د . احسان عباس

تنازلات من أجل الموت وحده

(تعليق على قصص فلسطينية)

يبدأ السؤال احتجاجا انسانيا عاما :

« هل ينبغي أن يموت ؟ »

ثم تحدد معالمه على نحو من التخصيص حين نقول :

« هل ينبغي أن يموت البطل ؟ »

ثم اذا به يتحول سؤالا فلسطينيا دقيق الدلالة على منتماه ، حين تضعه في الصورة الآتية :

« هل ينبغي أن يموت الابطال بأكثر من رصاصة واحدة ؟ »

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

على ضوء هذا كله يمكن ان تقرأ قصص الاستاذ علي زين العابدين الحسيني ، بعنوان « خميس يموت أولا » (١) لانها تشمل محاولة لاستثارة مفهومات الموت المختلفة بالنسبة للفلسطيني ، بحيث تخطت ـ في كل مرحلة ـ مجانية الموت أو جبروته وما ينشره من فزع أو احرازه لتاج البطولة على نحو استعلائي . ففي القصة التي سميت بها المجموعة يعرف خميس انه سيموت في خلال لحظات ، ولكنه يعتقد ان كل ثائر لا بد ان يواجه موته الخاص به ، ولهذا نجده يحدث نفسه هامسا : « يجب الا يموت الثوار دفعة واحدة » . وتدرك سهيلة التي ربطت مصيرها بمصير خميس ان موتها الخاص بها آت ولا بد ، لكن احتجاجها الوحيد على موت حبيبها هو : هل ينبغي ان يموت الابطال بأكثر من رصاصة واحدة ؟ » . مواجهة الموت مع خميس كانت أمنية لسهيلة ، ولكن فرق الدقائق القليلة التي مكنت « خميس » من ان يموت أولا ، جعل سهيلة أشد اطمئنانا الى موتها الخاص بها ، ويدها تغلف عينيه برفق وتتحسس الفجوات العميقة في صدره .

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

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

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

---

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

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

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

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

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

وعند هذا الحد من الصدمة المروعة يحاول القاص ان يخفف من حدة التوتر حينا بالمراوحة بين حديث النفس وتسلسل الاحداث الخارجية ، وحينا بالالتفات الى العلاقة الحميمة بين الانسان والطبيعة ، فهؤلاء « الانبياء » الصغار في قصص زين العابدين يستمعونالى همس الاوراق ويتحدون الى الاشجار ويؤمنون ايمانا عميقا بصداقتها ، وهم لا يحنقون ولا يثورون ، وهم ايضا لا يبتسمون ، ولكنهم راضون ... راضون عما اختاروه لانفسهم ، واذا تلكأ الواحد منهم في الطريق الى النهاية ، فانما لانه كان يحدث نفسه عن اشياء كان يود ان يحققها فلم يستطع ، وفي الربط الدقيق بين الماضي والحاضر تكمن قدرة زين العابدين على التكثيف من خلالاسترسال الاحداث ، وهي ميزة تنبىء عن مهارة فائقة في تصعيد درجة التوتر مع الايهام بتخفيفه .

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

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

ويقوم الموت بالدور الاكبر في قصص الآنسة سلوى البنا بعنوان « الوجه الآخر » (٢) . ولكن يجب ان اسرع الى القول بأن الموت هنا يقوم بمهمتين متباعدتين ، وعلى هذا الاساس تمثل قصص « الوجه الآخر » مجموعتين متباينتين في الغاية ، بسبب تباين وظيفة الموت في كل منهما . فالموت في المجموعة الاولى لا يعدو ان يكون اداة: سكينا او مسدسا او سما او ما اشبه ذلك ، اما في المجموعة الثانية فانه « رفيق سلاح » .

وتنطلق المجموعة الاولى من مفهوم محدود ـ ربما كان شديد القصور في دلالته ـ خلاصته ان المجتمع مليء بالمشكلات ، وخاصة المشكلات العاطفية ، وعلى وجه أخص تلك التي تمس المرأة منها ، وان الموت بطريقة أو بأخرى هو الذي يحل المشكلة : فالفتى القروي الذي عجز عن عروسه وطلقت وأراد استعادتها فرفضت يقتلها في نوبة غضب ، والفتاة التي غرر بها خنزير قذر تنتحر ، والاخ الذي استغل أخوه الاكبر جهده أراد ان يحقق وجوده الذاتي المستقل فصمم على قتل أخيه ، والعم المتسلط الذي سلب ابن أخيه شخصيته لا بد ان يكون الموت جزاءه ، بل ان مجرد اخلاف رجل وعده لفتاة بالزواج يدفعها الى أن تقتله . ليس عند سلوى اداة لتغيير الواقع الا الموت ، في ثورة فردية ، ينتصف فيها المظلوم ، حتى لو كان القتل اطفاء لاحتدام الغضب عن طريق الـ وتمعن سلوى في استغلال لعبة العلاقات وتنوع فيها ، كما تمعن في طرح النقائض من جشع وانانية وخيانة واستغلال ، ولكنها تصطدم في احدى قصصها بان الموت نفسه لا يحل المشكلة ، وفي هذا بدء يقظة للوعي على ان الدم الذي سفك في القصص الاخرى كان يبرد حرارة الانتقام مؤقتا دون ان يكون علاجا حقيقيا .

حتى هذا الحد كان الموت ـ الاداة وسيلة لفصم العلاقات او لانشائها بعيدا عن الساحة الفلسطينية ، ولكن يبدو ان حرب السادس من تشرين قد فتحت عيني القاصة على نوع آخر من الموت ، فأخذت تقترب فيه من الاعداء المغتصبين المتوحشين ، بل ان أحد المحاربين في احدى القصص ليعف عن اطلاق النار على جندي من جنود الاعداء (قصة : اكبر من الانتقام) لانه يدرك انه يقاتل ليحرر الارض لا حبا في سفك الدماء . ان الرضى الذي يملأ نفوس الاشخاص في هذه الفئة الثانية من قصص سلوى لشبيه بالرضى الذي يحرك ابطال زين العابدين ، مع ابتسام تفاؤلي في قصص سلوى ، تخلو منه قصص زين العابدين ، ويبدو أحيانا أشبه بالحيلة الفنية التي تخدم كيان القصة دون ان تكون مقنعة من حيث الواقع .

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

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

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

ويبدو من خلال هذه المنطلقات المرسومة المقدرة ان قصص سلوى أقرب الى طبيعة « الاسكتشات » ، ولكن من السهل ان نستبين فيها الخامات الضرورية للقصة القصيرة ، فان حيوية السرد واتقان الحبكة واحكام التصور للمبدأ والنهاية (مع التغاضي عن كثرة الاخطاء النحوية) عناصر تبشر بأن سلوى قادرة على ان تكفل لقصصها نجاحا مطردا ، فاذا أضفت الى ذلك ما تتمتع به بعض قصصها من استدعاء نفسي (غير مفتعل) للتفاؤل الواثق ، قدرت ان هذه الخطوة ستعقبها خطوات اخرى ، تنقل فيها القدمين على أرض صلبة .

ان قصص سلوى لا يعوزها التنويع في الاحداث والمواقف ، وانما تتطلب عمقا في التجربة ، عمقا يجعل الواقع الفني لديها أهم من حركة العاطفة واملاءاتها .

بيروت

---

(٢) الوجه الاخر ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٤ .