العنونة في القصص القصيرة عند زكي العيلة

م. د أحمد كاظم سلمان العتاب

جامعة واسط/ كلية الآداب

Email: drahme72@gmail.com

تاريخ الاستلام: 03-06-2021

تاريخ القبول: 16-06-2021

المستخلص

يعد اختيار العنوان انعكاساً لمدى قدرة الأديب على إحقاق التوافق والانسجام بين تركيبة النص وبين عنوانه، ويعتبر مقياساً للوصول إلى شمولية المعنى، هذا من جانب التحليل المباشر لنص العنوان ومقارنته بمحتوى النص، ولكن من الجدير ذكره أن هذا ليس شرطاً وحيداً للحكم على العنونة وإبراز دلالتها ومدى انسجامها مع النص، لإن الانسجام لا يظهر جلياً في كثير من الأحيان ضمن الحكم على عنونة القصة الواحدة، ولكن إذا ما نظرنا إلى تتابع القصص وسلطنا الضوء عليها كبنية واحدة قد يتحقق الانسجام بشكل كبير، وبإسقاط هذا الحُكم على دلالة العنونة في مجموعة من قصص الأديب زكي العيلة سنجد أن غالبية العناوين المختارة لقصصه القصيرة تحمل دلالات ترتبط وتتعانق بقوة مع دلالة المحتوى السردي لقصص الأديب، وخاصة في قصصه القصيرة جداً .

أن التنوع في الدلالات هو أكثر ما تتميز به قصص الأديب ، فنجد أن العنوان يحمل رمزية مادية بينما المحتوى يتمحور تركيزه على الأشخاص الذي يجعل منهم الأديب بؤرة الأحداث، وتبدأ الشخصية بفرض نفسها من خلال أحداث القصة وتبقى ملازمة لها من البداية وحتى النهاية، وتتفاعل مع معظم الأحداث التي تسردها، وذلك يظهر بشكل واضح في قصة (البوصلة) التي تناولت العديد من الشخصيات وكانت البنية الأساسية لأحداث القصة، وكذلك (حيطان من دم) حيث كان التركيز على شخصية واحدة أكثر من سواها، والمراد هنا هو ربط ذلك بدلالة العنونة في هذه القصص وإظهار إبداع الأديب في اختيار العنوان، وأخذه لرمزية معينة ثم التصاقها بأحداث القصة من خلال شخص يكون هو محور أحداثها.

الكلمات المفتاحية : العنونة القصة القصيرة

Title in the stories of writer Zaki Al-Ayla

Dr. Ahmed Kadhim Salman Al-Attab

Email: drahme72@gmail.com

Wasit University \ College of Arts\ Arabic Language Department

Receipt date: 2021-06-03

Date of acceptance: 2021-06-16

Abstract

The choice of the title is a reflection of the extent of the writer's ability to achieve compatibility and harmony between the composition of the text and its title, and it is considered a measure of reaching the comprehensiveness of the meaning, this is from the side of direct analysis of the title text and its comparison with the content of the text, but it is worth mentioning that this is not the only condition for judging the title and highlighting its significance and extent Its harmony with the text, because harmony is not evident often within the judgment on the title of a single story, but if we look at the sequence of stories and shed light on them as one structure, harmony may be achieved significantly, and by dropping this judgment on the significance of the title in a group of writer Zaki's stories, we will find that most of the titles selected for his short stories have connotations that are closely related and embrace the significance of the narrative content of Al-Ayla's stories, especially in his very short stories, for example (Their banners, Preachers, The Military Who Spread), as well as in his story collections such as (Walls from Blood, A Deep Gray Sea, Thirst), but with varying criteria in terms of compatibility between the title and the content, and these are estimates that may differ from one critic to another and even from one recipient to another .

The diversity in semantics is the most characteristic of the stories of the writer Zaki Al-Ayla. We find that the title bears a material symbolism, while the content focuses on the people whom the writer makes the epicenter of events. And the character begins to impose itself through the events of the story and remains inherent to it from beginning to end, where it interacts with most of the events the story narrates; and that is evident in the story (The Compass), which dealt with many characters and was the basic structure of the events of the story. As well as (walls from blood),

where the focus was on one character more than others, and what is meant here is to link this to the significance of the title in these stories and to show the creativity of the writer in choosing the title, taking it for a certain symbolism and then attaching it to the events of the story through the person who is the focus of its events.

It is worth mentioning that the Al-Ayla made the spirit of resistance present in most of his literary works and did not depart from its framework even in the stories that dealt with events about love, and this appears in the story of (Other Windows for the Reveal), in which he made the hymns of the details of the lovers in it do not forget the conscience of the camp, and this confirms His full commitment to the principles that he embarked on from the beginning.

Key words: Title, Short story..

المقدمة:

تعريف بالأديب:

ينتمي الأديب الفلسطيني زكي محمود العيلة المُكنى بفارس الكلمة وأديب المقاومة إلى جيل الأدباء الذين حملوا على أكتافهم مهمة مقدسة وهي تاريخ الألم الفلسطيني، فالأديب العيلة الذي ولد في الفاتح من سبتمبر من العام 1950م، أي بعد النكبة الفلسطينية بعامين، جعل من هذه المهمة واجباً عليه قبل أن تكون حقاً له، فجعل من قصصه القصيرة التي تتميز باستخدام لغة موحية وسهلة وانسيابية نبراساً لتسليط الضوء على معاناة اللاجئ الفلسطيني على مر السنوات وبمختلف المواجهات مع الاحتلال الغاصب، وكان نصير المقاومة وجعل من قصصه مشعلاً للثورة يمتدح عطائها وينتقد أخطائها ويشحذ هممها ويصوب مسارها عند الزلل بطريقته الخاصة والمعتادة من خلال مجموعة من السطور في قصصه القصيرة، كما كانت حاضرة في أطروحة الدكتوراه والتي كانت بعنوان: الذات والآخر الإسرائيلي في روايات الأرض المحتلة بعد عام 1967م.

حرص الأديب العيلة على أن يكتب معظم قصصه بمخيم اللاجئين الذي يعيش فيه منذ ولادته، فهو مكان حافل بالأسرار، وعمق الأغوار، وتعدد التيارات، فهو يتحكم فيه وفي أزقته تحكماً واقعياً بحرية لا تتوافر لحركة جنود الاحتلال وهم يجوسون أزقته ثم يغرقون، فتتوه بهم البوصلة، فطبيعة المكان تحدد حركة أبناء المخيم العارفين تفصيلات خريطته، وكذلك تحدد حركة جنود الاحتلال البطيئة والتائهة داخله.(البوجي، 253-254)

لقد اتكأ زكي العيلة كما فعل غيره من كتاب أدب النكبة الفلسطينية على هذا الجنس الأدبي "القصة القصيرة، لأنه أقدر من غيره على مزج الكثير من سمات الأجناس الأدبية، واختزال المسافات الزمانية لتصبح زمناً، والمساحات المكانية لتصبح مخيماً. (صرصور،2015 ، ص2)

لذلك استحق الأديب العيلة جائزة القصة القصيرة من جامعة بيت لحم عام 1977م، وجائزة اتحاد الكُتاب الفلسطينيين عام 1989م، بالإضافة لتكريمه ضمن فعاليات مهرجان القدس عاصمة الثقافة العربية من قبل جامعة الأقصى وصالون نون الثقافي، كما شغل الأديب مواقع أكاديمية مختلفة في الجامعات الفلسطينية. (العيلة خالد، 2016).

غابت شمس الأديب زكي العيلة في الثامن من مايو من العام 2008م، تاركاً إرثاً أدبياً ثميناً يتداوله الأدباء، ويُدرس على مقاعد العلم، ويترجم إلى لغات الأرض المتنوعة، وبذلك خسرت الحركة الأدبية الفلسطينية والعربية أديباً كبيراً وفارساً ترجل عن صهوة جواده الأدبي. (صرصور ، 2015، ص10).

العنونة في مجموعة قصص الأديب زكي العيلة:

1.القبض على محمد الدرة .

إن الشخصيات في قصص زكي العيلة لا تعيش حياة عادية، ولا تمارس ذلك النوع من السلوك البشري المعتاد، لكنها تخضع بغير إرادتها لتجربة مغايرة، ومعاناة مكثفة في مواجهة الجلاد، مما يتيح لأعمق النوازع والمكونات الإنسانية أن تستفز وتتفاعل في إطار هذه العلاقة غير العادية بين المواطن الفلسطيني وسلطة الاحتلال، لهذا نجد لشخصيات قصص زكي العيلة سمات من أهمها القوة والضعف، مليئة بالأمل واليأس، أنها شخصيات درامية بالمعنى الكامل للكلمة . (البوجي ص250)

يعرض الأديب زكي العيلة بأسلوبه المعتاد باستخدام لغة شفافة وموحية عنوان هذه القصة التي تنسجم وتتكامل مع محتواها، ونجد أن العيلة هنا من خلال عرض العنوان أوحى بشكل كبير عما تتضمنه تفاصيل قصته التي تتناول حدث جلل كان العالم بأسره شاهداً عليه، وهنا يعلو النص ويفصح بإيجاز شديد عما فيه، هذه القصة التي دونت في فترة انتفاضة الأقصى عام 2000م، ويروي مشهد استشهاد طفل لم يتجاوز 12 عاماً واسمه محمد الدرة، الذي قضى نحبه أمام أعين العالم أجمع، واستطاع الكاتب زكي العيلة الملقب بأديب المقاومة لاستبساله في الدفاع عن المقاومة وتجسيدها في العمل الأدبي وتمثيلها وفضح جرائم الاحتلال وأعوانه وبث روح المقاومة في نفوس الشعب الفلسطيني المكلوم، استطاع من خلال نسج هذا العنوان أن يعطي قوة إضافية إلى قوة الشعب الفلسطيني، الذي أكثر ما يحتاج إلى ضخ الأكسجين لدعم صموده أمام المحتل، واستطاع العيلة أن يضيف لمسته الخاصة أيضاً في وصف حدث أشغل العالم، فالجلاد بنظرهم أصبح ضحية والضحية باتت هي الجلاد وهي التي تُجرَم وهي التي تدان في غابة مستوحشة تقودها مؤسسات تدعي الإنسانية وحقوق الإنسان ولم نحس منهم من أحد أو نسمع لهم ركزا.

هنا ينتفض المظلوم بوجه جلاديه، لكن ليس بالصراخ وليس بالشجب ولا حتى باستعطاف العالم، ولكن من خلال عمل أدبي يفضح المحتل وينصر مظلومية الشعب الفلسطيني خاصة وان المصاب هنا طفل صغير لم يعلن عن استشهاده في الإذاعات المحلية أو من خلال الصحف اليومية بل مشهد كامل بالألوان الطبيعية وبتوثيق كل التفاصيل والأب يستصرخ وينادي (مات الولد .. مات الولد)، بل ويحدد الطريقة التي يموت فيها مناديا (رصاصة... رصاصة)، ثم يستلقى على يمينه بعد أن جفت دموعه، وتيقن أن لا حياة لمن تنادي مسلماً بقدر الله عز وجل على رحيل طفله الذي قضى بين أحضانه، وليبقى هذا العمل وصمة عار في جبين أبشع احتلال عبر التاريخ، ولتشهد الأجيال تلو الأجيال على هذا ولطالما عهدنا من المستعمرين محاربة

الكلمة قبل الرصاصة وتكميم الأفواه قبل تكميم البنادق، لأنهم يعرفون أن الكلمة لها وقع أكبر من أي وسيلة أخرى، واستخدام الكاتب زكي العيلة لكلمة (قبض) لم تكن عشوائية بل هي تجسيد لواقع ظالم، وفي هذا التصوير تهكم على هذا المنطق المائل بل المنحدر لشريعة العالم، وكأن الكاتب يسأل لما قبضوا على روح محمد الدرة؟ هل كان يقض مضاجعهم؟ هل كان يرهبهم؟

2.لافتاتهم.

إن العنوان هو علامة لغوية مشفرة يحتاج إلى متلقي حاذق يفك هذه الرموز التي تعلو بنيانه، (رضا، 126،2014) واللافتات هنا يقصد بها الأديب زكي العيلة الشعارات المكتوبة على القماش والورق أو خلافه وهي تستخدم في التظاهرات والمهرجانات والمناسبات الوطنية، يضع الكاتب من خلال هذا العنوان تركيبة من دلالتين، الأولى هي توصيف لهذه اللافتات الملقاة والمهملة، والثانية لمن كتبها أو استخدمها أو أهملها.

الدلالة الأولى: يوصف الكاتب حال هذه الشعارات المدونة بأكثر العبارات ثورية وصخباً وقوةً كما تبوح به تفاصيل القصة، وهذه اللافتات حالها كحال أي سيارة يعيدها صاحبها إلى مكان اصطفافها عند العودة إلى المنزل، أو كحال أي آلة يستخدمها الصانع بعد الانتهاء منها ويعيدها إلى المخزن، ليعطي دلالة على أن العمل الحقيقي لا يكون فقط من خلال استخدام الشعارات وكتابتها بلافتات ثم تخزينها واستخدامها ثم تخزينها مرة أخرى، ومن خلال سطور القصة يغدق الكاتب بوصف حال هذه اللافتات في حال البرد والشتاء وهي مخزنة بطريقة مزدحمة تدلل على الفوضى وعدم الاكتراث من قبل من يستخدمها.

الدلالة الثانية: هي دلالة غير مباشرة بحق أصحاب هذه الشعارات الذين يستنهض الكاتب فيهم روح الثورة ويحفزهم نحو العمل الحقيقي، لا الانكفاء بالشعارات والنذير والوعيد، وإن الثورة الحقيقة قائمة بالفعل والقول، وهذا الأسلوب التحفيزي الندائي يتبعه الكاتب المُكنى بأديب المقاومة في جُل أعماله الأدبية.

3. حمّـــالة

هنا يُبدع الكاتب في نسج رمزية ودلالة خاصة من خلال العنوان الذي يتناسق بشكل وثيق مع مضمون قصته التي تحكي عن امرأة أثقلتها الحياة، وقتلت أمالها وأحلامها، وفقدت زوجها الذي مزقت جسده دبابات الاحتلال الإسرائيلي، الحزن الكبير يظهر بقوة جلية عندما يتغير كل شيء إلى عكسه، ويتغير اللون الأبيض إلى الأسود، وتصبح الأمنية الأولى هي تأمين لقمة العيش.

ومن العادات القديمة لنساء فلسطين وضع الأوراق الرسمية والهامة وحتى النقود في صدرها، وهذه المرأة التي كانت تحتفظ بالبطاقات الملونة والأوراق المزركشة بالشموع والأجراس والزينة أصبحت تحتفظ ببطاقة التموين وشعارات لا تعيد زوجها الذي رحل ولن يعود.

الحمّالة التي كانت مكاناً للاحتفاظ بأثمن الأشياء أصبحت مكانا للاحتفاظ ببقايا الحياة وخاصة بطاقة التموين، وبعد تيه الأيام وجدوا ما تبقى من هذه البطاقات دون الحمّالة.

4.الولد الذي.

إن مجريات الأحداث المتعاقبة في بوتقة الصراع الفلسطيني مع المحتل، أطفت صبغة خاصة لالتزام الأديب العيلة بدوره الاجتماعي والسياسي لعناوينه ونصوصه، لأن قضية الالتزام ليست نظرية مجردة، ولكن وعي عميق ومسؤول لأبعاد المعركة التي وجد نفسه في صميمها.(كنفاني،د.ت، 133).

الولد الذي (العيلة ،12،2017) يطرح الأديب عنواناً مفتوحاً للربط بين رأس النص وبين محتواه ، والدلالة التي أرادها الكاتب هي التعبير عن الحزن الذي يوصف مشهد استشهاد ولد تسحَب سراً من المنزل، وقد جرت العادة بأن الأطفال يحاولون الهرب من منازلهم بعد أن يضجروا من حالة الاعتكاف المنزلي التي كانت تُخيم على البيوت الفلسطينية في فترة الحروب والقصف والاجتياحات الإسرائيلية.

واعتاد الأديب زكي العيلة على صياغة مشاهد الألم الفلسطيني ومحاكاتها في قصصه بحبكة خاصة، فهو أديب المخيم آنذاك بلا منازع، وأيقونته الأدبية الشهيرة التي يُبدع في وصف أحداثها بطريقته المليئة بمداخل الحداثة في الأسلوب للوصول إلى ذهن وإحساس المتلقي، والقدرة الكبيرة على جلب الانتباه، وجعل المتلقي ينسجم ويتفاعل مع الأحداث ويستوقف ذهنه عند بعضها باستخدام مفردات وعبارات عامية يعرفها أبناء المخيمات الثائرة.

هرب الولد دون أن تراه أمه، لكن الموت رآه وخطفه بلمح البصر بتوصيف فيه الكثير من المرارة، هو الولد الذي تقطّع إرباً إربا بقصف من الطائرات التي جعلته يعود بلا عنق ولا أصابع ولا أكتاف.

5.فلتـــان.

و هنا يربط الكاتب عنوانه بجزء من النص وهو مقدمته التي بدأها بالحديث عن مؤلف أنهى رواية (فلتان) التي سرعان ما استطرد تفكيرا في محتواها وشخوصها وأبطالها فشعر بضرورة إعادة النظر فيها خوفا وقلقاً من النتائج.

يبدو أن هذه الرواية سوف تتسبب بقطع عنقه الذي تراء له أنه كالعيدان المذبوحة، فقرر الإعادة والتغيير والتبديل في نص القصة وبنائها.

وهذا الذي يجري في أفكار هذا المؤلف وقراراه مراجعة روايته هو فلتـان بما تعنيه الكلمة، وهنا يبدع الكاتب زكي العيلة في عنونة قصته، واسم الرواية التي تتحدث عنها قصته، والأحداث التي تدور برأس مؤلفها وحتى محتواها بمسمى واحد وهو (فلتان).

تستمر حالة الفلتان لمؤلف رواية فلتان، ويبدأ بإزالة ما يمكن أن يلتصق بالواقع ولو صدفةً، فيلغي الشخصيات غير النمطية التي تهوى البلطجة والفوضى وغيرها من الشرور، ويبدأ بالتعديل الجوهري لمحتوى روايته، فيشعر بأن منسوب الفلتان فيها قد بدأ بالضمور وبدأت الطمأنينة تسيطر على جسده حتى تثاءب واستقر باله وزال عنه الخوف، إلا أن العنوان لا زال متوج بالفلتان وإن تغير كل شيء في التفاصيل.

6.الخطبـاء.

الأديب زكي العيلة وكعادته في كتابته للقصص القصيرة يبحر بنا إلى عوالم شخوصه وتبدأ الشخصية بحفر الأحداث من ذاتها، منها ما هو استرجاعي، ومنها ما هو واقعي، بحيث تبقى شخصيته الرئيسية هي المركز الذي تدور به وحوله الأحداث، وهنا نجد نوعاً من التكامل مع القصة القصيرة (لافتاتهم) (العيلة،23 ،2017)، حيث كان التركيز فيها على الدلالة المادية باللافتات التي عادة ما يكتبها الخطباء أو المتمرسين في مجال الإعلام ومخاطبة الجمهور، أما التركيز الدلالي هنا في عنوان الخطباء هو استدلال معنوي رغم أن كلا منهما احتوى على مزيج من الدلالتين، وفي هذا العنوان نرى الدلالة المعنوية تتجلى بوضوح، وهنا نسلط الضوء على ميزة يتبعها أديب المقاومة زكي العيلة في قصصه حيث أنها لا تخلو من الانسجام والتكامل.

كانت الحاجة ماسة إلى الرمز باعتباره طريقة فنية للتعبير عن مجموعة من الأفكار الانفعالية لدى زكي العيلة، مستخدماً الإيحاء والتلميح ليصل إلى منطقة حساسة في النفس، ولتمنح الأفكار الباطنية شكلاً خارجياً لتصل في النهاية إلى تجسيد أفكاره في شكل فني، وإلى تحقق رؤيته إلى واقع الحياة تحت ظروف الاحتلال القاسية، وتعليمات جنوده اليومية في المخيم.

ويتضح أن زكي العيلة لجأ إلى رمز الخطباء باعتباره وسيلة تعبيرية تبتعد بعمله الفني عن المباشرة، ويلجأ إليه أيضاً بدافع من الحاجات إلى أسلوب يحقق العمق والشمول في تجسيد الحياة الإنسانية للأشخاص الذين يعيشون حياة مناقضة للاحتلال والقمع، وقد أسهمت أيضاً في ذلك ظروف الأديب العيلة الأمنية، هروباً من مقص الرقيب وأوامره العسكرية، لكن ذلك لا يصل بالأديب في رمزه إلى درجة الغموض والابهام في مجمل قصصه. (البوجي ،249).

والملفت في هذه القصة أنها تحاكي بشكل واضح حالة تهكمية أراد الأديب زكي العيلة زجّها في قصته بوصف حال الاهتمام الذي تعتريه المغالاة بالشعارات الرنانّة على حساب العمل الحقيقي والتهكم هنا ليس للانتقاص ولكن كما ذكرنا غير مرة بأنه أسلوب نمطي متكرر يستخدمه العيلة بهدف التحفيز وإشعال روح الحماس الثوري، والذي يستخدمه أديب المقاومة في معظم قصصه وهذه الطريقة ظهرت جلياً بين سطور هذه القصة. الخطباء بعد الانتهاء من الخطابة لملموا شعاراتهم وأعلامهم بعد انتهاء مناسبة وطنية عن الأسرى في سجون الاحتلال الإسرائيلي، كل خطيب تحدث بخطاب فتروي القصة إلقاء خمسة خطابات، جمعتهم صبية واحتفظت بهم لتراهم في الصباح التالي خمس وسائد وحالها بال ومستهلك.

7.موت أسرع.

كما هو الحال في النمط العام الذي يتبعه الأديب زكي العيلة في صياغة عناوين ومحتوى متجانس لجُل قصصه القصيرة، فإن نسق هذا العنوان(العيلة، موقع دنيا الوطن) يتطابق مع ذات السياق وهنا يوصف العيلة اقتباس خاص يدل على عام، ويوصف حال تنازع ثلاثة قبائل على تبني طفل مزقته قذيفة دبابة إسرائيلية، فتسارعت هذه القبائل لإثبات أحقيتها في تبني الطفل، ونلمس من أسلوب الكاتب في سرد القصة حالة من التهكم على هذا الطابع الاجتماعي سيء الصيت، الذي انتشر في زمن ما من مراحل الصراع مع الاحتلال الإسرائيلي، وفي وسط هذه المعمعة يستحضر الكاتب حالة الطفل الافتراضية التي سقطت جثته بفعل التصارع عليها، والباحثة عن موت أسرع من هذا الموت المتباطئ، الذي أجّل نقلها لمثواها الأخير بسبب نزاع القبائل، وكأن لسان الحال يوحي بأن الطفل مات مرتين، المرة الأولى بقصف الدبابات وتمزيقها لجسده، والثانية بسبب نزاع القبائل عليه.

8. العَلَــم.

دلالة ورمزية العنوان هنا يظهر بها التشابه قليلاً والتكامل كثيراً مع عنوان ومضمون القصة القصيرة (لافتاتهم)، فالعلم واللافتة هي من أبرز الأدوات التي يستخدمها المتظاهرون والثائرون في حشودهم ومهرجاناتهم وتحركاتهم في وجه جنود الاحتلال.

يسترسل العيلة في سطور هذه القصة (العيلة، القصة العربية) حالة تصويرية للعلم وكأنه كيان آدمي يمتلك الحواس الخمسة، فهو يشعر بالقهر الكبير والضجر المميت، بل ويشعر بالحنين للأيام الخوالي التي كان يُحمل فيها على أكتاف الثوار ويرفرف عاليا بين رشقات حجارتهم، والتباكي على رايات القبائل التي حلت محله فوق أسطح المنازل والأشجار المتضررة، يبحث عن مكانته، عن ملامحه، عن دوره الذي بدأ ينكفئ.

أصبح المكان الوحيد الذي يحتضن هذا العلم هو أقبية المخازن التي تعج بأدوات الثورة وشعاراتها ولافتاتها التي تزاحم بعضها البعض كعفش قديم لم تعد الناس بحاجة إليه.

9.العسكري الذي انتشر.

يعود الأديب زكي العيلة من بوابة هذه القصة (العيلة،31، 2017) إلى التركيز على العنصر الأساسي في تركيبته لأي قصة ينسجها وهي (الشخوص)، فالشهداء تارة، والمبعدين تارة أخرى، وأيضا الشباب الثائر والجرحى وغيرهم، والتي تتمحور جُل الأحداث عنهم، وهذه المرة يضيف عنصر جديد إلى أبطال قصصه الثورية التي تحمل روح المقاومة بوصف حال العسكري المقاتل على الجبهة، ولاشك أن دلالة العنوان تعزز هذا المفهوم الذي يحمله الأديب العيلة بشحذ الهمم واستنهاضها، ونقد الخطأ في أداء ركب الثورة وتصحيح مسارها باستخدام طرق عدة، لعل أبرزها والمتجلي في هذه السطور هو التهكم، فالأديب هنا يُنكر صدور أوامر بالإخلاء لهذا العسكري الذي لا تحتوي بندقيته إلا على رصاصات محدودة، وصوب عينيه ديار خاوية على عروشها، ورائحة الموت ومشاهد الهلاك في كل مكان، فتجرد من كل طريقة للمقاومة والقيام بدوره وواجبه، فانتشر.

10.سميحة.

يُبحر الأديب هنا في دخاليج الجانب الاجتماعي ويتعمق في منعطفاته، وباستخدام دلالة شخصية للعنوان كعادته (العيلة،39، 2017) ويبين كيف تفرض الأحداث نفسها، ويفرض الواقع سُننه الجديدة عليه، في توصيف تحول في حال روائي متُيم بشخصية كانت بدور البطل لروايته الأولى التي تحمل اسم "سميحة"، والتي كانت تتسم بكل البراءة والعفوية وتتسق مع كل الضوابط الاجتماعية التقليدية التي يتمتع بها المجتمع المحافظ، ولأن سميحة هي البطلة المعتادة والمحببة للروائي، والتي أثنى الكثير من النقاد والمهتمين ببساطة شخصيتها وعظمة صفاتها، قرر أن تكون هي الأيقونة في روايته الجديدة، وما أن انتهى من خط الحروف الأخيرة لهذه الرواية وإذ بسميحة تخرج بمظهر المرأة المتحضرة الحداثية والتي أنكرت على نفسها خصائص المرأة التقليدية المحافظة، وتوعدت بأن تقاضيه على ذلك، لتتحول شخصيتها الافتراضية درامتيكياً إلى شخصية سمجة ممجوجة تجلب الغثيان، ليصبح الانجاز أمامه عبارة عن مأزق، والرؤية الثابتة عبارة عن مجموعة من التناقضات المزعجة.

وهنا يرسم الأديب زكي العيلة بكل إبداع حالة مقارنة يمكن إسقاطها على الواقع الحالي بكل سهولة، فالقديم المُشاد به أصبح معيباً، والالتزام بالضوابط الاجتماعية أصبح شاذاً، والبساطة أصبحت تخلُفاً ورجعيةً.

11. القناصُ وأشياؤُها.

هنا يوثق العيلة مشهد من أكثر المشاهد الإنسانية حرقةً ومرارةً وهو استشهاد طفلة صغيرة على يد قناص محتل غاصب، والعنوان (العيلة، القصة العربية) يصور إطار هذا المشهد ويدلل على ما تبقى منه حياً بعد المأساة، حيث أن الطفلة قد استشهدت ولم يتبقى حياً إلا أشياؤُها، والقناص.

يحبك الأديب زكي العيلة القصة بدقة متناهية الوصف، حيث كل قلم ملون سار بدرب خاص له، فمضى القلم الأبيض نحو أسرابِ الفراشاتِ وزقزقاتِ الحساسين، أما القلم الأخضر فركض صوب رائحة شجرة الكينيا التي كانت تملئ المخيم، والقلم الأصفر تطاير نحو السوافي، وامتد القلم الأزرق نحو أصداف البحر، وعبر القلم الأسود إلى حضن الليل.

كانت هذه الألوان تقتحم أنف القناص وتسيطر على حاسة شمّه، تلعنه ألف لعنة الطفلة، أصبحت أشلاءً وأشتاتاً لكن ظلت أشياؤها الملونة حاضرة وشاهدة على جرم القناص وجيشه.

12.ذلك الحاجز.

تتواصل المشاهد التراجيدية في قصص الأديب العيلة، حيث يجسد في هذا العنوان (العيلة 2017) مقدمة لحادث تراجيدي قاس، ويدلل على مكان وقوع الحادث ويعطي رمزية لمكان شهد فيه الكثير من الجرائم والتجني على المواطنين العُزّل، ألا وهو الحاجز العسكري، ودلالة الحاجز يعرفها أبناء المخيم آنذاك، فيخضع فيه المواطنين إما للتفتيش، أو تلقي الأوامر بالرجوع، أو الاعتقال، أو حتى القتل كما ترويه سطور القصة.

ومن الممكن ملاحظته أن الأديب زكي العيلة سرد التفاصيل وكأنه يشعر أنها تحمل معاني أعمق من كونها مجرد مثال من مئات الأمثلة على طغيان جنود الاحتلال في الحواجز وغيّهم بحق المواطنين العابرين من خلالها، ومن يتمعن بهذه التفاصيل يتقين أنها حقاً تحمل معاني أخرى وتأخذك إلى المشهد وكأنه يجري أمامك، ليس فقط لأن الطفل قد فقد حياته، بل لأن مشهد الموت كان سريعاً ووقع قبل أن تقر عين الطفل الذي أعطبته الرصاصات من رأسه برؤية والده الأسير الذي كان أسمى أمانيه هو أخذ صورة تذكارية لشكل وملامح ابنه الذي لن يراه.

سيارة صفراء اللون تحتشد فيه مشاعر طفل متعطش لرؤية والده الأسير الذي يتلوى شوقاً وحنيناً لرؤية ملامح طفله كي يخلدها في ذاكرته ويستحضرها فيما تبقى له من سنوات في السجن، لكن سبق السيف العذل، وبكل وحشية ومرارة، وبعد مضي الكثير من الوقت اكتشف الجندي الذي ملأ أركان المكان نعيقاً وصراخاً أن رأس الطفل قد امتلأ بالرصاص، وقد رحل الطفل وسرقه

الموت ورحلت معه أمنياته برؤية والده الذي كان لا يزال ينتظر ويستطرد صورة لفلذة كبده، وهنا يتجلى الحاجز بالحزن والقهر في أقسى معانيه ودلالاته.

13. مِنْ أينَ لَه؟

يطرح الأديب في هذه القصة (العيلة،42، 2017) مزيج من الدلالات السياسية والاجتماعية، ومن صياغة العنوان تظهر دلالة تألفها عقول الناس وتجرسها أذانهم، فهذا السؤال النمطي الذي يعتبر مفتاح البحث عن حالات الفساد واستغلال السلطة عبارة شهيرة (من أين لك هذا؟)، لكن الأديب العيلة هنا قد عدّل على صياغتها كأنه يتساءل ويجعلنا نتساءل معه من أين له هذا؟ بل ويسلط الضوء على قضية المحاسبة الغائبة والرقابة المفقودة من زاوية منفرجة، ليصور لنا تغول الفساد وغي الفاسدين وطغيانهم، حيث أن جريمتهم لم تعد مقتصرة على ممارستهم الفساد عبر سرقة قوت الناس وتبييض الأموال وجني الملايين وتكوين ثروات كبيرة، بل أنهم أرادوا فرض ثقافة جديدة ودخيلة على المجتمع، وتصنيف الناس على حسب مكانتهم التي لم يختاروها، ولكن الفاسدين المارقين اختاروا لنفسهم ذلك وحاولوا تعزيز الطبقية المقيتة، وأن قيمة الإنسان تتحدد من خلال رصيده البنكي أو ممتلكاته وعقاراته الخاصة.

أراد الأديب تصوير هذه الآفة سيئة السيط بطريقة سردية مختلفة نوعا ما عن أي طريقة أخرى تدين الفساد وتفضح أركانه، حيث صور طريقة ممارسة الفساد وطريقة تبريره وشرعنته ومحاولة تعبئة الناس عن طريق الجرائد والفضائيات وكل سبل الاتصال مع الجمهور، بأن الحق بأعينهم هو الباطل والباطل الذي يعتقده هو الحق.

14. نوافذ أخرى للبوح.

في هذه القصة (العيلة، 2000) يتناول الأديب زكي العيلة منعطفاً أخر في وصف مشاهد المخيم وشخوصه، فبعد أن عودنا على الحديث عن الثوار والشهداء والأسرى والمكلومين، ها هو يأخذنا بعيداً ويستقر بنا إلى مشاهد الحب والعشق بين جدران وأزقة المخيم، وبنهج المخيم وطقوسه الخاصة فإن الحب لا يخرج عن هذا السياق ولا ينسلي خارج هذا النمط.

مشهد مقتبس من شوارع المخيم، الحب المتبادل بين العاشقين ممزوج برائحة دم الشهداء، والمشاعر تتقاذف كما تتقاذف الحجارة من المقلاع، إن لهذا الحب نكهة خاصة يلمسها المتلقي أثناء وبعد قراءة قصة نوافذ أخرى للبوح.

يدلل العنوان بشكل تدريجي ومثير نحو التفاصيل التي أسفله، ويشُد القارئ بقوة نحو الانغماس في ثنايا السطور، ونلاحظ أن الأديب العيلة تجنب أن يكون العنوان مُعبر بشكل صريح عن الحب أو العشق، وكأنه لا يريد الخروج حتى ولو بشكل نمطي عن

التزامه التام بالأدب الثوري، خاصة أن الفترة التي كُتبت بها القصة هي فترة مواجهة شرسة وكانت الأحداث تتابع وتزداد ضراوةً، يبدأ العيلة بشكل تسلسلي إلى سرد تفاصيل عاشق وعاشقة لا يلتقيان في أحد المقاهي أو على شاطئ البحر، بل بين شوارع المخيم ويلتقيان خلسةً كما هي سنن العاشقين، ويمران بالحواجز وتحمل الفتاة رزمة كتبها الجامعية فيبدأ اللقاء بنسق غير الذي جرت عليه العادة فيود أن يحدثها، لكنه سرعان ما يتراجع فيصمت وتصمت معه، ويحاولان أن يكبحا جماح خوفهما وأن ينطلقا بالبوح وتنحل عقدة من لسانهما فيعبران عما يدور في خُلدهما، فيفرض المخيم نهج عشقه الخاص بينهما، وتمتزج الكلمات بلا انتظام، وتحتشد المشاعر بعشوائية كبيرة، هل تحدثه عن شوارع الشهداء والمقهورين وتتساءل هل من قبيل الصدفة أن شارع الشهداء وهو أحد شوارع مخيم جباليا يمتد غربا إلى بوابة البحر الذي يحظى برمزية خاصة عند العشاق، وعند الباحثين عن ترانيم الكلمات والتعابير الإبداعية في البوح بمفردات العشق والهوى.

إن واقع الحال يفرض لغة خاصة إجبارية على كلا منهما، فهي وبشكل عفوي تردد مفردات سبعة التصقوا بذاكرتها بسبب التكرار: السبع، نفحة، المجدل، السجون، باصات الصليب الأحمر، بنادق الحراس، الزيارة ممنوعة، ونرى عدم الانتظام في سياق هذه الكلمات فالسبع إشارة إلى مدينة بئر السبع المحتلة، ونفحة أحد أشهر سجون الاحتلال، والمجدل مدينة فلسطينية محتلة، والسجون كلمة دالة على السجن ونفحة مثال عليه، وباصات الصليب الأحمر إشارة إلى جمعية الصليب الأحمر الدولية التي تعنى بشؤون الإغاثة والتنسيق للاجئين والمعذبين داخل الوطن، وبنادق الحراس التي أصبحت مشهداً مألوفا لدى أبناء المخيم، وعبارة الزيارة ممنوعة التي قضت مضاجع أذان ذوي الأسرى في السجون الإسرائيلية، وهنا يتضح عدم الانتظام وامتزاج المشاعر كما المفردات.

يمتد الصمت أكثر فأكثر وهنا نلاحظ أن الأديب بدأ يفتح باباً تلو الأخر في حديثه عن البوح الذي يحمله عنوان القصة، وهنا تتضح الدلالة وتتجلى معانيها أكثر، فيخبرنا أن الصمت ما زال يسود، وتلعثم الكلمات التي تخرج بين الفينة والأخرى ما زال هو واقع الحال في لقاء العاشقين، ودائما ما يعود بنا إلى وصف حال المخيم الذي يحتويهما ويحتويانه، فيوصف مشهد الطرق مبقورة البطن، ومقهى فارغ ، وقطط ضالة تنتصب فوق حيطان واطئة.

وفي نهاية الأمر يطرق الباب الأخير نحو محاولة لفتح نوافذ جديدة للبوح، فتسلمه الفتاة العاشقة أوراق لعشيقها، وعيناها تحمل شفقاً أحمر، فتتعانق الحروف ويلتصقان مجدداً، وتسند رأسها نحو كتفه ليفتحا معاً نوافذ أخرى للبوح، وهنا نرى وحدة السياق في

هذه القصة والتصاقها بالعنوان بالشكل والمحتوى كما التصق رأس العاشقة على كتف عشيقها بوصف الأديب العيلة في أخر سطور القصة.

15. المـُهر.

يبرز الأديب زكي العيلة حكاية شابين ثائرين لكل منهما دوره في مقاومة المحتل، ولكنهما متشابهان في كثير من الصفات وتحتضنهما بيئة واحدة مردت على الواقع الظالم ورفضت الهوان والاستكانة. بكل وضوح يُعطي الأديب العيلة دلالة الشجاعة في عنوان القصة (العيلة،18، 1989) بتشبيه الشابين الثائرين (زاهر ومروان) بالمُهر الذي يتميز بشجاعته وخفة حركته وحيويته الكبيرة، وقد اجتمعت فيهما كل خصال المخيم الذي يُعد برمزيته ومعاركه ومواجهاته أحد أبرز أيقونات الصراع مع المحتل في الانتفاضة الفلسطينية الأولى، إضافة إلى خصال سكانه الذين احتضنوا المقاومة ورجالها، ودلالة وصف الشابين بالمُهر ظهرت بكل صراحة في موضعين، الأول حين وصف زاهر بالمُهر الذي استحق أن يكون من سليل الخيل الأصيل الشهم القوي، وعن مروان الذي أذاق جنود المحتلين الأمرين قبل وأثناء اعتقاله بأنه كالمُهر العنيد الذي يأبى أن يروض ويقُبض عليه، ليعطي للقارئ انسجام تام بين عنوان النص وبين محتواه من حيث سرد الأحداث بقصة كل منهما وما بين التشبيه الصريح.

ونلاحظ التوازي في طرح القصة لحكايتين مختلفتين في الأحداث ولكنهما يحملان نفس النهج وملتصقتان في ذات الهدف، زاهر الصنديد الشجاع الذي يمتلك الحدس القوي والإرادة الحديدية، حيث تشهد له كل شوارع المخيم بالقوة والحزم يحمل هدفاً هو ذاته الذي كان يحمله الشهيد مروان وسيحمله ركبُ الشهداء من بعده، وهو المُضي قُدما في نهج المقاومة والدفاع عن الأرض.

تروي قصة المـُهر حكاية شابين من أحياء مخيم جباليا الأول واسمه زاهر كامل غيث انتهت به الأقدار بعد فترة استبسال طويلة في مقارعة جنود الاحتلال ودورياته في المخيم ثم الاعتقال إلى الإبعاد أخيراً، والثاني صديقه مروان الذي استشهد على يد قوات الاحتلال وتجسد القصة روح الشجاعة والإقدام عند الشباب الفلسطيني الثائر في فترة الانتفاضة الأولى.

وقسَّم أديب المقاومة قصته هذه إلى ثلاثة أبواب، الباب الأول هو حكاية مقاومة زاهر للاحتلال الذي قض مضاجعه في أزقة المخيم، واستطاع بحدسه الذي لا يخيب أن يستشعر بوجود أي دورية عسكرية أو مدنية كانت تقترب منه ورفاق دربه، أما الباب الثاني فتطرق فيه إلى حكاية الشاب مروان الذي لا يقل ضراوة عن رفيقه زاهر في الدفاع عن وطنه وأرضه وعرضه وعن كيفية استشهاده وأيضا ذكر فيه المرة الوحيدة التي خاب حدس زاهر فيها ووقع في أسر قوة مدنية متنكرة في أحد مفارق المخيم الثائر،

وأما الباب الثالث فيذكر الكاتب مصير زاهر الذي حُكم عليه بالإبعاد عن الوطن بتهمة لجان شعبية ومزج فيها مشاعر الأهل المتعطشين لزيارته بعد فترة غياب قبل وبعد الوقع في الأسر.

16. حيطان من دم.

ينسجم نص العنوان (العيلة،37، 1989) انسجاماً تاماً بما يحمله من دلالات ورمزيات مع نفس دلالات محتوى القصة التي تُشير إلى الواقع المأساوي الكبير الذي يعيشه اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات، وأن التدمير لم يطل الإنسان فقط بل العمران، وإن الدم لم ينزف في الشوارع وأزقة المواجهة مع المحتلين إنما تلطخت به جدران بيوت المخيم وحيطان المنزل حديث البناء الذي لم ينتهي من تجهيزه الحاج (أبو صالح) الشخصية الرئيسية في قصص الأديب زكي العيلة، ونستطيع أن نقسّمها إلى لوحات أربعة منصهرة ببعضها البعض، وقصّ الأديب العيلة من خلالها أحداث قصته بحبكة مبدعة ومترابطة، ونجد التصاقاً وثيقاً بين دلالة العنوان للقصة وبين دلالة كل لوحة فيها وسيأتي شرح ذلك تباعاً.

كما ويجب أن نُسلط الضوء على الترابط الوثيق بين هذه القصة مع مجموعة (بحر رمادي غويط) فنرى تشابه كثير في روح النص والأسلوب والتركيز على عنصري الإنسان والجغرافيا كعنصرين رئيسيين لبنية ما يخطُه قلم الأديب، كما هو الحال في جُل قصص العيلة القصيرة جداً وأيضا بالمجموعات القصصية.

في هذه القصة يبرز التضاد ليضيء المعاني بوهج قوي جداً، فيها تتضح عنجهية المحتل وأفعاله الوحشية وممارساته الهمجية كما تتجلى معاناة الشعب الفلسطيني المغلوب على أمره والمسحوق من هذا المحتل الغاشم.

ولهذه القصة مكانة خاصة من بين قصص الأديب زكي العيلة، ولها الأثر الكبير على المستوى الشعبي الفلسطيني بحضورها الدائم في الفعاليات الشعبية والوطنية والمدرسية، وأيضا على المستوى الأكاديمي حيث أنها تدرس كمتطلب لغة عربية في العديد من الجامعات الفلسطينية.

يروي فيها قصة رجل فلسطيني من سكان المخيم قد تغرب أبناءه في إحدى دول الخليج لكسب لقمة العيش وبناء المستقبل، ويعطينا الأديب العيلة هنا اقتباس من مشهد الحياة الاجتماعية في ذلك الزمن، تتغرب العائلات عن الوطن الحبيب لسنوات طويلة من أجل الحصول على حياة كريمة ومن أجل ادخار مبلغ مالي يركنوا إليه بقية عمرهم، ويسعون إلى تأمين مستقبل أبناءهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، لكن أبو صالح أراد أن يهيئ لأبنائه المغتربين سكنهم وفي هذه الفترة يقوم الكهل أبا صالح كما حال أي معيل فلسطيني خاصة في المخيمات على تتويج رحلة عمره الخاصة ببناء منازلهم التي سيعيشون فيها بعد العودة

من الغربة، والتي سرقت أعمارهم وأبعدتهم عن عبق الوطن الجميل، ولكل لوحة من هذه اللوحات ارتباط وثيق بنص العنوان شكلاً ومضموناً كما أسلفنا وفيما يلي تفصيل هذا الترابط ما بين لوحات القصة وعنوانها.

اللوحة الأولى ودلالتها:

يبدأ الأديب العيلة بسرد قصة الأب الكهل (أبو صالح) الذي بدأ بتنفيذ مشروع العمر بإعادة لم شمل العائلة وبناء عمارة مكونة من ثلاثة طوابق لأبنائه الثلاثة المرتقب عودتهم، وفي ذاك الوقت كانت العمارة بهذا النموذج في المخيمات الفلسطينية كناطحة سحاب شاهقة وسط المدينة، كانت كالبقعة البيضاء في مساحة سوداء أو كبقعة سوداء في مساحة بيضاء كما تحمل رمزيات ودلالات القصة، تعلو العمارة شيئا فشيئا ويعلو الأمل المنشود بعود الأبناء، تتكاثر حيطانها بلهجة الأديب العيلة وأهل المخيم، وتمترس أعمدتها كجندي ثابت منغرس في لحظة تخرجه من كلية حربية، تواصل الأحلام تسلقها وتوشك أن تصل إلى القمة، ونعود للربط الجوهري المستنبط من سرد الحدث هنا، فالعنوان يحمل كلمة حيطان وهي المكون الأساسي للعمارة التي سيكون لها الدور المكاني والاجتماعي والنفسي على صاحبها ومحيطها وكأن الأديب زكي العيلة أراد أن يهيئ لنا المشهد الأول لهذه الحيطان قبل أن تتلطخ بالدم.

اللوحة الثانية ودلالتها:

تأخذ الأحداث منعطفاً تراجيدياً في هذا المشهد فتتحول العمارة إلى ثكنة عسكرية، فقد أصبحت موقعاً استراتيجياً لقوات الاحتلال، المكان مرتفع ويكشف أسطح المخيم ويستطيعون أن يتخذوه لتعذيب الشباب الثائر ولمآرب أخرى.

في الوقت الذي كان أبا صالح منشغلاً برفع الطوب ونقله لتجهيز الشقة العلوية، داهم الغربان العمارة، داسوا بأقدامهم على شقى العمر وعرق السنين، لقد استوطنوا المكان، وهذا هو ديدنهم الذي مردوا عليه، وسيفعلوا بعمارتك ما فعلوه بغيرها، وقد كان أبو صالح يطرد من ذهنه أي وسوسة لأن يكون مصيرها كذلك، وقد حاول مقاومتهم وتشبث أمامهم كأنه جبل طويق، لكن الكثرة غلبت الشجاعة وطاح الرجل أرضاً وبدأت أحلامه بالنزيف على ما أنجزه ولم يهنأ به، وعلى ما لم يكتمل ولن يهنأ به، فلم تتح له فرصة إكمالها، لا بلاط، لا قصارة، لا أبواب، لا شبابيك، ماذا سيُخبر أولاده؟ لقد تمكّن الحزن من عقل الرجل وقلبه.

عيون أبا صالح تناظر حيطان عمارته التي من المفترض أن يستكمل تجهيزها من أعمال القصارة والدهان والزينة، الان ستصبح ثكنة عسكرية، سيغطون هذه الجدران ببزاتهم العسكرية، ستتزين بالجنازير والسلاسل والبنادق، وهنا يوهج الرابط المتين بين دلالة نص العنوان وبين هذا المشهد، فالجدران التي بنيت لغاية ستستخدم لغاية أخرى، أيقن أبو صالح أنها ستُدهن بالدم بدلاً من

الألوان، لتنتهي هذه اللوحة بنفس نسق التراجيديا فيستذكر الضحكات المفترضة لأطفالهم عند العودة واللهو بين حيطان المنزل، وفرحة أولاده على مكافأة العمر التي بناها والدهم بعرق جبينه وكد يمينه.

اللوحة الثالثة ودلالتها:

في هذه اللوحة تأخذ القصة منعطفاً تراجيدياً يتعمق من خلالها دلالة الحزن والانكسار للبائس أبو صالح الذي تحولت عمارته لثكنة عسكرية فتبدأ حالة جلد الذات ولوم النفس، وكأنه هو المسؤول عما حصل وسيحصل، كما هو الحال في أي عمارة يستولي عليها جيش الاحتلال.

لقد تحولت النعمة إلى نقمة والحسنات إلى سيئات والمزايا إلى عيوب، ويستحضر الأديب العيلة في هذه اللوحة مشهد الطائر الأسود كنذير شؤم حل بأبو صالح ومحيطه، فأصبحت العمارة برج مراقبة كطاعون يوزع وباءه في كل اتجاه، وتتحول الدار الشاهقة البنيان إلى سكين، تتحول إلى زنزانة وحيطانها تلطخت ببقع الدم الذي أصبح صالح يستشعره في حدقة عيناه، وهنا يلتصق ويندمج المعنى الدال في هذه اللوحة مع دلالات العنوان، فنلاحظ أن الأديب تعمد ليستذكر روح المشهد المرتبط بحيطان المنزل، فيذكر الهروب من العيون إلى العيون، من الحيطان إلى الحيطان، من الأسلاك إلى الأسلاك، وكأن الأديب العيلة يوحي لنا بأن أيقونة الحزن المتجسدة في هذه القصة تتمثل عياناً غير مكذوب في تفاصيل حيطان منزل أبو صالح، والذي يبدأ في آخر جزئية هذه اللوحة بمحاولة مصالحة ذاته والتوقف عن جلدها ولومها، ويهدئ من روعه ويطلب من روحه ألا تتثاقل على قلبه وجسده أكثر من هذا، وأن لا يحمل نفسه طاقة فوق طاقتها، وأن ما حصل هو ليس المشهد الأول ولن يكون الأخير فحاله كحال غيره ممن سلب الاحتلال منازلهم، واستغل عمرانهم ليحولها إلى مقصلة ومصيدة ومرتع للاعتقال والقمع والترهيب والمراقبة.

اللوحة الرابعة ودلالتها:

في هذه اللوحة يتنفس أبو صالح الصعداء ويستعيد أنفاسه مجدداً فقد جاءه البشير منادياً (اليهود تركوا العمارة، فككوا برج المراقبة، سحبوا الأسلاك معهم)، وكان أبو صالح يقطن في منزل ابنته مؤقتاً في انتظار فرج الله عز وجل وعلى أمل العودة إلى حلم العمر ولم يكن ذلك سهلا، لقد جاء بعد صبر أيوب وحكمة سليمان وجاء بفعل ضربات الشباب الثائر الذين قضوا مضاجعهم في عمارتك المحتلة، لقد احتشدت مشاعر أبو صالح ولامس شعور العودة إلى وطنه الصغير الذي بناه بيداه، والذي كان يبني حلمه وحلم أولاده مع كل طوبة كان يحملها على أكتافه ويغرسها بانتظار الحصاد الكبير ولم شمل العائلة.

لم يستوعب أبو صالح سريعاً ما كان يسمعه، لم يصدق لبرهة من الزمن أن ما يسمعه حقيقة وليس خيال، فيطير إلى بيته بسرعة تفوق سرعة الشباب، ويصل ويحدث ما ليس بالمتوقع فيمسك فأساً من أحد الشباب ويبدأ يضرب به في كل اتجاه يراه صوب عينيه من العمران أمامه، يضرب فوق الحيطان، يضرب فوق الأعمدة، يضرب فوق الأرضية، يضرب فوق الدرجات، عشوائية ممزوجة بفرح وتفريج عن غضب طال أكثر من سنة، كأنه قطع ندراً وعهداً على نفسه أن يدمر ما بناه واستغله المحتل لقمع أبناء المخيم، وسط جموع تحيط العمارة وهتافات وضجيج ملأ أركان المكان، ولسان حال أبو صلاح يقول لن أعطيهم فرصة ثانية أن يركبوا هذه الدار، لن تكون لعنة على المخيم، وأنه سيجعل مهمتهم صعبة بل مستحيلة، ويواصل التدمير بالمهدات الحديدية وتتساقط كتل الباطون وكأنه يدمر أحد سجون المحتلين، لم يكن يأبه أبو صلاح لما يفعل ويتصرف بوعي كامل وقناعة متينة وإيمان عميق قائلا بلسان المؤمن الصابر المُسلم لأقدار الله (منه العوض وعليه العوض) وسط تساقط الطوب والدرجات والغبار الذي عجَّ المكان فوضى برائحة القهر الذي كان يُخيم في قلب أبو صالح، وبدأ يتخلص منه وكأنه استعاد نفسه وانتظمت حساباته ومقدماته ونتائجه، كأنه بدأ بالتعافي وجسمه يعود لوضعه الطبيعي وحجر ثقيل انزاح عن صدره واختفت الغشاوة عن عينيه.

وبدأت الفرحة تتكون مرة أخرى وتتكامل مع لمة الأولاد وضحكات الصغار والحلم الذي لم يغيب عنه بعودة عائلته التي يرتقب عودتها، وتتوج الفرحة بعيون الشباب الذين حملوا أبو صالح فوق أعناقهم ويتنقلون به من درجة إلى درجة ومن بسطة إلى أخرى، بهتافات وفؤوس تحملها الأيادي مع الأعلام وحشودات تتكاثف من كل الأرجاء.

مما تحمله هذه السطور في هذه اللوحات دلالات لا يمكن أن تُختصر أو تُلخص ببعض الكلمات ففي كل سطر وفي كل حدث نجد رابطاً وثيقاً بالفكرة الأساسية التي تحملها (حيطان من دم) والقارئ يستحضره في كل حدث مسطور بالقصة، وفي كل شعور يتولد فرحاً وحزناً بين ثناياها.

17. عيونُ ليوسف.

قصة يرويها الأديب زكي العيلة (الزين، نزار 2005) عن الطفل يوسف بركات الذي فقد عينه اليسرى تماماً وتبقى القليل من النور في عينه اليمنى إثر قصف اسرائيلي أصّيب فيها الطفل في رقبته برصاصة وفي عينه اليسرى بشظية أعطبتها تماماً، ودلالة العنوان هنا تُفصح بشكل كبير عن محتوى القصة التي تحكي عن حال الأطفال الذين يقتلع رصاص الاحتلال أجسادهم

ويُعطب عيونهم وبقية حواسهم، ليدلل على الألم العظيم الذي يصيبهم ويغتال مستقبلهم، وما حكاية يوسف إلا مثال من مئات الأمثلة لأطفال انتهت حياتهم مُبكراً وسُرقت أحلامهم ربما قبل أن تبدأ.

يوسف الذي كان يلهو مع رفاقه ويحتضن كرة القدم قبل أن يخلُد إلى النوم، أصيب ونُقل إلى المشفى وأجرى 12 عملية جراحية في رقبته وعينه حتى استقر الأطباء على حاجته لتركيب عين زجاجية عوضاً عن عينه اليسرى التي أعطبتها شظية الاحتلال الغاشم، وظَن ببراءته وعفويته أنها ستُعيد إليه النور ويعود مجدداً من خلالها إلى الحياة، ولم يكن يعلم أنها مجرد قطعة تجميلية ليس أكثر، وأن والده سيحتاج كل ستة أشهر لدواء باهض الثمن ليحافظ على عافية ما تبقى من نور بصر عينه اليمنى.

بدأت أحلامه بالتلاشي، ظن أنه بدأ يفقد كل شيء جميل، بدأ نور عينه بالضمور كما أحلامه ولم يعد مهتماً لاحتضان كرة القدم التي كانت رفيقة فراشه.

ويتساءل الأديب ونتساءل معه: ما هو الذنب الذي اقترفه يوسف ليفقد ضوء عينيه ويفقد أحلامه ومستقبله؟ من الذي سيعوض يوسف عن ذلك، لن يعود الحال كما كان فقد أعُطبت عيون يوسف.

18.البوصلة.

تحمل هذه القصة(العيلة،48، 1989) للأديب زكي العيلة معاني ودلالات كثيرة عن واقع المخيمات الفلسطينية الذي أخذ العيلة على عاتقه التعبير عنها وتوثيق معالم صمودها وحال أبناءها في رحلته برصد الألم الفلسطيني وتتويجه من خلال أدب القصة القصيرة، وقصة البوصلة توثق حدث جلل يسرده الأديب بأدق تفاصيله، ويستخدم فيها لغة بسيطة وتجرسها الأذان بسهولة، ويستحضر اقتباسات واضحة جداً تصل بكل سلاسة إلى المتلقي الذي سيشعر أنه يشاهد الحدث بالصوت والصورة، ولعل من المهم ذكره أن هذه القصة واقعية وليست تخيلية أو محاكاة لقصة مشابهة، بل يقصها أديب المقاومة بلسانه ويوصف مشهد فيه الكثير من التراجيديا والقهر الذي ينقله لنا بشكل خاص من تجربة عاشها ويدلل بها بشكل عام لمشاهد مشابهة من المؤكد أنها حدثت في تلك الفترة، و الدلالات هنا تعبر عن واقع القهر والألم الذي عاشه أبناء مخيم جباليا الذي احتضن الأديب، ودلالة البوصلة هنا للتعبير عن الالتزام والدقة في المواعيد، بل وفي مسار الحياة بشكل عام التي يتمتع بها بطل القصة الذي اختاره الأديب وهو رجل متقاعد كان يعمل مديراً لقسم التغذية في عيادة الأونروا، وكان مثالاً ونموذجاً يحتذى به في الانضباط التام، فيصفه الأديب بأنه كالساعة فكان عندما يصادفه في وقت الصباح يحدد التوقيت تماماً دون أن ينظر إلى ساعته، كأن المنبه

الذي لا يخطئ في الرنين في الوقت الذي ضُبطت عليه الساعة، كما أن دلالة العنوان التي وضَّحناها تتقاطع وتتكامل مع أجزاء هذه القصة والتي سنُسلط الضوء عليها من خلال استنباط هذه الدلالات من محتواها.

يسير الأديب العيلة الذي كان يعمل مدرساً للغة العربية في مدارس الأونروا في شوارع المخيم ويسأل عن ضالته، وهو ذلك الرجل الذي يفتقده ويفتقد أيامه الجميلة معه، والذي اختفى عن ناظريه لمدة تزيد عن عشرة أسابيع بعد استشهاد ابنه (فايز) الذي كان تلميذاً في صف الأديب العيلة، فيسأل صاحب الدكان عن والد فايز فينهمر بوصف حاله المزري من مصادرة جنود الاحتلال لدكانه ولا يفيده عن حال صديقه وأنه لم يراه منذ عشرة أسابيع، فيقرر زيارته والاطمئنان عليه ويسترسل في ذكرياتهما معاً وذكرياته مع الشهيد فايز، الذي كان يكسب لقمة عيشه من العمل اليومي ويرفض العمل عند (الخواجا) في إشارة إلى اللفظ المتداول آنذاك للمشرف عن العمال بالداخل المحتل، ويعتبر أن العمل لديهم ذُل وهوان لا يرتضيه على نفسه ويعود سريعاً لذكرى صديقه والد فايز ويستحضر عبارته الشهيرة التي ذكرها الأديب أكثر من مرة ليعمق في عقولنا معانيها العظيمة والتي من خلالها سنربط أول الدلالات بين مكونات القصة وبين عنوانها: (المنبه بحاجة إلى ضبط، إلى بوصلة تكشف الطريق، تحدد الاتجاه)

بعد أن وصل الرجل إلى سن التقاعد انحصرت مهامه في الحي، وإعطاء التعليمات والإشارات للشباب الثائر في المخيم وتحذيرهم عند وصول دورية إسرائيلية، لقد تقاعد من العمل ولكنهم لم يتقاعد من الوطنية التي جرت في عروقه حتى الرمق الأخير، وهنا الدلالة تتضح من خلال استخدام كلمة البوصلة في ثنايا الحدث وأنها المُرشد لهذا الرجل في حياته عندما كان بأتم صحته وعافيته أثناء العمل وأصبح عكازه الخشبي هو بوصلته في طريقه بين أزقة المخيم.

ثم يسرد لنا الأديب حادثة إصابة فايز ورؤيته للموت الذي لم يخطفه قبل شهر واحد من استشهاده عندما أسعف أحد الشباب وهرب به في سيارة لإنقاذه من جيش الاحتلال، والذي لاحقه وأراد القبض عليه وكان لفايز شرف إفلات الشاب من قبضتهم لتنقلب السيارة ويُنقل إلى المشفى، فيزوره الأديب زكي العيلة ويطمئن على حالته ويتناسى جراحاته ويفتخر بأنه حقق المهمة الأعظم وهو إنقاذ حياة الشاب من قبضة المحتلين، بل ويُخلَّد في ذاكرة الأديب عبارة أخرى لا تقل عن صدى ووقع عبارة والده الأولى قائلاً: (الظاهر يا أستاذ إن في العمر بقية لحساب مؤجل).

هذه بوصلته لم يفقدها، وهنا يغرس الأديب معنى الالتزام الوطني الكامل الذي يورثه الآباء للأبناء كابراً عن كابر، لم ييأس ولم يُصرح بهذه الكلمات وهو على شاطئ، بل وهو جريح طريح الفراش، لم تتغير البوصلة ولم تنحرف عن مسارها، بوصلة والده التي لم تنحرف رغم ضعف البصر وهرم السن، فكيف تنحرف لشاب يمتلك الطاقة والحيوية وروح المقاومة.

لم يلتقي الصديقان بعد، يفرض حظر التجول وتغلق الطرقات ويسمع العيلة أن قوات الاحتلال قد حاصروا منزل والد فايز وهو يمارس دوره المعتاد كبوصلة في إعطاء الإشارات والشيفرات الخاصة بينه وبين الشباب لإنذارهم باقتراب الجنود، ولكن هذه المرة يقوم أحد الضباط بوضع يداه على شفاه الرجل في محاولة يائسة لمنعه من التحذير، ومع ذلك تصدح كلماته هذه المرة لا إشاراته لتناديهم وتقيهم شر الجنود الذين انتشروا في المكان، (بوصلة لا تتوقف عن العمل) فيُحيط به الجنود ويضربوه بالحائط بالبنادق وبالهراوات، ويتدافع الشباب لإنقاذه وتخليصه من بين أيديهم، وينجحون في ذلك ويتكئ الرجل وهو يعرج والدماء تقطر منه على كتف أحد الشباب فيشعر أنه وفي هذه اللحظة العصيبة قد عاد له شبابه وحيويته، وشعر بانتهاء العطب الذي أصاب جسده وأضعف عينيه، ويطلب قلماً منهم ويتكئ على عامود الكهرباء وعيناه صوب صور الشهيد فايز الذي كُتبت تحتها عبارة شهيد اللجان الشعبية ليضيف عليها اسم (البوصلة)، كأنه يخبرنا أن الهدف الذي استشهد لأجله فلذة كبده فايز هو نفس الهدف الذي مضى عليه ويمضي ركب الثوار على متنه، نفس البوصلة ونفس الاتجاه وإن اختلفت المهام والسُبل والقدرات وأسباب الصمود.

فيلتقي الصديقان أخيراً، فيساعده وينقله رفقة الشباب إلى سيارة الإسعاف ويبتسم أبا فايز ابتسامة تحمل في عُمقها معاني النصر والثبات على نفس البوصلة، ويشير بأصابعه نحو العبارة التي خطّها بين قوسين (البوصلة)، كأنه يخبرهم أن البوصلة التي لم تتيه في حياته بكل تفاصيلها ظلّت على ثباتها واستقرار اتجاهها حتى النهاية بصرف النظر كيف ستكون هذه النهاية.

التحويلة:

لازال الأديب العيلة يصر على ربط دلالة العنوان بمحتوى النصوص (العيلة،51، 2000)، فيصور الأديب العيلة مشهد الألم العميق الذي يعانيه اللاجئ الفلسطيني في المخيمات، ولكن هذه المرة ليست من جانب الاحتلال فحسب، بل من ظلم ذوي القربى، ويدلل العنوان على الحدث الرئيسي الذي تتناوله القصة، فيظهر العنوان كنص صغير يختزل القصة معبرة عن روحها وفحواها، ويظهر الانسجام والتلاحم بشكل كبير بين دلالة العنوان ودلالة المحتوى، فيلامسه المتلقي كما هو الحال في السواد الأعظم من قصص الأديب زكي العيلة، سواء على صعيد الانسجام الداخلي بين قصص المجموعة الواحدة، وكذلك الانسجام بين أعماله القصصية بشكل عام التي تؤرخ للألم الفلسطيني.

فيروي الأديب مأساة أحد عمال النظافة في وكالة الغوث (حسن)، والذي أصيب وطرح قعيداً في ليلة من ليالي هيجان المخيم بعد إعلان ابعاد أحد أبنائه (رشاد)، ويستعصي علاج حسن، فيبحث جاهداً عن تحويلة علاجية، ولكن دون جدوى، فتصبح أحلامه طريحة مقعدة كجسده، وبعد فترة طويلة يعود المبعد الذي أصيب حسن ليلة إعلان إبعاده، فينهض الأمل مجدداً بداخله، ليقرر الأديب العيلة اصطحاب حسن بكرسيه المتحرك لزيارة العائد إلى المخيم (رشاد)، لتحدث صدمة أقوى وأدمى من صدمة الحرمان من التحويلة، فيناظران رشاد الذي كان يستقل سيارته، فيهبط رشاد منها، فيظن الأديب وحسن أنه تعرف عليهما، فيجتاحهما الفرح، ليتفاجأ أنه جاء لينهرهما بسبب وقوفهم في المكان المخصص للسيارات، ويتهمهم بالعمى، فيتسأل الأديب: من الأعمى حسن أم رشاد؟، ليضيف فوق ألم جسد رشاد وحرمانه من التحويلة، غصة في القلب عميقة.

اللوز لا يتأخر عن ميعاده:

تؤكد المعاينة لمجموعات زكي العيلة أنه كان يؤكد عمق انتمائه لوطنه، ويقيناً أن استحضار البنية الفنية للقصة، لا يتوقف على الجانب السياسي، بل نجد أن هذا التوجه، يجسد عمق الانتماء، وتفصح القصة (العيلة،58، 2000) عنده عن التزام عميق بمهموم الوطن ومعاناة أهله، معتمداً على الإيجاز والتكثيف، لتحمل في مضامينها ازدحام هموم الوطن المتراكمة عبر طريقة سردية تنهض على العناية الكبيرة بالصورة، التي ربما تبني في أحايين كثيرة على عنصر المفارقة، وهو عنصر يغمر الصور بنور رائع ينسجها في أذهاننا أو قل يحفرها حفراً (زقوت ،2002،88).

يواصل الأديب زكي العيلة تقديم المنحوتات الأدبية بعنوان ينحت فيه مشهد الألم الفلسطيني، إن هذا الألم أصاب أجسادهم وأحلامهم على اختلاف أعمارهم، فيروي لنا قصة اغتيال أحلام صبي صغير بالمخيم اسمه (غسان)، يعاني من حرمان الأهل نتيجة ممارسات الاحتلال وتعثر المستقبل، كحال الكثير من أطفال المخيم، فهذه الأحلام لم يستطع أن ينسلي عنها، ولكنها أصبحت مؤلمة وقاسية لأنها لم تتحقق، فتراوده في مواعيد لا تتأخر عنها، ومن هنا جاء اختيار الأديب لعنوان القصة وترميزها باللوز ليدلل بعمق عن الألم القابع حتى في أذهان الأطفال، ويزورهم في كل مساء وصباح، ولا يتأخر عن ميعاده كاللوز تماماً، الذي لا يتأخر عن موعده بأي شكل، فكما الصديق الذي لا يخلف وعده ولا يخون عهده، فكذلك الأحلام المباغتة التي تعمق الجرح، وترسي الأسى عند زيارتها أيضاً لا تتأخر عن ميعادها.

الخاتمة:

نستنتج أن الأديب زكي العيلة بكافة أعماله الأدبية وخاصة القصصية منها استخدم أسلوباً متزناً من حيث الطرح اللغوي فلم يستخدم الإسهاب اللغوي أو كما يسميها أهل الأدب فرض العضلات اللغوية، وفي نفس الوقت لم يفرط في التساهل اللغوي، وما يميزه أيضاً أنه التزم التزاماً تاماً بمجموعة من الثنائيات لم تغب دلالاتها عن العناوين التي يختارها لقصصه القصيرة أو بمضمون ما تحتويه هذه القصص، ومن أهم هذه الثنائيات هي (الإنسان، الجغرافيا أو الأرض)، (الحق، الاغتصاب)، (الرحيل، العودة)، فنلاحظ أن بعض القصص تحمل ثنائية من هذه الثنائيات الثلاثة، أو مجموعة منها، وأحيانا جميعها، وربما كان يضيف إليها ثنائية أخرى، بمعنى آخر كانت هذه الثنائيات هي الاطار التكويني لكل قصة وهي المسرح الذي تدور به كل الأحداث فعندما يتناول الحديث عن الانسان فان هذا مرتبط بدفاعه عن أرضه، وإن كان موضوع القصة عن الرحيل والتهجير كان لزاماً عليه استحضار حق العودة، أي أن الانتظام بالربط بين الوسيلة والغاية كان حاضراً بقوة وعمق في قصص الأديب العيلة. والتوظيف بين العنوان ومحتوى النص كان سمة مميزة في مجموعته القصصية كذلك الاهتمام بالقارئ ومحاولة اشراكه في النص والاعتماد الكبير على فهم القارئ ومشاركة التأويلات للنص .

المراجع:

1. البوجي، زكي العيلة نموذجاً للقصة القصيرة في قطاع غزة، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، (3): 219-264.
2. رضا، عامر. (2014). سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي. مجلة الواحات للبحوث والدراسات، 7(2): 124-139.
3. زقوت، ناهض. (2002). انعكاس الإرهاب الصهيوني على الرواية الفلسطينية. اتحاد الكتاب الفلسطينيين. رام الله، فلسطين.
4. الزين، نزار. (2005). زكي العيلة فارس الكلمة و أديب المقاومة. موقع دنيا الوطن.
5. صرصور، إبراهيم. (2015). زكي العيلة قاصاً وناقداً. رسالة ماجستير. جامعة الأزهر بغزة. فلسطين.
6. العيلة، خالد. (2016). زكي محمود العيلة فارس الكلمة وأديب المقاومة إنساناً ومبدعاً وقاصاً. أعلام فلسطين. جامعة النجاح الوطنية.

7. العيلة، زكي. (1989)، المجموعة القصصية (حيطان من دم)، اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس، فلسطين.

8. العيلة، زكي. (2017)، المجموعة القصصية القصيرة (القبض على محمد الدرة)، دار التنوير للنشر القدس ، فلسطين .

9. العيلة، زكي. (2000)،المجموعة القصصية (بحر رمادي غويط)، اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس، فلسطين.

10. العيلة، زكي. موقع القصة العربية http://www.syrianstory.com/a.zaki.htm .

11. كنفاني، غسان .الادب الفلسطيني المقاوم . دار الآداب ، د.ت ، بيروت

References

1. Al-Bouji, Zaki Al-Ayla as a model for the short story in the Gaza Strip, Encyclopedia of Research and Studies in Modern Palestinian Literature, (3): 219-264.
2. Reza Amer, (2014). Semiotics of the title in the poetry of Hoda Mikati. Al-Wahat Journal for Research and Studies, 7(2): 124-139.
3. Zaqout, Nahed, (2002). The reflection of Zionist terrorism on the Palestinian narrative. Palestinian Writers Union. Ramallah, Palestine.
4. Zain, Nizar, (2005). Zaki Al-Ailah Knight of the word and writer of resistance, Homeland website.
5. Sarsour, Ibrahim, (2015). Zaki Al-Ayla is a storyteller and critic. Master Thesis. Al-Azhar University in Gaza. Palestine.
6. Al-Ayla, Khaled. (2016), Zaki Mahmoud Al-Ayla, the knight of the word and the writer of resistance, a person, a creator, and a storyteller. Palestine flags. An-Najah National University.

7. Al-Ayla, Zaki. (1989), the short story collection (Walls from Blood), the Palestinian Writers Union. Jerusalem, Palestine.

8. Al-Ayla, Zaki. (2017). The Short Story Collection (The Arrest of Muhammad Al-Durra), Al-Tanweer Publishing House, Jerusalem, Palestine.

9. Al-Ayla, Zaki. (2000), the collection of short stories (A Deep Gray Sea), the Palestinian Writers Union. Jerusalem, Palestine.

10. Al-Ayla, Zaki. Arabic story website: http://www.syrianstory.com/a.zaki.htm.

11. Kanafani, Ghassan. Palestinian Resistance Literature. Art house, D. T., Beirut.