائد، وقد جمعه العمل مع الكاتب/ الراوي في حجرة واحدة بوزارة الثقافة في غزة، محمد الديب الدكتور الفنان في الخطوط والباحث في التراث.. يحاول الكاتب لملمة بعض الحكايات من زميله الصامت، ينقلها لنا في قصة هي أقرب للرثاء من قصة لها بداية وحبكة ومن ثم نهاية.. محمد الديب هاجر مع أسرته إلى العراق من قرية (إجزم) الحيفاوية، وكان ابن السادسة، قدم إلى غزة مع العائدين، لكنه بقي في جبه الصامت حكايات وحكايات.. زار حيفا موطنه الأصلي والتقى عمته خضرة وابنها نايف، في محاولة معرفة رفات أخيه خالد الذي قدم مع القوات العراقية قبل حرب 67 وسجن بعدها في غزة وأفرج عنه فيما بعد ليغادر غزة، لكنه استشهد في كمين نصب له ولمجموعته الفدائية بالقرب من بحيرة طبريا، ومن ثم يدفن برقم سري في مقبرة الأرقام المحفوظة لدى (الموساد الإسرائيلي) وباءت محاولات ابن عمته خضرة من حيفا بالفشل في معرفة الرقم السري.. يعود محمد الديب إلى غزة من بوابة (إيرز) كما غادرها بتصريح (عبري).. بعد وقت من الصمت يتفاجأ الكاتب والعاملون في الوزارة بموت زميلهم محمد الديب، ليشيعوه إلى مقبرة غزة.

إن الأماكن التي وردت في القصة كثيرة جدا، وذلك لكثرة ترحال البطل وتنقله من المنافي إلى غزة وشواطئها، والوزارة بمكاتبها وحديقتها، إلى بوابة رفح وبوابة إيرز إلى حيفا وإجزم والفراديس المجاورة لها إلى طبريا والوديان وسفوح الجبال والمروج والسهول و(الكيبوتسات)

و(الموشافات) . كلمات عبرية، الأولى تعني: القرى التعاونية حسب النظام الشيوعي، والثانية تعني: المستوطنات الريفية . إلى العراق والبصرة وبغداد والفرات.

نتائج الدراسة:

بعد قراءة مطولة في ما أنتجه الأديب غريب عسقلاني سواء في مجال الرواية أم القصة فإن الدارس لأدبه يجد تنوعا في الشكل والمضمون، ففي المضمون نجد تنوعا كبيرا في مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية، وفي الجانب الشكلي تنوع كبير في مختلف الأساليب والتقنيات السردية.

* ففي مجال الرواية نجد أن الكاتب مهما أبعدته لحظات التأمل النفسي نجده يغرق كثيرا في الوصف على الرغم من المساحة النصية التي تسمح بها الرواية، بصورة لا تمت للنص بصلة مما أدى إلى عجز فنّي لدى الكاتب وحشو زائد، وضعف تماسك السرد، لاسيما في تدخلات الكاتب غير المبررة في النص والأحداث بشكل لافت للنظر، ومن ذلك وصف المخيمات والمدن والقرى والمدارس والدراسة، كما في رواية (الطوق) و(ليالي الأشهر القمرية) و(زمن دحموس الأغبر)، وبذلك يدرك المتلقي مقدار الترابط النفسي بين الكاتب والمكان وهو المخيم الذي نشأ وترعرع به.

* أما بالنسبة لتقنيات السرد المتنوعة فلقد استطاع عسقلاني في روايته أن يراوح بين هذه الأساليب بفنية جيدة، فاستخدم الحلم واليقظة بشكل كبير في رواية (نجمة النواتي)، والتذكر والاسترجاع في رواية (الطوق) و(جفاف الحلق) و(البحث عن أزمنة بيضاء)، إلا أن الملاحظ أن الاسترجاع غلب على معظم أعماله وهذا نبع من قضيته التي لم يستطع تجاوزها وهي تدخل ذاته بعملية السرد وإسقاط ما عايشه من لحظات في ماضيه على بنية السرد الداخلية، لهذا وجدنا أن الرؤية من الخلف التي تعتمد على الراوي العليم بكل شيء هي التقنية السردية المسيطرة والفعالة في كثير من أعماله، وهذا الأمر يؤدي إلى ضعف فني إلى حد ما.

* أما عن اللغة الأدبية في أعماله، فمن المعلوم أن اللغة هي "حوار بين الكاتب والقارئ أو بين أفكار الكاتب وأفكار القارئ أو بين ما يمثله الكاتب اجتماعيا أو سياسيا أو ثقافيا.. وما

يمثله القارئ"[1]. وقد جاءت لغة غريب متوائمة بين العامية والفصحى غير أنه كان أقرب للعامية وذلك لقربه من الطبقات الاجتماعية التي عاصرها في مراحل حياته المتنوعة. إلا أننا نجد تطورا ملموسا في رواية (نجمة النواتي) ولغة شعرية معبرة في رواية (البحث عن أزمنة بيضاء) هذه الرواية التي تكاد تكون أقرب للسيرة الذاتية "فما إن يتخطى المتلقي عتبات الرواية: العنوان، والإهداء، وكلمة الغلاف الخارجي الخلفي، حتى يلتقي السردَ الروائي الذي تهيمن عليه أجواء لغة تقترب من شواطئ الشعر، وتلامس حدوده، وتستوعب بعض ملامحه، ومن هذه الملامح :انتقاء المفردات والكلمات العامرة بالإيحاء، والدلالات الغنية، والقوة المجازية، وانفتاح الدلالة وتعددها، والصور الفنية المبنية على التجسيد والتشخيص، وتراسل مدركات الحس، واللغة الشديدة التكثيف والاختزال، ومثل هذه اللغة تحتاج من المتلقي قدراً كبيراً من التروي والتأمل والإدراك حتى يتمكن من فض مغاليق النص"[2]. المتصفح للرواية يجد أن معظمها يعتمد على اللغة الشعرية، وقد تجلت في جملة من المكونات التي تتوزع في الفضاء الروائي ومن بينها: مستوى الجمل والعبارات والتراكيب، ومستوى الصور الفنية الوصفية والإيقاعية، والرمزية، ونجد في السرد الروائي الصور الفنية المبنية على المجاز والاستعارات والكنايات والرمز، والصور ذات الدلالات الحسية ويجد قارئُ الرواية أنها تسير حتى نهايتها على هذا النسق السردي في اللغة، إذ تقترب هذه اللغة من لغة الصورة الشعرية.

* أما بالنسبة للشخوص، فلقد استطاع عسقلاني توظيف جميع طبقات المجتمع في قصصه ورواياته، فوجدنا توظيفا لشخصية البطل القائد كما في (النواتي) وشخصية البطل المهزوم كما في (دحموس) وشخصية البطل الرافض للحياة كما في (رياض)، وشخصية البطل العامل كما في قصة (مشوار) وقصة (الجوع)، ولا ننسى تسليط الضوء على صورة المرأة بجميع أطيافها الثقافية والسياسية، تارة يجتمعن في رواية واحدة كما في

[1] - عناني، محمد، من قضايا الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1995، ص36.

[2] - حمدان، عبد الرحيم، اللغة الشعرية في البحث عن أزمنة بيضاء، موقع ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2008.

رواية (نجمة النواتي)، فظهرت المرأة الواعية المثقفة (سناء) والمرأة الحالمة (صفية) والمقاتلة (كوثر)، ولم ينس عسقلاني أن يجعل من المرأة وطنا (شمس) في رواية (البحث عن أزمنة بيضاء) ورأينا صورة الأم في رواية (ليالي الأشهر القمرية) وصورة الزوجة المتفهمة في ذات الرواية، ومن الطبيعي في مجتمع يحتله اليهود أن يرسم الروائي لوحة معبرة عن المرأة اليهودية، فظهرت بعدة شخصيات، منها شخصية المرأة المتعاطفة كما قصة (الحفيد والجد الأليف)، وشخصية الطفل البريء كما في (داني وحاتم) وشخصية (شوشانا) المرأة اليهودية الخائنة في (نجمة النواتي).

* أما بالنسبة للزمكانية على حسب تعبير (باختين) فلقد انطلق الكاتب في مختلف فضاءات الوقت ومداراته، وكثيرا ما كان يطغى الليل أو ساعات المغيب أو ساعات الفجر المظلمة على أزمنته، وهذا ما لمسناه في انطلاقة رواية (الطوق) وفي حديثه عن الليل ونجومه في (نجمة النواتي)، وصمت الغروب في زمن (دحموس الأغبر) وربما يعود السبب إلى الشعور النفسي من ثقل وطأة الاحتلال لما يرمز إليه الليل من حزن وقهر، وتارة نجد الروائي يتسلل عبر أروقة الزمن ليضيء بصيصا من الأمل في أرواح المتلقين، ممازجا بين الألوان وأطيافها لاسيما الأبيض منها، وبين أشعة الشمس الذهبية وتعلقه بفضاءات البطلة (شمس) في رواية (البحث عن أزمنة بيضاء)

وجاء المكان لوحة متناسقة متنوعة لا يفترق عن الزمان في شيء، فتارة نراه في مكان مغلق كما في السجون، وتارة نراه في مكان مفتوح محدود كما في رحلته للدول المجاورة، وتارة نجده في المكان اللامنتهي غير المحدود كما في البحار والصحاري، وعلى الرغم من محاولة الكاتب الهرب عبر هذه المساحات الجغرافية الكبيرة من العالم، كما في رحلته إلى بيروت في رواية (**ليالي الأشهر القمرية**)، وفي رحلته إلى العالم الغربي ودول الجوار، إلا أنه في كل مرة يعود بنا إلى المخيم سواء مخيم جباليا أو مخيم الشاطئ، حتى غدا المخيم وثيقة متلازمة بين الكاتب والنص، لا يمكن أن يخلو أي نص قصصي أو روائي منه.

المصادر والمراجع:

الروايات:

1- **الطوق**. القدس: دار الكاتب، 1979.

2- **زمن الانتباه**. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1983

3- **نجمة النواتي**. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1989

4- **زمن دحموس الأغبر**. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1999.

5- **جفاف الحلق**. رام الله: بيت الشعر، 1999.

6- **ليالي الأشهر القمرية**. البيرة: أغاريت، 2003.

7- **البحث عن أزمنة بيضاء**. رام الله: دار الماجد، 2006.

المجموعات القصصية:

1- قصة الجوع.

2- **حكايات عن براعم الأيام**. القدس: اتحاد الكتاب، 1992.

3- **غزالة الموج**. رام الله: بيت الشعر، 2003.

المراجع:

1- الأسطة، عادل. **قراءة في قصة الجوع لغريب عسقلاني**، موقع ديوان العرب، 2007.

2- بشارات، أحلام. **البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2000**، رسالة ماجستير. نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2005.

3- الجيوسي، سلمى الخضراء. **أنطولوجيا القصة القصيرة الفلسطينية**. عمان: دار الكرمل، 1990.

4- حمدان، عبد الرحيم. **اللغة الشعرية في البحث عن أزمنة بيضاء**. موقع ديوان العرب، 2008.

5- رضوان، عبد الله. **الرائي: دراسة في سوسيولوجيا الرواية العربية**. ط1، عمان: دار اليازوري، 1999.

6- ضمرة، محمد. "نجمة النواتي" **صحيفة الرأي الأردنية**، الاثنين 11-7-2005.

7- صالح، فخري. **القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة**. بيروت: دار العودة، 1982.

8- عفونه، محمود. **قصص الانتفاضة في فلسطين المحتلة**. رسالة ماجستير. عمان: الجامعة الأردنية، 1994.

9- عناني، محمد. **من قضايا الأدب الحديث**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1995.

10- قاسم، كمال. **موسوعة أعلام الأدب العربي في العصر الحديث**. مراجعة محمود عباس. المجلد الثاني. ط3. حيفا: مكتبة كل شيء، 1998.

11- ماضي، شكري. **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 1987.

12- مجموعة مؤلفين. **دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني المحلي**. ط1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1993.

13- المناصير، معاذ. **الخطاب النقدي في الرواية العربية، الروايات الثلاثية نموذجا**. رسالة دكتوراه. عمان: الجامعة الأردنية، 2009.

14- هو، غراهام. **مقالة في النقد**، ط1، ت: محيي الدين صبحي. دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، 1973.