النص وصلته بالنصوص
في (أسرار الدوري) لأكرم هنية
نموذج من أدب الانتفاضة الثانية

أ.د. عادل الأسطة

فجأة، بعد انقطاع خمسة عشر عاماً، يُصدر القاص أكرم هنية مجموعته القصصية الخامسة " اسرار الدوري "، وكان أصدر من قبل " السفينة الأخيرة .. الميناء الأخير "(١٩٧٩) و" هزيمة الشاطر حســن"(١٩٨٠) و" وقائع التغريبة الثانية للهلالي"(١٩٨١) و " عندما أُضيء ليل القدس"(١٩٨٦)، وصدرت هذه كلها تحت عنوان" طقوس ليوم آخر".

ويبدو أن إبعاد هنية عن وطنه في العام ١٩٨٦ ترك أثراً على سيرته القصصية، ويبدو أن السياسة قد أخذته من عالم الأدب، فلم يكتب حتى العام ٢٠٠١ سوى قصتين ظهرتا في مجموعته الجديدة. وأكرم هنية هنا مثله مثل محمود قدري ومحمود شقير وخليل السواحري وحَكَم بلعاوي وآخرين ممن زاوجوا بين السياسة والأدب وتركت الأولى آثارها السلبية على الثانية.

ومفاجأة أكرم هنية هنا مفاجأة مزدوجة. الأولى أنه عاد ليكتب القصة بعد اعتقاد أنه هجر عالم الأدب كلياً، والثانية أن نصّه القصصي نص يدور أكثره في عالم انتفاضة الأقصى، يستوحيها ويكتب عن أحداثها، في وقت لم نقرأ فيه قصصاً كثيرة عن هذا الحدث، وربما يعود هذا إلى عدم نشرها، حتى اللحظة، في مجموعات.

وربما تعيد مجموعته" أسرار الدوري"(٢٠٠١) الاعتبار إلى فن القصة القصيرة في الأدب الفلسطيني في سنوات ما عاد يلتفت فيها إلى هذا الفن كثيراً، ذلك أن أكثر كتّاب هذا الجنس هجروه إلى عالم الرواية، مثل حنا إبراهيم ويحيى يخلف وعزت الغزاوي، على سبيل المثال، وأن النقاد أيضاً، إلا أقلهم، اخذوا أيضاً يهتمون بعالم الرواية. وحين ننظر في الكتب النقدية الصادرة ندرك صدق ما نقول، فقليلة هي الكتب التي حفلت بدراسات نقدية لمجموعات قصصية أو لقصص قصيرة بذاتها، وأبرزها عموماً كتابات محمد حمزة غنايم وفاروق مواسي ونبيه القاسم وكتابي: " سؤال الهوية"(٢٠٠٠). وربما يكون الكتاب الذي صدر بعد إبعاد أكرم هنية" الدخول إلى حبر الروح: دراسات في أدب أكرم هنية"(١٩٩٠) وكتاب إبراهيم طه: " تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه"(٢٠٠١) هي أبرز ما صدر في السنوات الاثنتي عشرة الأخيرة.

وكان إهمال هذا الجنس، من ناحية نقدية، موضع تساؤل كتابه الشيوخ والشباب، مثل محمود شقير وزياد خدّاش، وكان عدم الالتفات إليه، إلا قليلاً، في أثناء منح جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية حافزاً لأن يكتب بعض كتابه من جيل السبعينيات مقالات يتساءلون فيها عن سبب عدم الالتفات إليه، وهو ما فَعَلَه زكي العيلة في جريدة" الأيام" قبل عام ونيّف.

وربما، إذن، تعيذ مجموعة" أسرار الدوري" الأنظار من جديد لهذا الجنس الأدبي لكي يقدر نقدياً ومعنوياً، وبخاصة أن مجموعات أكرم هنية كانت، حين تصدر، تلقي اهتماماً بارزاً من النقاد، هنا في الأرض الفلسطينية، وهناك في العالم العربي.

بين يدي المجموعة:

تتشكل" أسرار الدوري" من ثماني قصص تتراوح ما بين قصة قصيرة وأقصوصة. وأنجزت، إلا" أسرار الدوري"(١٩٩٥) و" يومان فقط"(١٩٩١)، أنجزت في العام ٢٠٠١.

وقد اختار الكاتب، عنوان قصة" أسرار الدوري" لتكون عنواناً للمجموعة كلها. وهي قصة أنجزها الكاتب، كما لاحظنا، في العام (١٩٩٥)، وفيها يقارب مرحلة السلام وما نجم عنها، مرحلة ما بعد (أوسلو) وعودة بعض الفلسطينيين، من المنافي، إلى الضفة الغربية وقطاع غزة، وتحديداً إلى أريحا وغزة. وبطل القصة" مهند" فلسطيني من أبناء الضفة نُظّم في عمان ليكون واحداً من الفدائيين الذين يقاومون الاحتلال. ولما كان حذراً، مثل الدوري، فقد أوكلت إليه مهمة نقل الأسلحة من مكان إلى مكان ليس أكثر. ويحدث أن يستشهد كمال الذي نظمه، قبل عودة العائدين – أي قبل اتفاقات (أوسلو) – وحين يعود هؤلاء يحار مهند ما الذي سيفعله بالأسلحة التي لديه، ولم يكن يعلم بعلاقته إلا أبو حسام الذي يعود مع العائدين. وهكذا يضطر مهند إلى أن يذهب إلى غزة حتى يلتقي أبا حسام ليخبره بما لديه من أسلحة، وليحصل منه على شهادة تثبت أنه كان يعمل لصالح الثورة. والشهادة مهمة جداً لكي يثبت مهند لابنه علاء الذي أخبره بما يفاخر به أصحابه، والذي سأله: لماذا لم تخدم يا أبي في الثورة مثل آباء أصحابي والآخرين؟ ويظل مهند يتذكر سؤال ابنه، وهو غير قادر على أن يقول له إنه كان يخدم في الثورة، لأنه لم يكن يملك الدليل، ويكون فرحاً حين يقول لابنه أن أباه كان مناضلاً، ومناضلاً سرياً ومهماً جداً.

وأسرار الدوري هي أسرار مهند البسيط الذي خدم الثورة بلا مزايدات، وبلا التفاخر الذي قد يؤدي إلى التهلكة، وفي وقت كان الالتحاق فيه في الثورة يسبب مشاكل عديدة للملتحق.

وليس مهند مثل أولئك الذين يتظاهرون، الآن، بأنهم ثوريون، يتظاهرون الآن في حين كانوا من قبل لا يقدمون أية، خدمة، ولا تخلو هذه القصة، وبعض قصص المجموعة الأخرى من نقد لمثل هذه المظاهر.

" خرج رجل يرتدي بدلة وربطة عنق من مكتب العقيد، كلم الشاب صاحبه: هل ترى ما أرى؟ ثم عاجل أحدهما الرجل: ايش يا أبو محمود، صرت وطني ومع السلطة هالأيام؟
تطلع الرجل المنتفخ ذو البدلة الزرقاء، نحو الشاب بجزع شديد، ثم أخذت خطواته تسرع في الممر مبتعدة عن المكان، علق الشاب لصاحبه: هذا زمن التجار ".(ص٨٩، ٩٠)

سأثير بعض القضايا المهمة التي لفتت أنظاري لأتناول، من ثم، بعض قصصها متوقفاً أمام بعض الظواهر المهمة.

تلفت قصة " سر الحب " وهي القصة التي تصدرت المجموعة النظر إلى ثلاث قضايا: موضوعية، وفنية، وأدبية، أما الموضوعية فهي، في نظري الأبرز. وتكمن في أن أنا المتكلم، وهو الشخصية المحورية في قصة أكرم هنية، لأن الشخصية المحورية هي أستاذ جامعي في جامعة بيرزيت، وهو أيضاً كاتب قصة، ويرغب هذا الأستاذ القاص في أن يكتب قصة قصيرة يبدو فيها الإنسان الفلسطيني إنساناً عادياً بسيطاً. إنه – أي القاص، يريد أن يؤنسن الفلسطيني، وكما يرد في القصة:

" لطالما حلمت بكتابة قصة أو رواية تؤنسن الفلسطيني وتحوله من بطل وحالة وقضية إلى إنسان عادي يسير في زحام شوارع العالم دون أن يثير انتباه أحد. شخص يحب ويضحك ويخدع ويصادق. ويخون ويهرج ويموت لأسباب عادية، وستوفر لي فكرة" سحر الحب" هذه الفرصة .. سأصف هذا السحر بكل ما هو حقيقي وبكل ما هو زائف فيه، سأصف قدرته على أسر حياة الأشخاص وتغيير مسارها ... "(ص١٠).

وفكرة بطل القصة هذه فكرة لها حضورها الآن في دراسة الأدب الفلسطيني، وقد أتت عليها الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي في كتابها" موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر"، حيث لاحظت أن أبرز الأدباء الفلسطينيين، يكتبون، غالباً، في موضوع واحد هو الموضوع السياسي.

ويبدو أن الشاعر محمود درويش، لاحظ هذا فأنتهز فترة الاسترخاء، بعد (أوسلو) بسنوات، ليكتب في موضوعين هما الحب والموت، ولكنه عاد، في انتفاضة ٢٨/٩/٢٠٠٠ ليكتب قصائد وطنية. وحلم بطل قصة هنية لم يطل أيضاً، فبينما هو يفكر في القصة التي أراد لها أن تكون مختلفة، يخبره أحد طلبته عن اشتباكات بين الفلسطينيين والإسرائيليين، ويصبح بطلا قصته المتخيلان شخصين واقعيين يقاومان الاحتلال ويدفعان ثمناً باهظاً. وهكذا لا تكتمل

أحلامهما، لأن هناك احتلالاً ما زال رابضاً، ولا ينجح الكاتب / الأستاذ / القاص فيما خطط له، وبدلاً من أن تنتهي قصته نهاية عادية حلم بها، تنتهي بالأسطر التالية:

" خرج ندائي الأخير باهتاً، مهزوماً: غسان، بهجة كان دخان القنابل والرصاص والإطارات المشتعلة يحاصرنا ويحلق فوقنا مغطياً وجه شمس نيسان الوديعة، وكان الدم يجري متدفقاً فيلطخ حجارة البيوت ... "(ص٣٠).

وهكذا لم تمكن اتفاقيات (أوسلو) الفلسطيني، حتى الآن، من أن يحيا حياة عادية، حياة لا موت فيها ولا رائحة رصاص، ولئن فكر بأن يحيا كالآخرين، فإن معطيات الواقع تحول بينه وبين ما يفكر فيه، تماماً كما حالت الأحداث بين الكاتب وكتابة قصة حب عادية.

وأما الموضوع الفني فهو كتابة قصة داخل قصة، لأن إحدى شخصيات القصة هي شخصية كاتب قصة، وتذكرنا هذه القصة، في أدبنا الفلسطيني، برواية إميل حبيبي " خرافية سريا بنت الغول "(١٩٩٠) ، وبرواية أحمد حرب " الجانب الآخر لأرض المعاد "(١٩٩٠) ويبدو هذا في الثانية أوضح، لأن بطلها أستاذ جامعي في بيرزيت يفكر في كتابة رواية، ويخطط لها وتكون الرواية كما خطط لها، غير أن نهاية قصة أكرم هنية تغاير ما خطط لها بطلها. وينصب ذهن القارئ أيضاً، وهو يقرأ قصة أكرم هنية، إلى بنائها ومطابقة ما ورد في ذهن الشخصية وما أنجزه أكرم هنية نفسه، علماً أنه اختار لقصته شخصية تغاير ما نعرفه عنه شخصياً، وإن كان بطل القصة يلتقي وأكرم في جانبين: كونه قاصاً وكونه متابعاً متابعة جيدة لما يجري في المناطق الفلسطينية بعد (أوسلو) ، وتبقى إشارة القاص / بطل القصة إلى قصصه السابقة، تبقى موضوع سؤال. إنها النص الغائب الذي يتطلع إليه القارئ، ولما كان هذا – أعني بطل القصة – أستاذاً جامعياً في جامعة بيرزيت، ويكتب القصة القصيرة تحديداً، فإننا لا نستطيع أن نزعم أن القصص القصيرة الغائبة هي قصص أكرم هنية. ولكننا نستطيع أن نفعل ذلك في حالة واحدة وهي أن الكاتب لجأ إلى حيلة فنية، وأعطى بطله ملامح خارجة عنه – أي عن هنية – حى لا نماهي بينه وبين بطله. وفي هذه الحالة نستطيع القول إن النص الغائب – أي القصص القصيرة التي كتبها بطل القصة – هو نصوص أكرم هنية السابقة لمجموعته الأخيرة" أسرار الدوري".

وأما القضية الثالثة فهي رغبة القاص / داخل القصة في أن يصبح كاتباً روائياً. وكثيرون هم الذين بدأوا يكتبون القصة وتحولوا إلى روائيين، ومنهم كما أشرت عزت الغزاوي، وهو أستاذ في بيرزيت، لكنه هجر عالم القصة القصيرة إلى الرواية منذ اثني عشر عاماً أو يزيد. وهاجس أن يكتب أكرم هنية رواية هو هاجس قديم، كما أعرف شخصياً، فقد

نشر، على صفحات مجلة" الفجر الأدبي" فصلاً من رواية، ولكنه لم يكملها. ولا أدري إن كان نتاج أكرم هنية القادم سيكون نصاً روائياً.

وعودة إلى القضية الأولى وهي قضية الموضوع، أو الكتابة في موضوع يؤنسن الفلسطيني، موضوع آخر غير الموضوع السياسي، إن أكثر قصص" أسرار الدوري" هي قصص ذات صلة بآلام الفلسطيني: الموت والمقاومة والمنفى والملاحقة، والقصة الوحيدة التي تخلو من هذا هي قصة" أربع شرفات وأحلام زائدة".

وتحيلنا قصة" .. يومان فقط"، وهي قصة كتبها في تونس، في العام ١٩٩١ كما ذكرت، إلى قصيدة محمود درويش المشهورة" مطار أثينا"، وهي قصيدة كتبها درويش بعد الخروج الفلسطيني من بيروت في العام ١٩٨٢. وتعبر القصة عن خوف الفلسطيني وقلقه وتوتره وهو في المطار، خوفاً من الاعتقال أو التسفير أو ... ويبدو أكرم هنية قارئاً لمحمود درويش، إذ تنعكس بعض عبارات درويش على لغته – أي لغة هنية. ولنقرأ المقطع التالي من القصة المذكورة:

" سأخرج من المطار، لن أجد يداً مرحبة تلوح لي، ولا أحد يعانقني"(١١٨).

ولنقرأ في المقابل المقطع التالي من قصيدة محمود درويش " أربعة عناوين شخصية"، وتحديداً مقطع" مقعد في مطار"، من ديوان" هي أغنية .. هي أغنية":

" مناديل ليست لنا .. "

هل لنا منْ هناك لنفرح عند الوصول ... "

" كل أهل القطار يعودون للأهل، لكننا لا نعود إلى أي بيت".

ويستطيع المرء أن يجري مقارنة موسعة بين نص درويش ونص هنية. فالنصان يعبران عما مرّ به الفلسطينيون في المطارات العربية وغير العربية، والشاعر والقاص تنقلاً بين الدول مراراً، ولعلهما كتبا عن تجربة عاشها كل منهما أو شاهدها بعينيه. ولعل الصلة بين قصص المجموعة وقصص سابقة للمؤلف، وقصص المجموعة ونصوص أخرى من الأدب الفلسطيني، تستحق وقفة مطولة، وهذا ما سأبينه في سياق هذه الدراسة. سأتوقف ابتداء، أمام قصة (فلاش باك) لأدرس عنوانها وبناءها ونهايتها، ثم سأدرس الصلة بين قصتي" بوح سريري" و" يوم عادي"، وبين نصوص أدبية أخرى منها ما هو للمؤلف، ومنها ما هو لغيره من الأدباء.

أولاً: العنوان والبناء والنهاية في قصة "فلاش باك"

تعني (فلاش باك) الارتجاع الفني: قطع للتسلسل التاريخي في أثر أدبي أو مسرحي وإيراد أحداث أو مشاهد وقعت في زمن سابق.

وليست هذه هي المرة الأولى التي يستخدم القاص فيها هذا المصطلح الإنجليزي في قصصه، فقد سبق أن وظفه جزئياً في قصة " ذات موت .. ذات مدينة " التي ظهرت في مجموعة" السفينة الأخيرة .. الميناء الأخير "(١٩٧٩). وربما يجدر البحث في الصلة ما بين نص هنية الجديد ونصوصه السابقة، لا على مســـتوى البناء؛ وإنما على مستوى مكونات النص. وإذا كان (غوتة) الأديب الألماني قال: " ليس الأدباء العظماء أدباء عظماء، لأنهم أتوا بما لم يأتِ به الأوائل، وإنما هم عظماء لأنهم أبرزوا الأشياء كما لو أنها تبرز لأول مرة "، فإنني يمكن أن أستعير منه هذا لأقول: إن نص هنية الجديد ليس نصاً جيداً لأنه جاء بجديد لم يأتِ به من قبل، وإنما هو نص جيد لأنه أبرز الأشياء كما لو أنه يبرزها لأول مرة، كما لو أنه يكتبها، في قصصه، لأول مرة. وأستطيع شخصياً أن أبحث في مكونات نصوص هنية السابقة والجديدة لأقول إنه يعيد في نصه الجديد ما قاله في نصوصه السابقة، ولكنه – وهذا هو الأهم – لا يعيدها كما ظهرت من قبل. وأستطيع أن أدلل على ما أذهب إليه حين أقرأ ما ورد في قصة" ذات موت .. ذات مدينة" تحت العنوان الفرعي (فلاش باك) وما ورد في ص٧٠ و ٧١ و ٧٢ و ٧٣ من مجموعة" أسرار الدوري". ليس في ذلك ما يضير، فلقد درس الناقد الفرنسي (ريفاتيري) قصيدتين من قصائد الشاعر (بودلير) ولاحظ أنهما تعكسان البنية نفسها. وفي نص هنية نحن أمام شاب وشابة يلتقيان ثم يفترقان، ويعبران عن ندمهما للفراق. يكون سبب الفراق، في قصة، المدينة الكبيرة التي لا شمس لها، حيث القمع، ويكون سبب الفراق في قصة ثانية غربة الشخص الرئيس، حيث لا هدوء ولا استقرار. وتشكل صيغة الاسترجاع، في القصتين، ظاهرة بارزة، وإن اختلفت طبيعة الفعل، فما حدث وقص بالماضي في قصة، هو ما حدث ويقص كما لو أنه سيحدث في قصة ثانية.

وربما يتذكر المرء، وهو يقرأ قصة أكرم هنية الجديدة، ربما يتذكر قصيدة محمود درويش " وتحمل عبء الفراشة "، وفيها يتخيل أنا المخاطب زمناً سيأتي يوجد فيه شاعر ملتزم ينفض من حوله الأخرون. إن أنا المخاطب يتخيل نفسه في زمن قادم، وهو يجرد من ذاته ذاتاً أخرى يخاطبها، ذاتاً ستعيش في زمن صعب. وإذا كان درويش يتخيل زمناً سيأتي، ومن هنا استخدم صيغاً مثل" سيجيئك الشهداء / ستقول طالبة ... " فإن هنية في قصته يقص ما مضى وكأنه سيكون. وربما يتذكر المرء هنا عنوان إحدى قصائد " أعراس " لدرويش (١٩٧٧) وهو " كان ما سوف يكون"، وهي قصيدة كتبها في رثاء راشد حسين الذي دُفن في

مُصمُص، وقد مات في أمريكا، فتحقق له ما أراده وهو بعيد عن الوطن، ربما يتذكر المرء هذا العنوان ليعكسه، وهو يقرأ قصة هنية، وليكتب – أي المرء – " سيكون ما كان "، فأنا السارد في القصة يتكلم عما كانه وكأنه سيكونه. وربما تبدو هنا المفارقة بين العنوان وبين جسد النص أسلوبياً. وإن المرء ليتساءل عن سرّ اللعبة الفنية. هل هي لعبة فنية من باب التجديد في فن أسلوب القص؟ والتجديد في أسلوب القص هاجس أساس من هواجس أكرم هنية، ولا أعرف شخصياً، في حدود ما قرأت من قصص قصيرة لكتابنا، لا أعرف كاتباً نوّع في أسلوب قصصه قدر أكرم هنية ومحمود شقير، وأظن أنهما قاصان قدّما للقصة الفلسطينية القصيرة، من حيث البناء الفني، ما لم يقدمه قاص ثالث تقريباً. يبدو التجديد في الأسلوب والبناء، هاجس كل منهما. والقصة التي تتكون من عشرين صفحة، إذا ما قرئت بصرياً، اكتشف المرء أنها تتكون من ستة عشر مقطعاً، يمكن تلخيصها على النحو التالي:

١- تنصل أنا السارد من زمنه الذي يعيش فيه" هذا ليس زماني".
٢- السارد يوم كان ابن ثلاث عشرة سنة يسأل أباه: لماذا لم تحاربوا اليهود العام ١٩٤٨، ويرد عليه الأب: لقد قاتلنا. (الأب/ الابن).
٣- الســــارد يطلب من جدته أن تحكي له الحكاية، فتحدثه عــن قريتها التي طُردت منها (السارد/ الجدة/ الحفيد/ الجدة).
٤- السارد يجرد من نفسه ذاتاً أخرى يكتب عنها يوم كانت في الرابعة عشرة في المدرسة. تمثل هذه الذات دور البطولة في مسرحية، وتكون القائد العربي الذي سيحرر فلسطين، وتكون المفارقة في سقوط الضفة الغربية تحت الاحتلال. (الهوَ/ الاحتلال).
٥- السارد أيضاً، هنا، يجرد من ذاته ذاتاً أخرى يقص عنها عبر ضمير الهو في صيرورة الهو: وعي الهو على الاحتلال الذي يدمر ويسجن، وفي المدرسة تقرأ هذه الهو المنشورات وتشارك في توزيعها وتنضم إلى فصيل مقاوم. (الهو / المقاومة).
٦- أنا السارد تذهب إلى القاهرة لتدرس فيها، ولتقيم هناك خمسة أعوام، تبحث فيها عن الوجه الآخر غير الظاهر للقاهرة. تشارك الأنا في النشاطات السياسية والأدبية، وتلاحظ نتائج حرب ١٩٧٣، وصرف الطلبة عن قضية فلسطين إلى قضايا اجتماعية واقتصادية (الأنا/ العالم العربي).
٧- أنا السارد والأب والأم. تخرجت الأنا من الجامعة وقررت أن تذهب إلى الخليج لتقيم هناك وتعمل (الأنا وقد كبرت في علاقاتها مع الأب والأم).

٨- أنا السارد تذهب إلى الخليج وتعمل هناك في شركة. إنها أنا مختلفة عن الآخرين، تتصل بهم وتنفصل عنهم في الوقت ذاته، أنا تحب أن يكون لها حصنها الخاص لا تمارس ما يمارسه الآخرون: الزواج والعائلة والاستقرار. (الأنا / الهم).

٩- الأنا في مطار عربي حيث لا يسمح لها بدخول دولة عربية. (الأنا مرفوضة من محيطها القومي).

١٠-أنا السارد في مصر. كأنما هذا المقطع يتمم المقطع السادس. هنا يتذكر أيامه في الاسكندرية. يتذكر أحلامه في شبابه، أحلامه الكبيرة التي تضاءلت وتكسرت، ولكن الأنا هنا تتذكر تلك الأيام وتجري مقارنة بين ما كانت عليه يوم كانت هناك في القاهرة، وما غدت عليه وهي تتذكر أيامها في الاسكندرية. (هنا أنا السارد أمام زمنين: زمن الأحلام الكبيرة وزمن تكسر الأحلام).

١١-أنا السارد تنطق باسم النحن يوم تلتقي، في عمان، بعد عشرين سنة، مع النحن، مع الآخرين الذين عرفتهم في مصر / أيام الدراسة. (الأنا والنحن في زمنين، زمن الشباب وزمن النضج، زمن الدراسة وزمن الوظيفة).

١٢-أنا السارد تقص عن حياتها في عاصمة أوروبية تلتقي فيها فتاة وتقوم بينهما علاقة حب، وتقترح الفتاة على الأنا السارد أن يتزوجا فيوافق. وتلاحظ الفتاة أنه حزين ولا أصدقاء له، فتقترح عليه أن يعود إلى وطنه (الأنا / الهي).

١٣-تتخيل أنا السارد الفتاة، بعد افتراقهما طبعاً، يعبر كل واحد منهما عما ألم به بعد الافتراق، وإن كنا نصغي إلى صوت أنا السارد تقص ما ستقصه عليه صديقته. كلاهما يحتاج إلى الآخر، ولكن ... (الأنا / الهي، بعد الانفصال). (هنا يمكن العودة إلى قصة " ذات موت .. ذات مدينة"، وهنا يمكن القول إن ثمة بذرة ما في قصص هنية السابقة تعود لتنمو هنا، وهذا يذكرنا بمقولة محمود درويش: إن مجموعاته اللاحقة كان لها بذرة ما في بعض قصائده السابقة).

١٤-أنا السارد في مدينته الأولى التي ستتنكره. تتغير المدينة بعد أن عاد إليها في مرحلة السلام، ويتذكر أنا القاص، وهو في المدينة، الطفل الذي كان والأشياء التي ألفها. (الأنا الحالية في المكان كما يبدو عليه الآن / أنا الطفل في المكان البكر).

١٥-أنا السارد تلتقي صديقاً قديماً، وواضح أن هذا اللقاء تم في المناطق الفلسطينية بعد اتفاق (أوسلو). هنا تبدو الأنا غير منسجمة مع التغييرات التي طرأت. (الأنا / الهو وموقف مما آلت إليه الأوضاع). يلتقي شاباً كان طفلاً يوم كان أنا السارد في المكان قبل أن يغادره إلى بلاد الله. يجري حوار بينهما حول مرحلة السلام، وفيه

يعبر الشاب الذي كان طفلاً عن عدم اقتناعه بهذا السلام. ثمة حوار بين جيلين. (الأنا السارد ممثلاً لجيل لم يحقق أحلامه / أنا الشاب الذي يمثل جيلاً يملؤه الإصرار على تحقيق أحلامه).

١٦–أنا السارد وما يجري في المناطق الفلسطينية منذ انتفاضة الأقصى. الواقع الأسود الذي كان يراه أنا السارد يعيد القاص إلى ما كان عليه في شبابه. (الأنا في زمن آخر، زمن تتفجر فيه الأوضاع).

بنية القصة

تبدو القصة سيرة قصصية لشاب فلسطيني كان عمره في العام ١٩٦٧، يوم احتلت القوات الإسرائيلية الضفة الغربية وقطاع غزة والجولان وسيناء، أربعة عشر عاماً – وهذا ما كان عليه الكاتب، فقد ولد في العام ١٩٥٣– ويبدو هذا الشاب الفلسطيني أبناً لعائلة فلسطينية هجّرت من قريتها في العام ١٩٤٨ – وهذا ما هو عليه الكاتب أيضاً، فهو ابن لعائلة فلسطينية هاجرت من قريتها أبو شوشه في العام ١٩٤٨.

ويسافر هذا الشاب إلى القاهرة ليدرس في جامعاتها، ويدرس فيها الهندسة، – هنا نلحظ تطابقاً جزئياً بين أنا السارد والكاتب، فالأخير درس الأدب الإنجليزي. وبعد أن ينهي القاص دراسته يسافر إلى دولة من دول الخليج ليعمل هناك في شركة ما – هنا ثمة اختلاف واضح بين ما قام به أنا السارد، والكاتب، فهنية عاد إلى عمان ثم إلى رام الله ولم يسافر إلى دولة خليجية. وينتقل أنا السارد بعد ذلك إلى أوروبا ليعمل فيها هناك، وهناك يلتقي بالفتاة التي أحبها – أكرم هنية لم يقم في أوروبا بعد إبعاده العام ١٩٨٦ من الضفة الغربية، بل أقام في تونس، ولا أريد أن أدخل في تفاصيل حياته. ويعود أنا السارد إلى المناطق الفلسطينية، بعد اتفاق (أوسلو) – عاد الكاتب أيضاً إلى هذه المناطق إثر اتفاق (أوسلو) – وكلاهما يشاهد ما يجري في فترة الانتفاضة.

وهكذا نرى أن هناك اتفاقاً بين أنا السارد والكاتب، ولكنا نجد أيضاً أن هناك اختلافاً يحول بيننا وبين الزعم أن القصة هي سيرة قصصية موجزة لأكرم هنية. وهذا الذي نراه أيضاً في قصة " سحر الحب "/ إذ يجد المرء ما هو مشترك بين شخصيتها المحورية وأكرم هنية، ولكنه في الوقت نفسه يجد ما هو مختلف، فهل كان هنية يكتب عن ذاته وهو يكتب القصتين، ولكنه لجأ إلى حيلة فنية، حتى لا نطابق بينه وبين بطله؟ وليس هناك من شك في أن

هناك قراءات للنص القصصي، منها ما يعتمد على النص، ومنها من لا يكتفي بذلك، بل يدرس حضور المؤلف.

وإذا ما استعرنا مصطلحات نقاد الشعر، في أثناء قراءة القصة، لاحظنا أن القصة دائرية الشكل، فهي تنتهي، إلى حد ما، بفقرة تكاد تتطابق مع الفقرة الأولى في القصة، مع اختلاف واضح يكمن في أن فقرة البداية تنطوي على قدر من التشاؤم والحزن، وهو ما تفصح عنه الجملة الأولى" هذا ليس زماني" والفقرات الثلاث التي تليها، ويبدو أن سردها، على طوله، ضروري.

" هذا ليس زماني"

سأحمل جسدي عضواً عضواً، سنة سنة، خيبة خيبة، حزناً حزناً، وسأضعني في زاوية ساحة ذات إضاءة خافتة جداً، سأحدق في اللاشيء الماثل أمامي، ورائحة تعفُّن أعضائي تعبق الجو، وأنتظر حزني القادم.

ثمة أسوار عالية تحيط بمشهدي الخاص، ثمة أسلاك شائكة وحواجز محصنة، ثمة طيور معدنية مخيفة تنقض عليّ، هناك وجع في قلب كهلٍ متعَب، ومرارة في الحلق، هناك دخان أسود، شديد السواد، يتسيّد السماء. إنه الاختناق .. إنه الموت البطيء.

في تلك اللحظات ستداهمني الأطياف جميعها، ستنزفها ذاكرتي المتعبة قطرة قطرة قطرة، ثم ستنهمر بعد ذلك لتفضح ظلمة زاويتي وتكسر صمتها، وستغمرني بشمسها ورياحها وأمطارها وضجيجها .. وأحزانها"(ص٥٧).

وهي بداية، كما لاحظنا، وكما تفصح عنه الأسطر السابقة، مغرقة في تشاؤمها. وعلى الرغم من أن الواقع يزداد سواداً وأن الحصار يشتد حول أنا السارد، وأن الجرافات الإسرائيلية تجرف الطرق، وأن الإسرائيليين يقيمون الحواجز والمستوطنات، وأن أنا السارد يكرر" هناك دخان أسود، شديد السواد يغطي وجه السماء.. إنه الموت البطيء"(ص٧٦) إلا أن هناك لكن، و (لكن) هذه تحمل في طياتها، على الرغم من بقاء الأشياء على ما هي عليه، قدراً من التغير في موقف السارد، ويكمن هذا التغير حين يشاهد الجيل الجديد يثور على واقعه المأساوي، ولا يكتفي بالمشاهدة، وإنما يشارك في المسيرات، ويروي حكايات أبيه وأمه وجدته، ويصر على أنه سيرويها كاملة. (لنلاحظ أن أكرم هنية نفسه فاجأ قُراءه في فترة الانتفاضة بمجموعة قصصية جديدة بعد توقف خمس عشرة سنة). ولنقرأ الفقرة التالية، على طولها أيضاً، لنلاحظ تشابهها مع فقرة البداية واختلافها أيضاً:

" ولكن سأراهم ينبعثون أمامي، سأرى شباناً يسيرون للمواجهة والابتسامات تضيء وجوههم الغاضبة، سأرى فارس عودة يتصدى بحجر للدبابة، سأرى عشرات الألوف يهتفون للحرية وهم يشيعون جنازات الشهداء، سأرى القدس محررة يوم جنازة فيصل الحسيني، سأشاهد أرضاً تتفجر لتحمي ذاكرتها، وشعباً ينهض ليدافع عن روحه، وسينبثق وجه أبي ووجه جدتي ووجه صديقي الذي استشهد في لبنان. سأرى نفسي ألملم جسدي، عضواً عضواً، سنة سنة، خيبة خيبة، حزناً حزنا، وأنهض لأخترق أسواري وأسير إلى الأمام مع الآخرين، وسأشاهد ابن أخي الطفل الذي لم يبلغ العاشرة يمسك بيدي ليسير معي وهو يسألني: لماذا يقتلنا الإسرائيليون؟ وسأستعيد حكايات أبي وأمي وجدتي، وسأروي له روايتنا كاملة "(ص٧٦).

وربما تحيلنا هذه القصة إلى نهايات قصص أكرم هنية التي كتبها في نهاية السبعينيات، وبداية الثمانينيات.

ذهبت وأنا أدرس نهايات القصة القصيرة في مناطق الاحتلال الثاني، ومن ضمنها نهايات قصص أكرم هنية، إلى أن أكثر نهايات القصص كانت ذات نزعة تفاؤلية، وذهبت أيضاً إلى أن تلك النهايات غالباً ما كانت مفتعلة، تبدو العبارات الأخيرة في القصة كأنها ملصقة الصاقاً، فالقصة من ألفها إلى يائها تعبر عن قتل وموت وحصار، ومع ذلك كان يكفي السجين ضوء خافت يتسلل من كوة الزنزانة لينقش على جدران زنزانته رسوماً لشمس وطيور ونهار وخيول ونساء وأطفال وأبيات شعر ووجه حبيبتي التي لن أتمكن من الذهاب لمقابلتها هذه المرة على الأقل". (طقوس ليوم آخر، ١٩٨٦، ص٦٣).

وأكرم هنية في حينه، كان شاباً، وكان ضمن حركة المقاومة، وضمن جيل من الكتاب قرأ الماركسية وتأثر بالواقعية الاشتراكية التي كانت نهايات قصصها نهايات متفائلة، لأن الواقع، على الرغم من قسوته، يحمل في طياته مستقبلاً أفضل.

ولكن أنا القاص في القصة " فلاش باك " يعبر عن مراحل حياته المليئة بالخيبة والإحباط واليأس، يعبر عن هذه وقد كبر وما عاد ذلك الشاب الذي كان، ما عاد إليه ذلك الطفل الذي كان، لا على مستوى سياسي وحسب، بل على صعيد العمر، فالشباب أكثر تفاؤلاً وأقدر على العمل، وكلما تقدم بهم العمر غَدَوْا أكثر تشاؤماً وأميل إلى الراحة، وإن كان هناك استثناء لهذا. ما الذي يجعل القاص إذا يبدو في نهاية القصة غير ما كان عليه في بدايتها؟ الجواب واضح: الشاب الذي ذكّره بما كان عليه شاباً، والهبة الجماهيرية منذ ٢٨/٩/٢٠٠٠، وهنا يمكن القول إن نهاية هذه القصة، في أثناء قراءتها ضمن زمن كتابتها، تبدو مقبولة ومعقولة. ويفصح النص القصصي نفسه، في الصفحة الأخيرة، عن هذه الهبّة. وتبدو المفارقة،

في أثناء قراءة هذا النص، حين يقارنها المرء مع أكثر النصوص التي كتبت في فترة الهدوء – أي ما بين ١٩٩٤–٢٠٠٠ – تبدو المفارقة واضحة، فتلك النصوص كانت تعبر عن خيبة وإحساس بالهزيمة، في حين تذكرنا هذه القصة بالنصوص الأدبية التي كتبت في فترة المد القومي والمد الوطني. أنجزت مرحلة السلام نصوصاً تعبر عن تشاؤم، وأنجز نص الانتفاضة نصاً فيه قدر من التفاؤل. (انظر كتابي: أدب المقاومة .. من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، غزة، ١٩٩٨).

وعودة إلى بناء القصة أسلوبياً. تذكر هذه القصة قارئ الأدب الفلسطيني بقصيدة محمود درويش" هنالك ليل" التي ظهرت في مجموعة" ورد أقل".

لنر نص درويش الشعري:

" هنالك ليل أشد سواداً .. هنالك ورد أقل .. سينقسم الدرب أكثر مما رأينا، سينشق سهل وينهدُّ سفح علينا، وينقض جرح علينا، وينفض أهل، سنعرف أكثر مما عرفنا، ونبلغ هاوية بعد هاوية حين نعلو على فكرة عبدتها القبائل ثم شوتها على لحم أصحابها حين قلوا ...

ولكنني سأتابع مجرى النشيد، ولو أن وردي أقل"(٤٥)

ونص درويش هنا ليس كاملاً، ولكن ما أوردته يكفي لأن أظهر أن هنية أفاد من درويش، ولا عيب في ذلك، وكنت في كتابي" الصوت والصدى: مظفر النواب وحضوره في الأرض المحتلة " قد توقفت أمام قصيدة النواب ورواية عبد الرحمن منيف أمام، بحار البحارين وشرق المتوسط، ولاحظت أن كليهما كتب عن الموضوع نفسه بشكل أدبي مختلف.

يستخدم هنية ودرويش الفعل المضارع المقترن بالسين، ويعبر كلاهما عن مأساة شعبه، وينهي كل منهما نصه بإصراره على ضرورة مواصلة الكتابة / النشيد أو الرواية / القصيدة.

ولكن الفارق بينهما يكمن في أن هنية يقص ما كان، مستخدماً صيغة المضارع المقترن بالسين، وكأن ما كان سيكون، في حين أن درويش يكتب عن مستقبل غامض، ويتطابق هنية مع هذا، في نصه، جزئياً.

وهذا الربط بين النصين يدفعني إلى الكتابة تحت عنوان آخر، وهو صلة النصوص ببعضها البعض، أو ظاهرة التناص في النقد، وقد أتيت على هذا، ولكن لا بأس من التفصيل.

ثانياً: النص وصلته بالنصوص الأخرى
قصة "بوح سريري "نموذجاً أول

أحالني عنوان قصة" بوح سريري" إلى مقطع من" جدارية" محمود درويش هو:

" وحدك
المنفى يا مسكين، لا امرأة تضمك
بين نهديها، ولا امرأة تقاسمك
الحنين إلى اقتصاد الليل باللفظ الإباحي
المرادف لاختلاط الأرض فينا بالسماء"

ولأنني قرأت الجدارية جيداً، ولأنني فسرت مفردتي الأرض والسماء تفسيراً رمزياً، حيث أن مدلولهما، كما أفهمه من خلال السياق السابق، ليس معناهما القاموسي، وإنما ذو بعد رمزي فهمته على أنه المرأة والرجل، فقد انصرف ذهني وأنا أقرأ" بوح سريري"، قبل أن أقرأ نص القصة، إلى الدلالة الجنسية، إلى بوح الرجل للمرأة أو بوح المرأة للرجل وهما في السرير، ولربما، لو كنت شاهدت (فيلماً) أو مسلسلاً يبوح فيه مريض بأسراره لزائر ما، لربما ذهب تفكيري إلى ذلك المشهد.

عنوان قصة أكرم هنية هذا ليس عنواناً كلاسيكياً بالمطلق، ليس عنواناً يقول المعنى قولاً لا يحتمل، للوهلة الأولى، سوى تفسير واحد. ولا أقول إنه غامض مربك، ولكنني أقول إنه لا يتضح معناه إلا بعد قراءة نص القصة، وعندئذ يقصي العنوان ما انصرف إليه ذهني للوهلة الأولى ليرسخ مفهوماً آخر للعنوان هو ما قاله جسد النص كله من ألفه إلى يائه. ويصبح السرير سرير رجل في مشفى، لا سرير رجل في غرفة نومه، ويكون البوح هنا ذا دلالة غير الدلالة الجنسية. الذي يبوح هنا شاب من شهداء الانتفاضة، وما جرى فيها محور القصة كلها.

وسوف أتوسع، هنا، في تبيان صلة النصوص، بعضها ببعض، لا لأزعم أن هنية يكرر نفسه ويقع تحت تأثير غيره، إذا بقدر ما يوجد تشابه بين النصوص، موضع الدراسة، يوجد اختلاف، وإنما لإثبات مقولات نقدية على قدر كبير من الصحة، وأهمها مقولة التناص التي تشيع الآن في الدراسات النقدية، وهي مقولة يتوسع فيها الناقد (ميخائيل باختين) الذي ذهب إلى أن كلام الإنسان الوحيد الذي كان بكراً هو كلام آدم فقط، فكل كلام جاء بعده اعتمد

عليه وطور فيه، وكلامنا هو، في النهاية، محصلة حواراتنا مع الآخرين، حواراتنا الشفوية أو الصامتة – أعني قراءاتنا لنصوص الآخرين وحفظنا منها وإعادة التلفظ بها مشافهة أو كتابة.

لقد أحالتني " بوح سريري " إلى نص أكرم هنية " شـــمال شـــرق دير اللطرون " وإلى " جدارية " محمود درويش. ولا يعني هذا أن الكاتب كرر نفسه وأعاد صياغة نص غيره، فبقدر ما في النصوص من تشابه، فيها، أيضاً، من اختلاف، وهذا ما سأبينه في الأسطر اللاحقة.

يقص بطل قصة " شمال شرق دير اللطرون " ما ألم به، في يوم ماطر، كان عائداً من غزة إلى رام الله، فتعطلت سيارته، واضطر إلى تركها والذهاب إلى مظلة كانت قريبة، وهناك يلتقي جندياً إسرائيلياً كان هو الآخر ترك سيارته التي أصابها خلل ما. ويقص بطل القصة أيضاً تخميناته للإسرائيلي:

" كان إسرائيلياً، فكرت بسرعة " ربما كان مستوطناً، أو يعمل في دوائر الحكم العسكري ". هز برأسه محيياً عندما وقف بجانبي فهززت رأسي، وواصلت تدخين سيجارة أشعلتها قبل توقف سيارته، وأخذ هو ينفض قطرات المطر عن سترة سميكة زيتية اللون كتلك التي يرتديها الجنود. وشعرت بالانقباض والحذر عندما استطعت أن ألمح مسدساً يتدلى حول وسطه، أحسست أنه تعمد وهو يحرك سترته أن يريني مسدسه بوضوح " (طقوس ليوم أخر، ص١٦).

ويتحاور أنا القاص والإسرائيلي حواراً عابراً، يتحاوران عن البلاد الجميلة موضع الاختلاف بينهما، ولا يعجب كلام أنا القاص الجندي الإسرائيلي الذي يحتقن وجهه كلما أبدى أنا القاص كلاماً يدين فيه الإسرائيليين باعتبارهم محتلين طردوا الشعب الفلسطيني من أرضه أولاً، وهدموا بعض قرى الضفة، في حرب ١٩٦٧، ثانياً. وبين الفينة والفينة يتعمد العسكري إزاحة طرف سترته ليُظهر مسدسه الذي يختفي تحتها، فيما يُراقب الفلسطيني المسدس المزروع على خاصرة الجندي وكأنه جزء من جسده.

والعلاقة بين الجندي الإسرائيلي والفلسطيني ليست علاقة ودية. إنها تقوم بين طرفين: قوي وضعيف، محتل وواقع تحت الاحتلال، وتظل محكومة بالمسدس، بالقوة. وقد كتب أكرم هنية قصته هذه في ما بعد ١٩٨٢، فقد صدرت لأول مرة في العام ١٩٨٦، ولم تكن العلاقة بين أهل الضفة والاحتلال، في هذه السنوات، علاقة مجابهة واصطدام، ولكنها لم تكن أيضاً علاقة ود أو علاقة ناجمة عن معاهدة سلام.

تختلف قصة " بوح سريري " في أن ساردها شاب في العشرين يشارك في انتفاضة الأقصى (٢٠٠٠/٩/٢٨) ، وكان والجندي الإسرائيلي متقابلين وجهاً لوجه.

" كنا نقف متقابلين وجهاً لوجه، كانت المسافة تسمح لي بأن أتفرس ملامح وجهه، أو هكذا اعتقدت، يبدو في أوائل العشرينيات، يسبقني في العمر بسنتين أو ثلاث، ولكن لماذا كان يصر على التحديق بي ولماذا تنطلق كل هذه الكراهية من عينيه ؟" (ص٤٣).

وتحفل القصة، على لسان الشاب الفلسطيني، بعبارات تعبر عن شعور عميق لديه بكراهية الجندي الإسرائيلي له" لماذا يكرهني إلى هدا الحد"؟" لماذا تقتلني؟"" سأسأله: لماذا تكرهني إلى هذا الحد ؟"" وسينطق الجندي ذو العينين الحديديتين".

وتنتهي هذه القصة التي بدأت بإطلاق الجندي النار، تنتهي بموت الشاب الفلسطيني، وهكذا نجد أن صورة الآخر، في القصتين، هي صورة الجندي، على الرغم من أن الفلسطينيين وقعوا في العام ١٩٩٣، اتفاق سلام مع الإسرائيليين. هل أضاف هنية، إذا، في نصه الجديد جديداً إلى ما كان كتبه من قبل؟ الجواب على هذا السؤال نعم، فعلى الرغم من تشابه بعض الشخصيات، إلا أن التشابه تشابه جزئي، فأكثر " بوح سريري" يغاير " شمال شرق دير اللطرون". ونص" بوح سريري" نص يعكس أحداث ٢٠٠٠/٢٠٠١.

كان بعض الإسرائيليين، حين قرأوا قصة هنية الأولى، يوم ترجمت إلى العبرية، كانوا لاموه لأنه أبرز صورة سلبية للإسرائيلي، وكان الإسرائيليون يومها محتلين، وما زالوا؟ واليوم يبرز هنية الصورة نفسها، فماذا سيقول الإسرائيليون؟ غير أن السؤال الآخر هو: هل سيسائل الإسرائيليون أنفسهم لماذا يكتب كاتب فلسطيني من أنصار السلام نصاً أدبياً يبرز فيه الصورة نفسها للإسرائيلي التي أبرزها من قبل – أي في مرحلة الاحتلال؟

بين "بوح سريري "و "جدارية "محمود درويش

ليست الكتابة عن الموت موضوعاً جديداً في الأدب العربي أو في الأدب الفلسطيني، وقد أكثر محمود درويش من كتابة قصائد الرثاء، نظراً لاستشهاد فلسطينيين كانت له صلة بهم. ولما أصيب الشاعر، ذات مرة، بنوبة قلبية، كتب قصيدته" رأيت الوداع الأخير"، وقد ظهرت في مجموعة" ورد أقل". ولكن التعبير عن موضوع الموت وتجربة درويش معه برز بروزاً لافتاً في" جدارية"(٢٠٠٠) التي كتبها بوحي من إقامته مطولاً في مشفى باريس، حيث عانى الكثير، وكان على شفا حفرة من الموت أنقذه الله منه.

ودرويش الذي خاطب الموت وشخصه وأفرد له صفحات في" جداريته"، أتى على ما رآه وهو في المشفى، وقد أفرد الصفحة التاسعة والتي تليها لما رآه هناك، للسماء التي هي في متناول الأيدي. ولكن الصفحات التي تغري المرء إلى مقارنة قصة" بوح سريري" بما

ورد في" جدارية" هي ٢٨ و ٢٩ و ٣٠ و ٣١ و٣٢، وفيها رأى الشاعر جسده هناك، في عالم الأبدية، ولم يحس بعنفوان الموت، كأنه ليس منه – أي كأن الشاعر ليس من الشاعر – وفيها أيضاً أصغى إلى الممرضة التي حقنته بالمخدر، ورأى درويش أيضاً طبيبه الفرنسي يفتح زنزانته ويضربه بالعصا، ورأى – درويش أيضاً – أباه عائداً من الحج، كما رأى شباناً مغاربة يلعبون الكرة ويرمون الشاعر بالحجارة، ورأى درويش (رينيه شار) يجلس مع (هيدغر) ، ورأى الشاعر رفاقه الثلاثة ينتحبون وهم يخيطون له كفنا، ورأى المعري يطرد نقاده من قصيدته، كما رأى بلاده تعانقه بأيد صباحية (هكذا أيضاً رأى بطل قصة هنية البلاد تودعه).

ويتكرر الفعل" رأيت"، في هذه الصفحات، سبع مرات، فيما ظهر الفعل" رأى" مرة واحدة في بداية القصيدة (ص٩).

ولا يعبر أكرم هنية عن تجربة شخصية، كما هو حال درويش حيث عبر عن تجربة مر بها. يختار هنية، لقصته، شاباً في بداية العشرينيات، شاباً يشارك في الانتفاضة، ويغدو هذا الشاب، بعد أن يصاب، في حالة" موت سريري"، وفي هذه الأثناء يسمع الشاب أمه تقول لشقيقه وشقيقته:

" قال لي أناس إن طبيباً أكد لهم أن بإمكان من هم في مثل حالته أن يسمع ويميز الأصوات"(ص٤٧).

وهكذا يتخيل القاص تخيل بطل قصته، هكذا يتخيل ما يمر به بطل القصة وما يجري معه. ونحن نقرأ، على الورق، ما يقوله أنا السارد الميت موتاً سريرياً.

يتكرر الفعلان سمعت ورأيت، في القصة، مراراً، يتكرران تكراراً لافتاً للنظر، تكراراً يذّكر قارئ" جدارية" بها، وبتكرار الفعل على صفحاتها، يتكرر هذان الفعلان في مواقع كثيرة.

ويقول لنا أنا السارد / الميت موتاً سريرياً، يقول لنا ما جرى معه وما سمعه وما رآه في ثلاثة أيام، منذ سار في المظاهرة، وقابل الجندي حتى لحظة وفاته. ومن خلال قصة ما حدث معه وما رآه نعرف واقع الناس في أثناء الانتفاضة.

وليس هناك من شك في أن ما أصغينا إليه على لسان السارد هو ما يقوله الكاتب نفسه، فالكاتب يكتب قصة للخيال فيها دور بارز. وإلا فمن هو الذي لازم أنا السارد منذ مشاركته في الأحداث حتى وفاته ورؤيته جنازته. ورؤية الجنازة ومن يسير فيها وردت في بعض قصائد درويش أيضاً.

ونحن لا نجزم إن كان ما رآه درويش، في أثناء وجوده على سرير المشفى، كان حقيقة، وإن أكد بعضه في بعض المقابلات التي أجريت معه، وليس من شك في أنه، وهو يكتب نصه، وقع تحت تأثير لحظة الكتابة وما كان عليه في حينه. ونحن أيضاً، لا نجزم أن ما أورده سارد قصة هنية هو ما رآه أولئك الذين ماتوا موتاً سريرياً، ولكن ما أورده سارد القصة يحدث حقيقة على أرض فلسطين، وما يرد على لسانه:

" شاهدت صورتي مبتسماً في ملصقات غطت جدران المدينة، كنت أحب هذه الصورة وأحب أن يتذكرني الجميع بها، كان الملصق صادراً باسم أحد الفصائل التي كنت صديقاً لعديد من أفرادها دون أن أكون عضواً فيها"(ص٥٣).

يتكرر، من باب السخرية، كثيراً، فعديدة هي الفصائل التي تتبنى شهيداً دون أن يكون من أفرادها، وعديدة هي العمليات التي نفذت وتبنتها، في الوقت نفسه، غير جهة.

والسؤال الذي يثار هو: هل كان أكرم هنية، وهو يكتب قصته هذه، أسير فكرة سابقة، وتحت تأثير قراءته" جدارية" درويش؟

إننا، ونحن نكتب نصوصاً، نتوسع أحياناً في جزئيات أوردناها في نصوص سابقة، وقد فعلت هذا شخصياً إذ كتبت قصة" كأس نبيذ حزناً على موت الكلب"، وكنت أتيت على فكرتها في روايتي" تداعيات ضمير المخاطب"، ومحمود درويش نفسه كتب قصائد كان لها بذرة في قصائد سابقة، ومنها" شتاء ريتا الطويل". وليس هناك من شك في أننا حين نقرأ نصاً له شعاعه وسحره، نتأثر به.

قصة "يوم عادي "نموذجاً ثانياً

يميز سعيد يقطين في كتابه" انفتاح النص الروائي: النص والسياق"(١٩٨٩، ط٢، ٢٠٠١) بين أشكال ثلاثة من التناص هي:

١- " التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلي ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً.
٢- التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتّاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.
٣- التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة"(ص١٠٠).

ونجد في نتاج أكرم هنية تأكيداً لهذه المقولات، حيث تبرز فيها أشكال التناص الثلاثة. ولئن كنا نجد في قصة " يوم عادي " شكلين من الأشكال الثلاثة، فإننا في قصصه الأولى نلحظ الشكل الثالث بوضوح تام. يبدو تناص نص هنية القصصي مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة في قصة" محمد العربي" وفي قصة" النابغة الذبياني يهجو النعمان بن المنذر" وفي قصة" وقائع التغريبة الثانية للهلالي"، وفي قصة" هزيمة الشاطر حسن".

تحفل قصة هنية " يوم عادي " إذن، بنوعين من التناص، الأول التفاعل النصي الذاتي، أسلوباً وبناء قصة، والثاني التفاعل النصي الداخلي، وأول ما نلحظ، ونحن نقرأ القصة، أن عنوانها يذكر بعناوين قصص أخرى للكاتب.

يحيل عنوان" يوم عادي" قارئ قصص هنية إلى قصة" ظهيرة يوم رجل حزين" وقصة" يوم قتل إبراهيم الأقرع"، كما يحيل أيضاً إلى عنوان مجموعته التي ضمّت قصصه كلها" طقوس ليوم آخر".

وحين يمعن المرء النظر في القصص الثلاث / يجد أن التناص يبدو، أوضح ما يكون، بين" يوم عادي" و" يوم قتل إبراهيم الأقرع"، ويظهر بينهما لا في العنوان وحسب، بل في المعمار الفني أيضاً، عدا أن المكان فيهما هو القرية، والشخص الرئيس في كل منهما يغادر القرية ليعمل خارجها.

ولئن كان ثمة تشابه في معمار القصتين، وهو ما سأظهره، فإن مرمى هنية في اختياره عنوان" طقوس ليوم آخر" عنواناً لأعماله القصصية الصادرة في العام ١٩٨٦، غير قصده من وراء كتابة قصتيه المذكورتين، يكتب القاص من أجل عالم أفضل، ولكنه حين يصور الواقع، وهو الذي قد يؤدي إلى عالم أفضل، يصوره على ما عليه وتبدو صورته القاسية مريرة، وربما مرعبة، ولكن الحياة تضم الفرح والترح والسرور والحزن والميلاد والوفاة والجبن والاستشهاد.

التناص الداخلي

أين يبدو تناص" يوم عادي"، إذن، مع" يوم قتل إبراهيم الأقرع"؟ هل يبدو في اللغة والأسلوب وبناء القصة، كيف؟

يوم صدرت" طقوس ليوم آخر" نشرت في جريدة الشعب" المقدسية مقالة نقدية تناولت فيها قصة" يوم قُتل إبراهيم الأقرع" وقد كتبت ما يلي:

- يستيقظ الراوي / بطل القصة / الصحفي صبيحة ذلك اليوم متأخراً ويتجه نحو موقف السيارات المتجهة إلى القدس. (نعرف هذا لأن البطل يقصه علينا).
- يصف القاص بعد هذا ما حدث في الضفة الغربية في ذلك اليوم. (تحدث أحداث كثيرة في هذه الفقرة يبلغ مجموعها سبعة).
- يصل الراوي إلى القدس ويتحدث عن الطرق التي سلكها والأشخاص الذين قابلهم، ويبلغه أحد هؤلاء عما حدث في بديا حيث قتل فيها مواطن ما. (لا نعرف من هو القتيل).
- يسرد القاص، لا الراوي، على اعتبار أن الراوي هو بطل القصة لا كاتبها، يسرد أحداثاً كانت تجري في الضفة (يسرد خمسة أحداث).
- يقص علينا، مرة ثانية، بطل القصة ما حدث معه، ويصف لنا ذلك، مشيراً إلى أنه ربما كان التقى ذلك الشخص في مكتب محام صديق له.
- يعود القاص ليسرد شيئاً ما، يسرد ما يحدث ويبلغ عدد الأحداث المسرودة عشرة.

وهكذا يستمر القاص في رسم خطين لحركة القصة؛ الأول يصور حركة بطل القصة / الصحفي، والثاني يقول بطريقة حيادية، عبر السرد، ما يجري في الضفة، دون أن يكون لذلك أدنى علاقة، بالحدث الرئيسي، ذلك أن هذا له علاقة ببطل القصة الصحفي، ولا تبدو ثمة علاقة بين تلك الأحداث وبين بطل القصة، إلا كونها تجري لأهل فلسطين، وهو من بينهم. ولا يتم سرد الأحداث من خلال تفوه بطل القصة بها، وأعتقد أن القاص هنا هو الذي يسرد تلك الأحداث".

وذهبت إلى أن القاص يريد أن يقول إن الحياة هنا، في الأراضي المحتلة، تسير على هذه الشاكلة، والناس مشغولون بهمومهم، فمنهم من يبرز الذات ويهتم بها، ومنهم من يلغيها أمام الهم الوطني، " يوم قتل إبراهيم الأقرع" افتتح محل لبيع أشرطة الفيديو وآخر للصرافة، وشارك معلم في اجتماع نقابي، وذهب مواطن لقضاء سهرة في نتانيا.

هل يختلف بناء قصة " يوم عادي" عن بناء القصة السابقة؟ وهل أراد هنية أن يقول فكرة أخرى مختلفة؟ أعتقد أن بناء القصة متقارب، وأرى أنه أراد أن يقول الفكرة نفسها، والذي اختلف هو التفاصيل والجزئيات، لا أكثر ولا أقل.

ويخلص المرء، بعد قراءة القصة، إلى أنها تسير في خطين: ما يحدث للفلسطيني الآن، وما حدث للهندي الأحمر من قبل. ويذكر ما يلم بالفلسطيني، الآن، في ظل الانتفاضة، يذكر قارئ قصص هنية بقصة " يوم قتل إبراهيم الأقرع"، يمارس جزء من الفلسطينيين

حياتهم، يفكرون في عملهم، يهتمون بحقلهم، بذهبون إلى أماكن عملهم، وفي الوقت نفسه يُقتل مواطنون آخرون، وهكذا تستمر الحياة.

هل ثمة تناص بين هذه القصة والقصة الأولى. لم يلجأ هنية إلى اقتباس فقرات من " يوم قتل إبراهيم الأقرع " ليدرجها في " يوم عادي "، ولم يوظف اسم إبراهيم الأقرع فيها أيضاً. ولكني أرى أن هناك صلة بين النصين تكمن في تشابه بناء كل منهما. إن أنا السارد في الأولى لا يختلف كثيراً عن أنا الموظف / السارد في الثانية، وما قام به الإسرائيليون في الأولى، واصلوا القيام به في القصة الثانية.

والسؤال هو: هل قرأ هنية قصته الأولى يوم كتب الثانية؟ أم أن القصتين نتاج مبنى عقلي واحد، ولم يكن بناء النص الثاني معتمداً اعتماداً مقصوداً على النص الأول؟

التناص الخارجي

نقرأ، في نهاية القصة الهامشين التاليين:

* المعلومات عن طائرة (الأباتشي) مأخوذة من مواقع الانترنت للشركة الأميركية المصنعة (بوينغ – ماكدونيل دور للي هيوز).

** المعلومات عن مخطوطة " الأنف الرطب " من موقع بعنوان Indian Tribes على شبكة الانترنت.

وهذا إقرار من الكاتب بأن نصه تشكل، جزئياً، من نصوص أخرى .. وتبدو الكتابة هذه كتابة قريبة من الكتابة ذات الشكل البحثي، وربما أراد القاص أن يثقف قارئه، لا أن يخاطب مشاعره وحسب. حقاً إن القصة تعطي، لمن لا يقيم في الأرض المحتلة، صورة عما يجري، وهكذا تكون قصته ذات بعد معرفي، إلا أنها أيضاً ذات بعد معرفي للقارئ الفلسطيني الذي لا يعرف مصدر اسم " الأباتشي " أو أية معلومات عن الطائرة التي تشاهد، غالباً، في سماء الضفة والقطاع. وما يرد من معلومات عن الطائرة وعن الهنود الحمر هو تناص مفصح عنه، والسؤال هو: هل ثمة تناص غير مفصح عنه؟

لا أدري إن كان المؤلف، حين أنجز قصته، قرأ نماذج من الأدب العبري أو من الشعر الفلسطيني!!

أنجز كاتب عبري ممن هاجروا إلى فلسطين في بدايات القرن العشرين قصة قصيرة شبه فيها اليهود بالهنود الحمر، وكان هذا يوم تعرض اليهود في أوروبا لمذابح أبرزها (البوغروم).

وأنجز محمود درويش قصيدته " خطبة الهندي الأحمر ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض "(١٩٩١) ، وتقوم على ثنائية الجلاد الضحية، الرجل الأبيض / الهندي الأحمر.

وكتب عز الدين المناصرة قصيدة " شكوى هندي أخضر أمام دالية الأرجوان "(١٩٩٤).

هل أبالغ حين أقول إن أكرم هنية، وهو يكتب قصته، كان قد قرأ نص درويش؟ ربما، فأغلب الظن أن بحثه عن معنى مفردة (الأباتشي) وصلة هذا الاسم بالهنود الحمر هو ما دفعه إلى إجراء مقابلة بين الفلسطينيين والهنود الحمر.

ولربما يجدر أن يُدَرس هنية، وقصيدة درويش وقصيدة المناصرة معاً. ولربما يجدر أن نعود إلى كتاب محمد مفتاح " المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي "(١٩٩٩، ص٤٠ وما بعدها) لنلاحظ درجات التناص بين هذه النصوص. كانت فكرة مقابلة ما ألم بالهنود الحمر وما ألم بالشعب الفلسطيني حاضرة في أثناء إنجاز كل واحد من هؤلاء نصه. ولكن أشكال التناص اختلفت، واختلف أيضاً شكل توظيف مأساة الهنود الحمر.

" الكتابة هي كتابة على الكتابة، ولا كتابة تبدأ من فراغ" يقول النقاد، وحتى لا يظن ظان أنني أقول إن أكرم هنية يعتمد في بناء نصه على نصوصه السابقة، وأنه يكرر نفسه، أو أنه يعتمد على ما قاله غيره، أجدني مضطراً لأن أقتبس من مقالة الشاعر أحمد دحبور التي نشرت في " الحياة الجديدة (رام الله) ، في يوم الأربعاء ٢٠٠١/١٠/٣، العبارات التالية:

" الآن أستطيع القول إنني قرأت، في الذكرى الأولى لانتفاضة الأقصى، أول كتاب أدبي فلسطيني يستلهم هذه الانتفاضة، إنها المجموعة القصصية " أسرار الدوري " .. "

أنجزت هذه الدراسة في العام ٢٠٠١.

أ.د. عادل الأسطة