تقانات السرد القصصي

في قصة " زمن الغياب للقاص زكي العيلة "

الأستاذ الدكتور

نبيل خالد أبو علي

الجامعة الإسلامية – غزة

أما قبل :

"زمن الغياب" قصة قصيرة صنعت الهجرة أحداثها بعد نكبة فلسطين ؛ وميلاد المخيمات عام ١٩٤٨م ، متحها القاص زكي العيلة (١) من الذاكرة عام ١٩٩٨م ، مسترجعاً طفولته المعذبة التي أيقظت ظروف الراهن المعيش لواعجها بعد تعثر المفاوضات ، والقنوط من عودة المُهَجرّين إلى ديارهم ، وتسرب الأمل في مسارب أوسلو في عودة تلك الديار التي سلبت عام النكبة ؛ أو جزء منها إلى أصحابها .. هذا الواقع الذي يشبه الواقع الذي نشأ بعد الهجرة والتشرد عن الديار ، أو فلنقل الذي يذّكر القاص وغيره من كتاب القصة الذين نشأوا في بيئة المخيمات بمآسيهم وطفولاتهم الضائعة مع الديار ، ومعاناتهم التي مازالت معظم شواهدها ماثلة للعيان ، حياة البؤس والحرمان والتشرد بسبب الظروف الاجتماعية التي أنتجتها النكبة .

---

(١) زكي محمود العيلة ، هاجرت أسرته من يبنا عام النكبة ١٩٤٨م ، ولد في مخيم جباليا عام ١٩٥٠م ، وتخرج في مدارسها ، أكمل تعليمه الجامعي وتخرج في قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية عام ١٩٨٤م ، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا من قسم اللغة العربية بكلية التربية عام ١٩٩٦م ، وهو عضو مؤسس في اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، له العديد من المجموعات القصصية المنشورة ، منها : العطش ١٩٧٨م، الجبل لا يأتي ١٩٨٠م ، حيطان من دم ١٩٨٩م ، بحر رمادي غويط ٢٠٠٠م ، وتدور معظم القصص التي تشتمل عليها هذه المجموعات حول الواقع الذي أنتجته النكبة ، ساعية إلى إحداث حالة من التنوير ثم التحريض على رفض هذا الواقع ، وهي تعالج موضوعات اجتماعية وقضايا سياسية وإنسانية تتشابه في ملامحها في كل هذه القصص ، وقد بسط المخيم ، بهمومه ومعاناة أهله، سلطانه في الكثير منها .

وإذا كان المخيم هو ملاذهم ومأواهم من الضياع ، فهو أيضاً آتون معاناتهم التي لم تنته أسبابها ، لذلك فإن المخيم في هذه القصة هو البعد المكاني الأكثر حضوراً في زمن غياب الديار والأمن والأمان ، في زمن يمتد بعد النكبة ليستغرق طفولة القاص التي لا تئول في هذه القصة إلى مرحلة الشباب والعنفوان ، كما يطغى المخيم ومشاهد تعاسة العيش فيه على الديار السليبة وما انقضى من سعادة العيش فيها ، لأن القاص يمتح صورها من ذاكرة الأب كلما ازداد يأسه وحرمانه .. المخيم في مقابل الديار التي تمر كبارقة في ذهن القاص .

تعبر هذه القصة . التي أراها تنتمي بقوة لجنس القصة القصيرة رغم طولها النسبي . عن حياة القاص في طفولته التي هي مشهد من مشاهد حياة المشرد الفلسطيني ؛ التي مازال كتاب القصة من المشردين في المخيمات ينشرون ما يشبهها من مشاهد معاناتهم ..(١) ، وقد اتكأ زكي العيلة . كما فعل غيره من كتّاب أدب النكبة . على هذا الجنس الأدبي لأنه أقدر من غيره على مزج الكثير من سمات الأجناس الأدبية ، واختزال المسافات الزمانية لتصبح زمناً ، والمساحات المكانية لتصبح مخيماً ، وذلك لكونه فن يجمع بين كثافة الشعر ، ومحدودية المسرح ، وتصوير الرواية ، وكذلك لأنه فن صياغة الوصف ، وترتيب الحدث ، وإدارة الحوار .. وهو لا

---

(١) انظر على سبيل المثال : – زكي العيلة ، العطش ، طبعة دار الكاتب ، ١٩٧٨م.

- عبد الله تايه ، من يدق الباب ، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر ، القدس ١٩٧٧م.
- غريب عسقلاني ، الخروج من الصمت ، منشورات البيادر ، القدس ١٩٧٩م .
- عمر حمش ، أزهار إلى مقبرة المخيم ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ١٩٩٠م .

يتطلب من الكاتب الخروج عن المألوف الذي يمكن حدوثه على أرض الواقع ، بل يكتفي بتصوير شخصيات واقعية تمر بظروف غير عادية ، للتعبير عن غربة الإنسان وانسحاقه وما يعانيه من قهر وحرمان .

مكونات السرد وسماتها :

- **تشكيل الزمن ودلالاته :** الزمن عنصر له خصوصية وهيمنة في هذه القصة ، يتربع على عرش السرد فيها ويبشر بغايته المكنونة منذ العنوان ، وهو يسير في ثنائية غير متوازنة ، يطغى فيها الماضي على المستقبل ، ويتلون الحاضر بأصباغ الماضي وأطيافه ، للماضي فيها بعدان ؛ أحدهما بعد النكبة ، وهو الذي يرخي ظلاله على القصة وأحداثها ، وثانيهما قبل النكبة ممتداً في الفردوس المفقود زهاء الألف عام ..

إن الزمن أزمان متفاوتة في الحضور والغياب ، نتمثل بعضها أيضاً في زمن القصة ، وزمن النص ، وزمن الخطاب .. ولكي ننتقل إلى جوهر العمل نبدأ بعنوان القصة "زمن الغياب" الذي نلاحظ فيه التخير الواعي والقصدية الهادفة (١) ، إنه أولاً زمن لا يشغل حيز الزمان كله ، إن نافذة الأمل لا تزال مشرعة في ثنايا هذا العنوان رغم شيوع حالة اليأس والقنوط ، ثم إنه مقرون بغياب الأرض والإنسان الفاعل ، وغياب الفعل الذي يؤدي إلى عودة الغائب وحضور الأمن والأمان ، غياب

---

(١) راجع : عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص – البنية والدلالة ، الطبعة الأولى ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ١٩٩٦م ص ١٧ – ٢٢ .

الفارس الذي يعيد الأمن ويزرع الأماني .. إنها تمثل الزمن الذي استسلم فيه المشرد الفلسطيني لهموم واقعه بعد التشرد عام ١٩٤٨م ، وانشغل في البحث عن ملاذ يستر عورته ، وطعام يحفظه من الاندثار ، هذا الزمن الذي نشطت فيه وكالة الغوث الدولية في إلهاء اللاجئين عن أوطانهم وقضيتهم ، وإيهامهم بأنها الأم الرؤوم التي ستستر عوراتهم ، وتطعم أولادهم وتحميهم من غائلة الفقر والجوع ، فاستكانوا لهذه الغاية . البحث عن المأوى والمطعم . وتحول الفارس إلى متسول على أبواب مراكز الإغاثة في مخيمات اللاجئين .. إن هذا الزمن الغائب هو الملاذ ، لذلك لابد من استرجاعه لغاية نتمثلها في قول الشاعر (١):

ويا قلب أسعر نار وجدك كلما خبت بادِّكارٍ يبعث الحسرات

إن القاص يسعى للارتداد إلى ذلك الزمن ليؤكد عدم اندمال الجرح بعد مرور نصف قرن من الزمان (٢):

وقل لأهلهما : والله ما التحمت فيكم قروحي ، ولا جرحي بمندمل

وكأني به يريد أن يعود إلى الطفولة ليعيد تشكيلها من جديد كي تصبح قادرة على تجاوز حالة اليأس والاستسلام لهذا المصير المجهول ، أو فلنقل تجاوز مرحلة أوسلو التي جاءت لتكرس هذا الواقع ، واقع التشرد

---

(١) البيت من قصيدة للشاعر شهاب الدين يعقوب بن المجاور في سقوط بيت المقدس في قبضة الصليبيين ، انظر : عبد الرحمن المقدسي ، الروضتين في أخبار الدولتين ، مطبعة وادي النيل ، مصر ١٢٨٧هـ ، ٢٠٦/٢ .

(٢) البيت من قصيدة للشاعر عمارة اليمني ، يبكي فيها دولة الفاطميين الزائلة ، انظر : ابن تغري بردي ، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة ، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٦م ، ٢٠٠/٥.

واللجوء في المخيمات .. ، وقد أكد القاص على هذه الغاية من خلال أسلوب الاسترجاع الذهني على لسان الراوي الذي بعث عصر صلاح الدين والظاهر بيبرس بعنفوانهما ليتجسدا في "يبنا"(١) الأرض الفلسطينية ، إنه يستنهض التاريخ الإسلامي في فلسطين من خلال رموزه ، رموز التحرير : "كان يوماً مشهوداً ، زعق النفير ، تجمع الخلق ، اصطف الفرسان يسدون الفضاء بسيوفهم ، ينخذل التتار ، تتكسر الحصون ، تتهاوى الحدود ، ترفع الأعلام ، تنصب الزينات ، يقرع المنادي طبله صائحاً أن السلطان الظاهر بيبرس قد رسم كسوة لكل واحد من البلد ابتهاجاً بانكسار التتار في شمال سوريا ، لا تسأل أباك عن صلاح الدين ، عن الظاهر بيبرس ، عن جدك الشهاب الصالح ، تعرف أنهم من حراس هذه الأرض ، حماة جهاتها .."(٢) ، نعم يسترجع الكاتب الوطن – يبنا – أيام حريته ومجده ويقابلها بصورة الواقع الذي ترتب على فقده ، فقد الوطن "يبنا " ، أو غيابها عن الوجود الفلسطيني ، واستمرار هذا الغياب في مرحلة المفاوضات مع المحتل ، ليعلن تخوفه من ضياعها للأبد ومن تقزم الأماني ووصولها إلى حد أمنية الصبي "علي اليبناوي" في الحصول على كارت الطعمة ، والرضا بلقمة العيش المتسولة.. "لا بد أن تحوز على ذلك الكارت الذي نشف ريقك وأنت تلح

---

(١) يبنا من أكبر القرى العربية في قضاء الرملة ، تقع في الجنوب الغربي من مدينة الرملة ، أنشأها الفلسطينيون في القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، فتحها عمرو بن العاص في خلافة أبي بكر الصديق .. للاستزادة راجع : الموسوعة الفلسطينية ، ٦٢٤/٤ – ٦٢٥ .

(٢) زكي العيلة ، قصة زمن الغياب ، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ١٩٩٨، ص٢٠،٢١.

على زياد ابن عمتك أن يعيرك إياه يوماً ثانياً . أخيراً ستمتلك الكارت تتباهى به أمام الأولاد.."(١) ، هذه الأمنية التي لم تتحقق أيضاً "صوت المعلم قبضة من الغبار : لقد خرج الرجل ، اكتفى بالأعداد التي سجلها.."، ثم يقفز الماضي ثانية بمذاقه العذب الخالي من طعم الهوان ، فيتشابك الزمان المنصرم مع المكان المفقود ليصنع الأمنية المستحيل تحقيقها في الواقع المعيش بملابساته ، أمنية العودة للوطن حيث "لا طعمة ، لا أزرق ، لا بيوت واطئة ، لا صفيح .."(٢).

وهكذا فإن العلاقة بين زمن النص سنة ١٩٩٨م ، وزمن القصة سنة ١٩٦٢م(٣) علاقة خفية في شكلها وثيقة في جوهرها ، أما العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب فجدلية تخضع لتداعيات السارد غير المنظمة ، تداعيات تفرضها أجواء القصة ، وقد استعان السارد ببعض تقانات السينما ، كأن يتابع مجرى زمن واحد في مكانين متباعدين ، أو مجرى زمنين مختلفين في سياق واحد (٤) ، إذ يلاحظ أن حالة الضياع والبؤس لا يعدلها إلا رجوع السارد بزمن الخطاب إلى عبق التاريخ

---

(١) السابق ، ص٣ .

(٢) السابق ، ص ١٨ ، ١٩ .

(٣) تذكر القصة أن بطلها "علي صالح أيوب اليبناوي" ولد بعد الهجرة بسنة . ١٩٤٩ .، وفي زمن الخطاب وبداية السرد كان البطل في الصف الأول الإعدادي ، وبالتالي فإن عمره زمن القصة هو ١٣ سنة تقريباً ، وزمن القصة هو العام ١٩٦٢ م . راجع : "زمن الغياب" ص ١٨ .

(٤) راجع : سعيد يقطين ، الخطاب الروائي ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٧، ص ٨٩.

الإسلامي وانتصاراته ، وذلك عبر استرجاع السارد قصص وحكايات أبيه عن "يبنا" التي استراح فيها صلاح الدين سنة ٥٨٨هـ / ١١٩٢م (١) ، والتي احتفل الظاهر بيبرس فيها بانتصارات جيشه على الصليبيين سنة ٦٦٣هـ/١٢٦٥م (٢) ، حينما حمل البشارة بالنصر جد السارد "الشهاب بن أيوب بن عبد اللطيف اليبناوي" الذي كان على رأس خيل البريد كما يقول السارد(٣) ، وهكذا فإن حركة الزمن في الارتداد إلى الماضي ، من العام ١٩٦٢ إلى العام ١٩٤٨ حيث القتامة والسوداوية التي مازالت شواهدها ماثلة للعيان في الواقع المعيش ، يهدف إلى ترهين قصة سابقة كشيء تم ولكن لم تنته آثاره ، لذلك رأينا زمن الخطاب يبدأ مع حلم السارد في الحصول على كارت الطعمة ، ثم أتت الحركة في زمن القصة لتضرب في الماضي السحيق ، زمن صلاح الدين والظاهر بيبرس ، لتشبك خيوط الدلالة وتفسر الغاية التي سعى إلى تحقيقها القاص جراء كتابة هذه القصة التي تمحور الخطاب فيها حول الصبي "علي اليبناوي" .

---

(١) استراح صلاح الدين في "يبنا" في العام الذي وقع فيه صلح الرملة مع ريتشارد قلب الأسد قائد الحملة الصليبية الثالثة . راجع : ابن كثير ، البداية والنهاية ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، لبنان ١٩٧٧م، ٣٣٤/١٢ . ٣٥٢ .

(٢) راجع الموسوعة الفلسطينية ، الطبعة الأولى ، دار الأسوار ، عكا ١٩٨٤م، المجلد الرابع ، ص٦٢٥.

(٣) القصة ، ص ٢٠ .

- **البعد المكاني** : تتشابك جداول الزمن المنثالة من ذاكرة السارد مع نتف من الأحداث الصغيرة الجاهزة التي تشتمل عليها حكاياته المسترجعة في حدود حيزها المكاني المحدد بتفصيلاته ومظاهره المتفاوتة في الحضور والغياب ، لتركز على صورة الحياة المحددة عبر زمن القصة من خلال تفاعل الشخصية مع حيزها الذي تتحرك فيه وعالمها الاجتماعي الذي تنتمي إليه ، لتقدم لنا صورة زمانية عن عالم القصة .

وقد ارتكز القاص لتحقيق هذه الغاية على عدة مرتكزات مكانية نراها تنقسم من حيث درجات الحضور إلى قسمين : أولهما يتجسد في زمن القصة ليسهم في تعميق المأساة وشرح أبعادها ، وهو الأكثر حضوراً بتفصيلاته التي برع الوصف في استجلائها ، وثانيهما مسترجع من فيض ذاكرة الأب على لسان السارد ليبين أبعاد رؤية القاص وغايته (١).

يظهر المخيم في القسم الأول بكل نثرياته ومكوناته ، وقد تجلى الوصف فيه بكل أدواته ومرتكزاته المجازية ليبعث الحياة فيه ، ويسلط الأضواء على الأماكن التي تشكل مأساة السارد ، وهي حسب الحضور : الطعمة ، قاعدة ماء البلوك ، بيت "على اليبناوي" ، ثم بعض معالم المخيم التي

---

(١) راجع في دلالة المكان : . مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ١٨٦ .

ـ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، العدد ٢٤٠، كانون أول ١٩٩٨، ص ١٤١ وما بعدها.

دب فيها "علي اليبناوي" كالسافية بجوار المخيم ، ومكان لهو الأطفال ، والمقهى ، والمدرسة .

أما محددات الطعمة فهي :

- تعلو أسوارها الأسلاك الشائكة .
- يتزاحم في الممرات الملتوية الموصلة لمدخلها طابور طويل من الصبية .
- يحرس مدخلها ذو الأفرهول الأزرق ، يمنع دخول من لا يحمل "الكارت".
- تقدم فيها المأكولات التي يشتهيها الصبي "علي اليبناوي" .

نرى ذلك في مثل قول السارد : "قبل سنة عثرت على بطاقة بيضاء . خبأتها بين ضلوعك . لم تطلع أحداً عليها . حفظت رقمها . قررت أن تجتاز بها موانع الطعمة . الوقوف في الدور شاق . زحام . تدافع . انتظار . الممرات الملتوية تكاد تكتم أنفاسك . تهرسك . يفر الهواء من أمامك . أسوار تعلوها أشواك تناطح في عينيك . تتلوى . تتقاذفك غابة من الأذرع والسيقان . في آخر الممر نبتت طاولة خلفها ذو الأفرهول الأزرق . يؤشر على كل كارت يصله . عرق يفور وأنت تناوله البطاقة . نظراته نوبة غضب متفجر : هذا الكارت انتهى مفعوله منذ مدة . من كتفك يجرك . يدفعك خارج الممر .."(١) .

إن الطعمة في وجدان الصبي وكارت الدخول إليها هي الأمل والطموح الذي تعترض الوصول إليه العقبات الكئود ، وهي في المنظور

---

(١) القصة ، ص ٥-٧ ، ٣١ .

الدلالي من خلال سياقات السرد في هذه القصة بديل الجنة السليبة التي تحجبها موانع تشبه في دلالتها الموانع التي تحول دون دخول الطعمة ، "وراء الحدود دار البلد ، يبنا..اليهود ، الطخ .."(١) ، ومع ذلك فإن اجتياز هذه الموانع أو الحدود أمنية تستحق المعاناة والمجازفة "ستنال طبق الكاكاو الذي أحببته . تزغلل أنفك روائح أقراص الكفتة . تحصل على حبة تفاح لهواني .. ويبنا عروس رائقة الوجه مغسولة برائحة البرتقال "(٢).

وتكاد لا تختلف دلالات محددات قاعدة ماء البلوك عن دلالات محددات الطعمة ، فهي :

- مسرح العراك اليومي للنسوة ، "شد الشعر ، ركل ، عض ، تراشق ، زق ، شعور محلولة"(٣).
- عدد كبير من الجرار ، حجزت مواقعها في الطابور قبل ساعات .
- صبية يلهون بتكسير الجرار خلسة ، فيتطاير الفخار ويختلط بالماء المنساب على أرضية القاعدة .

العنف مقترن بالحصول على الماء ، أي باستمرار الحياة ، وكأن السارد يبرهن على قسوة الحياة وضنك العيش في المخيم ، هذا ما نراه في الدلالة القريبة لمحددات الطعمة وقاعدة الماء .

---

(١) القصة ، ص ١٩ ، ٢١ .

(٢) القصة ، ص ٨ .

(٣) القصة ، ص ١٦ .

ويؤكد مكان لهو الأطفال بسماته المستخلصة من وصف السارد للألعاب التي يمارسونها تعمق هذا العنف حتى أضحى مظهراً من مظاهر حياة الأطفال العادية ، هذا بالإضافة إلى ما تنطوي عليه نتيجة بعض هذه الألعاب من خراب وإهدار للكرامة ، يقول السارد : " تجمع أكوام العلب ، تلاعب بها أولاد الحارة ، ترتبونها بشكل هرمي ، تنقسمون إلى فريقين ، تصوبون بحجر زلط ، الفائز من سقط أكبر عدد من العلب بضربة واحدة، على الفريق المهزوم أن يحمل الفريق الفائز على ظهره لمسافة معلومة، وصوت الأولاد المتفرجين يزعق هادراً : مبروك حمارك يا خال "(١) .

أما المواد التي تصنع منها ألعاب الأطفال ، والأماكن التي تجلب منها، فتؤكد رفض الأطفال الاستسلام لظروف الواقع التي تصر على اغتيال الطفولة في المخيم ، وتحاول التعايش مع شظف العيش ، فالعلب التي تصنع منها وسيلة اللعب الجماعية يجمعها السارد من مجمع نفايات الدوليين قرب جسر بيت حانون (٢) ، أما لعبته الشخصية فيجمع موادها من المقهي (أغطية الزجاجات) ، ومن نفايات المخيم (بكرة خشبية وفتلة مغيط) ، ومن أسلاك الطعمة بعد أن يزيل حبات الشوك عنها ..(٣) .

---

(١) القصة ، ص ١٦ ، ١٧ .

(٢) راجع : القصة ، ص ١٥ .

(٣) راجع : القصة ، ص ٤ ، ٥ .

وآخر هذه الأماكن التي تحتل موقع الصدارة هو بيت الصبي "علي اليبناوي" الذي تكتمل صورته عبر مشاهد متفرقة تناولت موقعه في المخيم ، ومنظره من الخارج ، وأثاثه وطبيعة الحياة فيه ، فهو يقع في بلوك سماه الدوليون " بلوك I "، وهو يقع في زقاق ترابي متعرج ، وهو منخفض وضيق ، مصنوع من ألواح الصفيح والقرميد الباهت كباقي بيوت المخيم ، أما من الداخل فلا نرى منه إلا مكان جلوس "صالح اليبناوي" ، حصيرته القديمة التي يجلس عليها ، والجدار الذي يستند إليه ، وجدار أمامه يتسلقه النمل ليصل إلى جريد النخل المكبوس فوقه ، والقرميد الذي يتمنى "علي" لو كان عصفوراً يظل يطير مع الريح حتى يصل "يبنا" كي يتخلص من الطعمة والبيوت الواطئة والصفيح (١) .

إن عدم اهتمام السارد بوصف تفصيلات بيت المخيم قد يشير في إحدى دلالاته إلى حالة الرفض اللا إرادي لهذا الواقع الذي لم يوفر له الشعور بالأمان ، يعضد ذلك ما سنراه من الإحساس بالمتعة وهو لا يمل من ترديد تفصيلات الصفات المبهجة لبيت العائلة في "يبنا" .

هذه هي أبرز المعالم المكانية للمخيم ، أما فضاء المخيم فيكاد يعبر عن تبرمه بواقع المخيم ، ومشاركته بؤس الإنسان فيه "شمس غاربة ، قمر مخنوق .. قيعان جرداء ينقطع فيها الأخضر .."(٢) ، وهكذا فإن القاسم المشترك بين هذه المحددات . الطعمة ، قاعدة ماء البلوك ، أماكن لهو

---

(١) راجع : القصة ، ص ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٧ .

(٢) القصة ، ص ١٩ .

الأطفال ، البيت .. . التي تعطي المخيم دلالته هي العنف ، وقسوة الحياة ، وقهر الإنسان ، وحرمانه .

أما المرتكز المكاني الثاني المشحون برؤية القاص وغايته من كتابة هذه القصة عام ١٩٩٨ بالتحديد فيتمثل فيما يسترجعه السارد من قصص أبيه عن "يبنا" وبيت العائلة هناك ، تلك القصص التي كان يجسدها "علي اليبناوي" في رسمه قبل أن يدخل ذو الأفرهول الأزرق الفصل ليختار من يستحق كارت الطعمة ، والتي لا يمل من ترديدها كلما أصابه الإحباط ، فكأني به يستمد من مباهج الحديث عنها الزاد لمواصلة الحياة "وراء الحدود ، دار البلد ، يبنا ، الحيطان المعقودة بالحجر ، قمة التل ، بركة الماء ، الساحة السماوية التي تتوسط المنزل ، الأرض المفروشة بالبلاط ، الدرجات الحجرية الموصلة إلى ثلاث غرف مسقوفة بالخشب وجريد النخل ، من شرفاتها يمكنك أن تذوق رائحة البحر ، يمتد أمامك فناء من صفوف أشجار التين والزيتون والبرتقال .."(١) ، إنها الحضن الدافئ والأمان والاستقرار ، وهي مصدر الخير والأمن الغذائي "عروس رائقة الوجه مغسولة برائحة البرتقال..، البايكة مليئة بالقمح والزيت"(٢).

وكأنه يؤكد على أهمية تجسيد الحلم في العودة إليها والخلاص من قسوة الحياة في المخيم ، هذه القسوة التي رآها ستستمر بعد أن حرمت "يبنا" من حضور مفاوضات السلام ، وأصبح راسخاً في وجدان

---

(١) القصة ، ص ١٩ . وانظر أيضاً : ٣ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٨ ، ٣١-٣٣ .

(٢) القصة ، ص ٣١ ، ٣٣ .

القاص أن لا أمل في عودتها عبر هذه المفاوضات ، لذلك أظن أن القاص سعى إلى تحريك حالة السكون من خلال تصوير واقع المخيم التعيس ، وبسط الغائب البهيج ليبنا ، ساعياً إلى تحويل حالة الرفض السلبي رفضاً إيجابياً، إن ضياع يبنا وبقاء المخيم بكل قسوته وجبروته ، جعله يسعى لحفز الهمم تجاه يبنا بما قدم من صفاتها التي تأسر النفوس ، أما غياب يبنا في الواقع المعيش زمن القصة ، وتأكد هذا الغياب زمن الكتابة ، فيقابله في بيئة القصة غياب دار المخيم وحضور دار البلد "يبنا" بكل قوة ووضوح .

- **الحدث وتدفق السرد :** تتجسد ثنائية الأرض والإنسان من خلال تشابكهما مع المحددات والمساحات المكانية التي تشتمل عليها القصة لرسم ملامح الحدث ودلالته .

وقد نبهنا منذ البداية على عدم اشتمال هذه القصة على حدث رئيس ينمو ويتطور مع تدفق السرد ، بل هي نتف متفرقة من الأحداث الجاهزة تنثال عبر خطوط الزمن من ذاكرة السارد ، لتعبر عمّا يعتمل في صدره من أشكال الصراع الداخلي مع منغصات الواقع ومثيرات الغائب ، وتفتقر هذه النتف من الأحداث أحياناً إلى الحياة والحركة والصراع الدرامي ، وهذا في ظني أمر بدهي في قصة هي أقرب ما تكون سيرة ذاتية للسارد ، ولقطات غير منتظمة يصور من خلالها نفسه ومشاعره إزاء ما يسرده من ملابسات الأحداث المتفرقة التي قد تنتظمها وحدة الغاية .

لقد أنضج السرد بتقاناته اللغوية التي ترتكز بصورة موفقة على ألوان المجاز بعض هذه الأحداث حتى باتت الحياة تدب فيها ، ذلك ما نراه في وصف حادثة اعتداء عساكر الإنجليز على صالح اليبناوي قبل النكبة بست سنوات ، ومشهد سقوط يبنا في يد المحتل عام النكبة ، ومشهد تسلل مصطفى وزوج أخته صالح اليبناوي إليها للتزود لأخذ بعض الطعام المخزون فيها . ففي وصف المشهد الأول يقول السارد : "قبل أن يصل القطار محطة اللد دخل . صالح . يصلي في عربة فارغة ، لم يشعر بتوقف القطار . تنزيل وتحميل ، العربة تضج بعساكر الإنجليز ، يتطوحون ، جلبتهم تغطي هدير الماكينات ، يلتقط أحدهم سلته ، يقذفها بقدمه ، تتبعثر محتوياتها ، قِدرة لبن ، أرغفة طابون ، قوالب سمن بلدي أعدته زوجته خصيصاً لأخيها . رطن . قهقهات . يخطف أحدهم عقاله . يتلقفونه ، يتطاير . يستعيذ بالله من شر الشياطين ، يحاول كبح جماح نفسه . ألم يطوق أعماقه ، ماذا يفيد التهور؟ لست قدهم ، لا تلاحق الشر . يستنجد بآيات يحفظها ، أدعية لا تفارقه ، يستدعي الأولياء والصالحين ، يسحبونه من قمبازه ، يحاول التملص ، ضحكات ، يتشبث بحافة المقعد ، يضربه أقربهم بقبضتيه ، ينبطح على وجهه ، يتكاثرون عليه ، الغل في عيونهم . اختناق ، يهجمون ريحاً عاوية ، يجرجرونه ، يتطوح خرقة معصورة، عجز ،غبش ، غشاوة ، يكبش مقبض الباب المفتوح ، لكمات ، ركلات ، الفلنكات أمواس في عينيه ، قوة تشفط الهواء من رئتيه ، سماء بعيدة تبخ حرائق .

ينزلق من السماء السابعة حتى الأرض السابعة ، يتهاوى في فراغ لا نهاية له"(١) .

إن عدسة السارد تجول في جنبات مسرح الحدث ، تتابع مجرياته ، وتستقصي أدق تفاصيله ، لتقدم للقارئ شريطاً سينمائياً يقدم صورة حية تعكس مشاعر وأحاسيس أبطال المشهد ، قسمات وجوههم ، الجاني والضحية ، وتغوص في دخيلة نفس الضحية لتسمعنا أنينها والأفكار التي تصطرع في دخيلتها ، من خلال توظيف واع للمونولوج الداخلي ، وقد تنقلت عدسة السارد في مسرح الحدث بسرعة عالية تواكب سرعة وقوع الحدث ، وتعبر عن موقفه وأحاسيسه تجاه أبطاله ، وقد رأينا ما يعضد ذلك في اختيار القاص الجمل الوصفية القصيرة ، وفي تنويع الضمائر العائدة على السارد أو المتكلم – الضحية – وتداخلها ، وفي إسقاط الروابط وإقامة علامات الترقيم مقامها ، الأمر الذي جعلنا نسمع لهاثه ، ونلامس أحاسيسه المتوترة .

ثم لا ينسى السارد أن يرينا نتائج هذه الحادثة وهو يصور وقوع يبنا في يد المحتل الإسرائيلي بعد ست سنوات ، ليستكمل بناء المشهد الدرامي السابق ، ويعمق دلالات مشهد سقوط يبنا ، "تصدعت أشياء كثيرة في أعماقه . خبا الوهج في عينيه . تكومت عليه الهموم راقات راقات . توهان . كوابيس تتربص به . طائر بأظافر معقوفة ينهشه . اليهود طوقوا البلد . استجار ببقية ذراع ، مشط فارغ ، كان الرصاص مثل القلية ، ويبنا يمامة محروقة الريش تخفق وسط ليل من دخان

---

(١) القصة ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

زاحف"(١) ، لقد قطعت يد صالح اليبناوي ، وتحطمت نفسيته .. أما دلالات هذا المشهد فغزيرة يمكن أن نرى منها تبرير سقوط يبنا في يد المحتل ، ذلك لأن أدوات المقاومة من أجل حماية يبنا لا تتجاوز بقية ذراع ومشط خالي من الذخيرة ، هذه هي وجهة نظر السارد في أسباب الهزيمة التي أنتجت الطعمة وولدت الحاجة إلى الكارت لتسول القوت ، وفيها أيضاً تبريره لاستنهاض رموز التحرير في التاريخ الإسلامي ، لكي لا تغلق نافذة الأمل ، وتصبح الهزيمة حقيقة دائمة لا يوجد سبيل للخلاص منها .

ولعلّ في تصوير الحادثة التي اختفى فيها الفارس – مصطفى – وهو في طريق العودة بعد أن جلب القوت ، ما يؤكد رفض السارد التسليم بموت الفارس وضياع الحلم ، رغم تأكيد صالح اليبناوي أنه رأى استشهاده بعينيه "خطوات قليلة كانت تفصل بيننا ، حماني ومضى ، كشف لي الطريق وذهب ، ذاب ، تفرجت على موته.."(٢)، حيث رأيناه لا يمل من الحديث عن عودته المرتقبة ، وعن القصص الشعبية التي تتحدث عن بقائه حياً (٣) .

وهنالك أيضاً معركة الحصول على كارت الطعمة بأحداثها المبعثرة بين ثنايا السرد ، ونتيجتها السلبية التي غلفت القصة بغلاف البؤس والشقاء ، وغير ذلك من الأحداث الصغيرة المبعثرة عبر أزمنة

---

(١) القصة ، ص ٣١ .

(٢) القصة ، ص ١١ .

(٣) انظر مثلاً : القصة ، ص ٢٥ .

القصـة وأماكنهـا ، التـي يجسدها الوصـف لتكـون بمثابـة تحليـل إخبـاري مشبع بموقف القاص وأحاسيسه تجاه الواقع المعيش ..

بقـي أن نقـول فـي هذا المقـام إن نهايـة هذه القصـة لا تتسـق مـع بنائها ، وأراها مفتعلة ، أقحمها القاص ليتخلص بها من مأزق لملمة ما تنـاثر من أحداث قصته ، موهماً القارئ أن مصير شخصية مصطفى يشـكل عقدة القصـة التـي ينبغـي أن يصـل بهـا إلـى لحظـة التنـوير أو الكشف (١) ، وأن الصراع في هذه القصة هو صراع داخل الشخصية ، شخصية زوجة مصطفى التي تأبى أن تعترف بموته ، ثم شخصية علي اليبنـاوي الـذي يـرتبط مصـير حبـه لابنـة خالـه مصـطفى بمعرفـة مصـير أبيهـا ، بحيـث لا يبقـى حبـه مهـدداً برحيلهـا مـع أمهـا للبحـث عنـه أو للالتحاق بـه ، هذا مـع العلم أننـا إذا مـا تسامحنا مـع القاص فـي مفهوم الصـراع ، سـنراه صـراعاً ضـد الظـروف ، ظـروف القهـر والحرمـان فـي المقام الأول (٢). وأرى أنها مفتعلة لأن مصير مصطفى معلوم مسبقاً ، وأن عـدم إقـرار زوجـة مصـطفى بهـذا المصـير قـد اتضـحت معالمـه فـي ثنايـا السـرد ، إنـه رفـض نفسـي "لا تريـد أن تعتـرف بموتـه أمـام أحـد .. مصـطفى موجـود ، لـم يغـب ، كـل ليلـة يغفـو علـى كتفـي ، يحتمـي بصدري.."(٣) ، وهذا أعمق دلالة وتعبيراً عن الرؤية التي أسس لها في

---

(١) راجع : في أهمية إحكام نهاية القصة القصيرة : الطاهر مكي ، القصة القصيرة طبعة دار المعارف ، مصر ١٩٧٧ ، ص ٦٥ – ٦٨ .

(٢) انظر في أنواع الصراع في القصة القصيرة : لطيفة الزيات ، مقومات القصة القصيرة، مجلة الرسالة ، ١٠٩١، ١٠ ديسمبر ١٩٦٤ ، ص ١٩.

(٣) القصة ، ص ١١ .

بنـاء قصـته ، عـدم الاستسـلام والقبـول بتعاسـة الواقـع ، ثـم لأن مركـز الصدارة في أحداث القصـة يحتلـه المخيم بمحدداته التـي تسبب الشعور بالقهر والحرمان .

وقد احتمى بالنهاية المفتوحة ليتغلب على إشكالية النهاية ، وقد شحنها بقدر كبير من المعبرات عن الحزن تاركاً للقارئ توقع أسباب هذا الحزن "عيناها نجمتان شاحبتان ، باردتان ، غائبتان ، هاربتان ، يحف بهمـا دخـان حرائـق تفـح زرقـة . لا هـواء. لا فضـاء ، لا بحـر ، لا أصداف. نبرتها مكسوة برداء من الأسى وهي تقول : وصلنا مكتوب من عمي اليوم"(١)، هل تنطوي الرسالة على ما ينذر برحيل سلوى ووالدتها للالتحاق بعمها المقيم في مخيم الفوار بالخليل ؟ أم تنطوي على ما يؤكد وفاة والد سلوى "مصطفى" ؟ ، فإن كانت الأولى فهذا يؤكد أن سلوى تبادله حباً بحب ، وأنها حزينة لفراقه ، وإن كانت الثانية فهذا يعني قتل الحلم الذي ماطل في قتله ، والإقرار بالواقع المهزوم .

- **شخصـيات ودلالات :** تعد الشخصـية أهم المُشَـكِلات السـردية ، ذلـك لأنها الرابط والوسيط بين كل المُشَكِلات السردية ، هي التي تبث الحوار أو تستقبله ، وهـي التـي تصـف المواقف أو المنـاظر ، وهـي التـي تنجـز الحدث ، وتعمر المكان ، وتتفاعل مع الزمن ، وتصطنع اللغة ..(٢) .

---

(١) القصة ، ص ٣٧ .

(٢) راجع : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص ١٠٣-١٠٤ .

وقد برهنت الشخصية في قصة "زمن الغياب" على هذه الأهمية حتى ظننا أنها تنتمي إلى نوع من القصص يسمى قصة الشخصية (١)، ذلك لأننا رأينا شخصية الراوي "علي اليبناوي" تتربع في مركز الصدارة وأن سيرتها هي الأساس الذي أبدعت من أجله باقي المُشَكِلات السردية، وهي شخصية عليمة رغم حداثة سنها ، ترتكز إلى ذاكرة الأب لتبرر هذه المعرفة ، التي تفوق عمرها الزمني ، وإلى خبرتها المحدودة بحدود المخيم ، لتبرير معرفتها الشاملة لأوجه المعاناة فيه ، ومن خلال هذين المرتكزين تسعى لإعادة تشكيل الواقع بطريقة اختيارية واعية ، لتجعل من الماضي حافزاً يحث على مراجعة النفس ، ومن الحاضر مبرراً يستنهض الهمم لتتحمل أعباء التغيير ، وهي رغم البساطة والسذاجة المتوهمة في تصرفاتها وأمانيها – صبي في الأول الإعدادي يحلم بالحصول على كارت الطعمة ، يمارس طفولته فيلهو تارة مع مجايليه بتكسير الجرار ، أو بالعلب الفارغة التي يجمعها من قمامة الدوليين ، وأخرى يبحث عن المعرفة وتفسير أسباب الشقاء في حكايات أبيه ، بطريقة فضولية تتناسب وحب المعرفة عند الأطفال – ، إلا أنها معقدة في تكوينها ، وسلوكها وعلاقاتها مع باقي شخصيات القصة . وهي في رأيي تمثل شخصية القاص وتعبر عن آرائه ، وقد اتسعت رقعة ضمير

---

(١) راجع : محمد يوسف نجم ، فن القصة ، الطبعة الأولى ، دار صادر ، بيروت ١٩٩٦ ، ص ١١٩.

المتكلم أكثر من الغائب والمخاطب لتكون معادلاً لإسقاط الذات على الموضوع وتقديمه من وجهة نظر الذات (١) .

أما باقي الشخصيات التي تشتمل القصة عليها فكثيرة ، نحاول أن نتناولها وفق أهميتها في نسيج القصة وبناء الدلالة ، وأول هذه الشخصيات بعد الراوي ، شخصية مصطفى خال الراوي ووالد محبوبته سلوى ، هذه الشخصية التي تمثل الغائب الحاضر، كما يمثل مصيرها الضياع والهزيمة ، والأمل المفقود ، وقد ارتسمت ملامحها من خلال قصص والد الراوي وحكاياته عن البلد والهجرة ، شخصية قوية شجاعة ، تعرف دروب العودة للبلد ، تؤثر على نفسها ، تتمتع بقدر كبير من الحذر "كان لخالك قدرة عجيبة على كشف الطريق ، يعتمد على سمعه ، يلتقط حكة النمل ، يضع أذنه على صفحة الشارع، لحظات يشير إليك ، الطريق أمان ، نعبر التقاطع .. قفز خالك من فتحة في سياج البيارة ، أذنه تتشمم بطن الشارع .."(٢) ، وقد حاول القاص أن يربط نهاية قصته بمصير هذه الشخصية ، ساعياً لجعل مصير الشعب الفلسطيني في ظل هذه الظروف مجهولاً كمصير هذه الشخصية ، يقر مرة بموتها ، ومرات يعول على ظهورها وعودتها .

أما شخصية والد الراوي . صالح البيناوي . فهي شخصية مسحوقة ، رسمت النكبة ملامحها ، تتمتع بقسط وافر من الحكمة والمنطق وبعد النظر "يحاول كبح جماح نفسه ، ألم يطوق أعماقه ، ماذا

---

(١) راجع : محمد كامل الخطيب ، السهم والدائرة ، دار الفارابي ، بيروت ١٩٧٩، ص٨٣

(٢) القصة ، ص ٣٣ .

يفيد التهور ؟ لست قدهم ، لا تلاحق الشر "(١)، يصبر على المكروه ، واقعي يمثل الأعزل الفلسطيني الذي يواجه المحتل ببقايا ذراع ومشط ذخيرة فارغ ، كما يواجه الواقع التعس الذي خلفته النكبة، ويحاول أن يتأقلم معه ليضمن استمرارية الحياة للجيل الثاني ، علي وسلوى ، وهو في نهاية المقام ذاكرة الأمة التي تشف عن ماهية وعيها . الفردي والجماعي . في زمن النكبة .

ونتمثل في شخصية فاطمة الإصرار ، والتشبث بحبال الأمل ، أو فلنقل تجاوز الهزيمة من خلال عدم الاعتراف بها ، رغم تأثير الهزيمة في تغيير ملامحها "تجاعيد تنحفر في وجهها فجأة ، الحروف تتهدم على شفتيها ، صوتها همسات مسحوبة من بئر بعيد : مصطفى موجود ، لم يغب ، كل ليلة يغفو على كتفي ، يحتمي بصدري .."(٢)، وتتشابك رموز ودلالات هذه الشخصية مع رموز ودلالات شخصية سلوى لتمثل الحلم والأمل في الحرية والخلاص ، كما تمثل شخصية سلوى الحافز الذي يحث الراوي "علي اليبناوي" على الفعل وإثبات الذات ، إنها الأمل والمستقبل الذي يحلم به الراوي ".. في مثل سنك تقريباً ، ولدت بعد غيبة أبيها بشهور ، ملهوفاً تنتظر قدومها ، جلوسها إلى جانبك على السفرة ، تقص عليها حكايات عن الأولاد والمعلمين.. تطفر منك السعادة وأنت تلمح الضحكات تسكن ملامحها الجميلة ، ترسم

---

(١) القصة ، ص ٢٩ .

(٢) القصة ، ص ١١ .

منظراً لها ، تزينه بألوان المدرسة ، تعلقه في غرفتها .."(١) ، إنه يسعى لكي تشاركه سلوى حلمه بالديار ، هذا الحلم الذي تجسد في رسمه "بيتاً ، وتلاً ، وسماء تتسرب منها نجوم متعددة الأشكال والأحجام"(٢) ، يريد أن يشرح لها مفردات حلمه ، لذلك رأيناه يرسم منظراً جديداً ، غنياً بالتفاصيل لكي يضعه نصب عينيها في غرفتها ، يذكرها بماهية حبه ، وأدوات تحقيقه ، "هذه هي دارنا ، قريبة من داركم ، البلد ، البركة ، التل الذي يحرس البحر ، سيف سيدي الشهاب ، مقام سيدي أبو هريرة ، طيور بيضاء لا تمنعها حدود ، لا تعيقها كارتات ، تسرح في قبته "(٣) .

وتبقى دلالات بعض الشخصيات هامشية الحضور ، مثل شخصية ذي الأفرهول الأزرق ، التي تتسم بالقسوة ، والتي تحول بينه وبين تحقيق حلمه ، وشخصية زياد ابن عمته الذي يتعلم منه كيفية إزالة الأشواك عن سلك الطعمة ، لتمثل بعض الخبرة التي يستند إليها الراوي ، وشخصية حامد خاله المقيم في مخيم الفوار بالخليل ، الذي يمثل البشارة التي لم تأت، والأمل الذي لم يتحقق بعد في الوصول إلى مصير الفارس الغائب ، إلا إذا كانت الرسالة التي أتت منه في ختام القصة تنطوي على حقيقة هذا المصير المجهول . وهنالك أيضاً الجنود الإنجليز بسلوكهم السادي الذي نراه وهم يعذبون صالح اليبناوي ،

---

(١) القصة ، ص ١٤ .

(٢) القصة ، ص ٣ .

(٣) القصة ، ص ١٥ .

ودلالات هذا السلوك التاريخية ، التي تشف عن دور الإنجليز في وقوع المأساة وتشريد الشعب الفلسطيني .

- **اللغة :** تكاد تخلو قصة "زمن الغياب" من الحوار (١) ، فهي لا تنطق بلسان أبطالها وتتركهم يعبرون عن أحاسيسهم وآرائهم (٢) ، بل تلّبس القاص فيها شخصية الراوي / البطل علي اليبناوي ، واتخذ موضع الصدارة ، والسيطرة على مدار السرد على طول القصة ونطق بضمير المتكلم أو المخاطب الذي يحث نفسه ، على لسان علي اليبناوي ، مقدراً أنه ينبغي أن ينطق على لسان صبي في الأول الإعدادي ، عمره الزمني ثلاث عشرة سنة تقريباً ، وأن واقعية القصة تحتم عليه أن يتخير لغة تناسب عمرها الزمني ومستواها العقلي ، لغة تجسد مستوى الراوي الفكري ، وواقعه النفسي والاجتماعي ، الأمر الذي جعله في ظني يغوص في بحر الحيرة ، هل يستخدم العامية ليحقق هذه الغاية ؟ أم يكتب بالفصحى لغة الأدب القومية لكي لا يقع في حبائل المحلية ؟ أم سيهتدي إلى سبيل تعينه على إيجاد لغة تقع موقعاً وسطاً ، تخلصه من هذه الإشكالية ؟

وأظنه في هذه الحيرة – وهو القاص المثقف الذي تخرج في قسم اللغة العربية – قد تنازعته آراء النقاد في لغة القصة ، ما بين ناقد يرى الكتاب "ليسوا أحراراً في أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر

---

(١) لم يرد الحوار في القصة إلا مرة واحدة ، حاور فيه الراوي والده. انظر القصة،ص٢٧

(٢) راجع في أهمية الحوار وعدم تأثير خلو القصة منه على ماهيتها ومستواها وبنائها : الطاهر مكي ، القصة القصيرة ، طبعة دار المعارف ، مصر ١٩٧٧ ، ص ٦٦ .

بالعربية الفصحى كما يتراءى لهؤلاء الكتاب ، فإنه من البديهي أن أية قصة تحاكي حدثاً ، وأن أي حدث يحاكي الواقع ، واقع الحياة التي يمثلها هذا الحدث ، ولا أعتقد أن أحداً من كتاب القصة عندنا ، أو في العالم أجمع ينكر أنه واقعي ، فإن كيان الكاتب القصصي إنما يقوم على هذه الواقعية ، أي محاكاة للواقع وقدرته على إقناع القارئ بأن قصته تمثل هذا الواقع"(١) ، ورأي آخر يحذر من الاقتراب من تخوم العامية ، ويرى أن هذا الاقتراب سيجعل الأدب يتقوقع على نفسه في سجن العامية المحلي(٢) .

في رأيي إن الكاتب قد اهتدى للخيار الثالث ، اللغة الوسط ، وقد حاول أن يستخدمها في خطابه السردي ما استطاع إلى ذلك سبيلا، غير أن الحرص على الواقعية قد دفعه إلى استخدام بعض الألفاظ الدخيلة والعامية " الأفرهول ، الكازوز ، شحططة ، تنزنق ، الزَق ، الخرق ، يكبش ، باطها ، شرشوبة .."(٣) ، والتراكيب الشعبية "نشف ريقك ، يفش غلنا ، يفرفط روحك ، كان الرصاص مثل القلية .."(٤)، كما أنه تمرد على بعض شروط الواقعية فأنطق الراوي بما يفوق مستواه اللغوي والعقلي ، فانسابت اللغة الشعرية على لسانه مستقصية كل طاقات المجاز لإنطاق الصور بمكنون الدلالة ، من ذلك ما نراه في المشاهد

---

(١) رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، ط٣ ، الأنجلو المصرية ١٩٧٠، ص ١١٩، ١٢٠

(٢) راجع : الطاهر مكي ، القصة القصيرة ، ص٧٠ . ومحمد نجم ، فن القصة ، ص٩٩.

(٣) القصة ، الصفحات : ٣ ، ٤ ، ١١ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٢ ، ٢٩ ، ٣٦ ، ٣٧ .

(٤) القصة ، الصفحات ، ٣ ، ١٠ ، ١٤ ـ٣٦ـ

الموصوفة العديدة في القصة ، مثل قوله : " تعالي نضيف إلى الرسم صورة عروس كفلقة الصبح تعلو كتف البحر الغويط ، تحمل ملامحك الصافية ، تبحث عن وليف يغفو تحت باطها عند المغيب ، يحتمي بزنابق صدرها ، بقواقعه وأصدافه ، تعالي نتعلق بشرشوبة الطيارة الورقية ، نعلو ، نبتعد، نغتسل برغو السحب ، نتلمس مواقع النجوم ، نلملم خيوط النور التي نسيها الليل .."(١) . إن مثل هذا الوصف يجعل مهمة اختفاء القاص خلف شخصية الراوي عسيرة ، ويخرجه من نطاق واقعية الشخصية في زمن القصة إذا كانت تلك غايته التي يبرر من خلالها استخدام الألفاظ العامية والتراكيب الشعبية .

أما بعد .. فقد تجدي الإشارة إلى بعض الحقول أو المحددات الدلالية التي تناثرت في ثنايا هذه القصة بعفوية قد تكون هادفة ، والتي استرعى انتباهنا تكرار بعضها في قصص العيلة ، فالمخيم الذي يشكل المرتكز الرئيس لتجربته الإبداعية ، نراه يتكرر في معظم قصصه ليكرس مظاهر البؤس وضنك العيش ، كنتيجة حتمية لنكبة الشعب الفلسطيني عام ١٩٤٨م ، فهو البيئة المكانية التي تشكل القاسم المشترك لمعظم قصصه عبر البيئات الزمنية المختلفة . قبل النكبة وزمن النكبة ، وزمن هزيمة حزيران ١٩٦٧م ؛ وما تلاه ، ثم زمن الانتفاضة .، وقد تجلت في هذه القصة وغيرها من قصص زكي العيلة نثريات المخيم ، الدالة على ضنك العيش وقسوة الحياة فيه (٢).

---

(١) القصة ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٢) انظر مثلاً : – قصة نجوم تحت الشمس ٢٧ مجموعة العطش ، طبعة القدس ١٩٧٨ .

كما استرعى انتباهنا وجود الأطفال في مركز البطولة في معظم قصصه ، وقد رأينا ذلك يدور حول غاية دلالية تكاد تكون واحدة في تلك القصص ، تلك الغاية التي نرى رموزها في معاناة هؤلاء الأطفال وأسئلتهم الحائرة عن أسباب اغتيال طفولتهم ، وفي تطلعاتهم إلى المستقبل الذي تختفي فيه الحواجز والأسلاك الشائكة التي تحول بينهم وبين بلادهم السليبة ، ثم في دورهم النضالي الذي أصبح أكثر وضوحاً في بيئة الانتفاضة (١) ، الأمر الذي يشكل غاية القاص في التدليل على أن مستقبل الشعب الفلسطيني سيولد من رحم معاناة أطفال الجيل الجديد ، هذا الجيل الذي سيمحو آثار هزيمة الآباء وينهي معاناة الشعب .

ويتصل بهذا البعد الدلالي الكثير من الرموز التي رأيناها متناثرة بين ثنايا هذه القصة وبعض قصصه الأخرى ، من ذلك استحضار صورة الجنة المسلوبة كلما وصل إلى حالة من حالات اليأس ، بينا والمجدل وبربرة .. (٢) ، وكذلك ما نراه في دلالة اللون الأزرق الذي احتل حيزاً لافتاً ، فلباس موظف الطعمة هو الأفرهول الأزرق ، وعلم الأمم المتحدة المرفوع فوق سارية الطعمة ومركز التموين لونه أزرق .. وقد رأينا هذا الأزرق مرتبطاً بالقهر والإحباط والحزن (٣) ، وهو في

- قصة سلال من لحم ، مجموعة الجبل لا يأتي ، طبعة دار الكاتب ، القدس ١٩٨٠ .
- قصة وقت للفرح ، مجموعة حيطان من دم ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ١٩٩٠

(١) انظر : مجموعة حيطان من دم .

(٢) يتجلى هذا الأمر في معظم قصصه ، راجع : زمن الغياب ، ومجموعة حيطان من دم .

(٣) زمن الغياب ، ص ٧ ، ٢١ ، ٣٧ .

ظنـي يلمـح إلـى لـون علـم إسرائيل ، الأمـر الـذي يشـي بـرأي القـاص فـي دور الأمـم المتحـدة الـذي يكـرس الاحـتلال ، كمـا رأينـا اللـون الأخضـر يحـاول فـي بعـض دلالاتـه فـتح نافـذة الأمـل ، والإعـلان عـن اسـتمرارية الحيـاة (١) . كـذلك الطـائرة الورقيـة التـي ترقـب دومـاً البـلاد المسـلوبة ، وتتفلت من قبضـة الأزرق المتسلط وتصل إليها "أيتها الطـائرة المصـنوعة مـن خيطـان وعيـدان ، بـوص وورق نشـاف وعجـين ، فعلـت مـا أتمنـاه ، تتشـعبطين السـماء ، تجتـازين الحـدود ، تتقـافزين مختالـة بشراشـيبك المزوقة، لا تأبهين بالأزرق ، تجدلين شعرك بخيوط من نجمات بعيدة ، وعندما يدهمك التعب تهبطين فوق شرفات مغسولة برائحـة البحر"(٢) ، إن حلم العودة إلـى الوطن ، والتحليق فـي عالم الحريـة ، كما ترمز إليـه الطائرة الورقية ، يتكرر فـي بعض قصص العيلـة ، من ذلك مـا نـراه فـي قصته المسماة "طيارته" ، حيث يصنع الطفل طيارته لتجسد ألوانها علم فلسطين ، ثم يطيرها ليضـع هذا العلم فـي كبد السماء ، ثم يدافع عن علوها ويدفع حياته ثمناً لتحقيق هذا الحلم (٣) . وكذلك العصـافير التـي تعمـق حلـم أطفـال قصصـه فـي اجتيـاز الحـواجز والأسـلاك الشائكـة ، والخـروج مـن واقـع القهـر والحرمـان إلـى آفـاق الحريـة "يتمنـى لـو كـان عصفوراً بأجنحـة مدببـة يفلق بها قرميد الغرفـة ، يظل يطير مـع الريح ، لا طعمـة ، لا أزرق ، لا بيوت واطئـة ، لا صفيح ، يسبق الريح ، يحط

---

(١) زمن الغياب ، ص ١٨ ، ١٩ .

(٢) زمن الغياب ، ص ٢٢ .

(٣) انظر : مجلة الساحل الأدبي ، مجلة شهرية تصدر بغزة ، عدد يونيو ١٩٩٥، ص٥٣ .

في البقعة التي لا يمل أبوه من الحديث عنها"(١) ، إن العصافير وحدها هي التي تستطيع أن تصل إلى الديار، إنها "عصافير لا يقدر عليها الأغراب"(٢) .. إلى غير ذلك من الرموز التي تصب دلالاتها في نهر الدلالة العام لهذه القصة ، وما يشتبك معها من دلالات قصصه الأخرى.

---

(١) زمن الغياب ، ص ١٩ .

(٢) انظر : قصة "خماسية الوهج" ، مجموعة "العطش" .