BIRZEIT UNIVERSITY

كلية الدراسات العليا

برنامج الدراسات العربية المعاصرة

الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي 1987- 2000

إعداد

الطالب: محمود موسى محمود زياد

إشراف

د. عبد الكريم سلمان أبو خشان

ربيع 2006

BIRZEIT UNIVERSITY

كلية الدراسات العليا

برنامج الدراسات العربية المعاصرة

الأدب الفلسطيني
في سجون الاحتلال الإسرائيلي
1987- 2000

إعداد

الطالب: محمود موسى محمود زياد

إشراف

د. عبد الكريم سلمان أبو خشان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة من كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت ــ فلسطين

ربيع 2006

جامعة بيرزيت

BIRZEIT UNIVERSITY

الأدب الفلسطيني
في سجون الاحتلال الإسرائيلي
1987- 2000

رسالة ماجستير مقدمة من

الطالب: محمود موسى محمود زياد

تاريخ المناقشة

31/5/2006

لجنة المناقشة

8. **عبد الكريم سلمان أبو خشان/ رئيساً**

د. محمود العطشان / عضواً **د. غدير الخروبي / عضواً**

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة من كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت ــ فلسطين

ربيع 2006

BIRZEIT UNIVERSITY

الأدب الفلسطيني
في سجون الاحتلال الإسرائيلي
1987- 2000

رسالة ماجستير مقدمة من

الطالب: محمود موسى محمود زياد

تاريخ المناقشة

31/5/2006

لجنة المناقشة

د. عبد الكريم سلمان أبو خشان / رئيساً

.....

د. محمود العطشان / عضواً **د. غدير الخروبي / عضواً**

....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة من كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت ــ فلسطين

ربيع 2006

إهداء

إلى روح أستاذي الدكتور عيسى أبو شمسية

إلى المعتقلين الذين تلفهم عتمة السجن القاتمة

إلى من تتعفن أجسادهم بين الجدران الرطبة

إلى أمي وأبي وأخواتي وإخوتي

شكر و تقدير

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى جامعة بيرزيت التي أتاحت لـي الفرصـة للتقدم في درجات العلم، وإلى أساتذتي الأفاضـل فـي برنامـج الدراسـات العربية المعاصرة.

وعظيم الشكر والتقدير إلى الدكتور عبد الكريم سـلمان أبـو خشـان الـذي علمني واحتضنني، فلم يبخل عليّ بتوجيهاته القيمة، وزودني بكـل مـا هـو مفيد مما لم يكن للدراسة أن تكتمل دونه.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الذين تفضلوا بتقويم هذه الدراسة ومناقشتها وأخص الدكتور محمود العطشان والدكتورة غدير الخروبي.

وأتقدم بعظيم الامتنان إلى الإخوة القائمين على مركز الشهيد "أبو جهاد" الذين أتاحوا لي فرصة الاستفادة من المواد المتوفرة لديهم. وأتقدم بالشكر الجزيل إلى زملائي الذين وقفوا إلى جانبي طوال فترة الدراسة.

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	ن
شكر وتقدير	ج
ملخص الدراسة	ح
المقدمة	1
التمهيد	9
الفصل الأول: الشعر وتجربة الاعتقال:	37
القضايا الشعرية في المعتقلات:	41
وصف السجن	41

التحدي والصمود 45
الإحساس بالزمن 53
الانتفاضة 57
الوطن 66
ظواهر لغوية: 71
اللغة الشعرية 71
الاستفهام 77
التكرار 83
ظواهر فنية: 89
الصورة الشعرية: 89
الصورة المفردة المبنية على الإدراك الحسي 90
الصورة غير المبنية على الإدراك الحسي 92
الصورة الإجمالية 94
الرمز الشعري: 95
مصادر الرمز: 96
المصدر المسيحي 96
المصدر العربي 98
المصدر التاريخي الإسلامي 100
المصدر الديني المستمد من القرآن الكريم 102
الخلاصة 105

الفصل الثاني: القصة القصيرة 106
مجموعة عروسان في الثلج 107
دراسة فنية 107
مجموعة مدفن الأحياء 128
دراسة فنية 129
مجموعة مجد على بوابة الحرية 139

دراسة فنية 139
مجموعة ستطلع الشمس يا ولدي 148
الخلاصة 151

الفصل الثالث: الرواية 153
عنصر الحكاية: 154
رمل الأفعى 154
الشعاع القادم من الجنوب 154
ستائر العتمة 155
أحلام بالحرية 156
الليل في شمس النقب 156
عاشق من جنين 157
جاهزين يا كابتن 157
القضايا المعنوية: 158
الاعتقال والتعذيب 158
السجن وغرف السجن والزنازين 161
التحقيق 164
التعذيب داخل السجن 167
الصمود 170
العملاء والجواسيس داخل المعتقلات 174
دراسة فنية:الزمان، والمكان، والشخصيات 179
الخلاصة 192

الفصل الرابع: الرسائل الأدبية 194
نشأة الرسائل الأدبية وتطورها 194
الموضوعات الفنية: 197
وصف تجارب المعتقلين 197

الاغتراب المكاني والزماني 200
التحدي والأمل 203
لمن يوجه الأديب رسائله 205
الخلاصة 209

الخاتمة 211
قائمة المصادر والمراجع 214
الملاحق 221

الملخص

الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي

1987ـ 2000

شكلت الظروف السياسية والاجتماعية التي مرت بها القضية الفلسطينية، منعطفا حادا وخطيرا في تاريخ الشعب الفلسطيني. وقد انعكس الواقع الذي يعيشه الفلسطينيون في النتاج الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا. فسار الأدب الفلسطيني جنبا إلى جنب مع المسار الحياتي للشعب الفلسطيني؛ فلم يقتصر العمل الوطني والنضالي على الكفاح المسلح، بل استخدمت كل الوسائل ومنها الكلمة الملتهبة المؤثرة.

وقد كان الأدب الفلسطيني الذي أنتجه المعتقلون الفلسطينيون في السجون والمعتقلات الإسرائيلية، أحد هذه الوسائل النضالية. فكانت الكتابات الأدبية الاعتقالية أكثر قدرة على التعبير عن نفسية الإنسان المعتقل، ونوازعها، وشحذ عزيمته أثناء محنته. أضف إلى ذلك قدرتها على تصوير واقع الاعتقال، وما يتعرض له الفلسطيني على يد السجّان الإسرائيلي.

أدركت سلطات الاحتلال الإسرائيلي تأثير ما يكتبه الفلسطيني في المعتقلات والسجون؛ فسعت بكل الوسائل لمنعه، وحرمانه من امتلاك أدوات الثقافة. كما سعت، في كثير من الأحيان، لمصادرة إبداعات المعتقلين لإحكام سياسة الحصار الثقافي التي حاولت فرضها.

تبحث هذه الدراسة في الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي (1987ـــ 2000)، أي في النتاجات الأدبية التي أبدعها المعتقلون الفلسطينيون في الشعر والقصة القصيرة والرواية والرسالة الأدبية.

تأتي الدراسة في أربعة فصول وتمهيد وخاتمة. وينوه الباحث في التمهيد إلى أهمية الأدب الفلسطيني وثيق الصلة بالشعب الفلسطيني وقضيته. وقد تم التطرق من خلال التمهيد إلى الاعتقال، وممارسات السجان الصهيوني بحق المعتقلين الفلسطينيين، وقدرة المعتقلين على إنتاج أدب فلسطيني يجسد معاناة الفلسطيني بكل أبعادها. كما تناول الباحث الحركة الثقافية في المعتقلات، فأشار إلى نشوء الحركة الثقافية ومنابعها، وعلاقة أدب الاعتقال بأدب المقاومة.

وقد جاء الفصل الأول بعنوان " الشعر وتجربة الاعتقال " تناول فيه الباحث القضايا الشعرية التي تناولها شعر الاعتقال، والظواهر اللغوية كاللغة الشعرية والاستفهام والتكرار، والظواهر الفنية كالصورة الشعرية والرمز الشعري.

أما الفصل الثاني وهو بعنوان " القصة القصيرة " فقام فيه الباحث بدراسة أربع مجموعات قصصية، دراسة فنية من حيث عنصر الحكاية، والزمان والمكان، واللغة والأسلوب.

ويأتي الفصل الثالث بعنوان " الرواية " وتم فيه تحليل مجموعة من الروايات، تناول الباحث من خلالها عنصر الحكاية والقضايا المعنوية بالاضافة الى دراسة فنية لعناصر الزمان والمكان والشخصيات.

وجاء الفصل الرابع بعنوان" الرسائل الأدبية" ويقف الباحث فيه على نشأة الرسائل الأدبية وتطورها، وموضوعاتها الفنية، ولمن يوجه الأديب رسائله.

ويأتي الباحث في الخاتمة على أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

ABSTRACT

Literature Produced by Palestinian Prisoners in Israeli Jails 1987-2000

The political and social conditions that the Palestinians have lived under shaped their life aspects. Such conditions reflected themselves on different productions including literature. Influenced by these conditions Palestinian writers produced different literary genres. Literature has been used as a resistance tool along with the armed struggle.

Much of the Palestinian literature has been produced by Palestinian prisoners in Israeli jails. To the prisoners literature was another way for struggle and a venue of expression of their feeling and suffering. Further, writing empowered prisoners and helped them pass the hardship. Above all, prisoners' writings gave clearer picture about imprisonment condition in Israeli jails and exposed Israeli violations and practices against prisoners.

Israeli occupying authorities recognized the importance of Palestinian prisoners' writings and its influence on Palestinians in general and prisoners in particular. As such, they tried their best to prevent prisoners from writing. In many instances, writings were confiscated by prison administration in different jails.

This study deals with the literature produced by Palestinian prisoners in Israeli jails. It covers the period that extends from 1987- 2000. It takes as examples different literary genres that include poetry, short story, novel and literary message.

The study is divided into four chapters in addition to an introduction and a conclusion. The introduction sheds light on the importance of the Palestinian literature to Palestinians and its strong relevance to them and their issue. Issues like jailers' practices against prisoners and prisoners' potential to produce pieces of writing that reflect their suffering are among the matters that are discussed in the introduction as well. Besides, the motives behind

the study, the importance of the study, its methodology, the difficulties faced during the research as well as other studies that deal with the same subject are touched on in the introduction.

Chapter one is entitled “Poetry and Detention Experience”. It discusses the topics and themes of poetry written by prisoners. Discussion covers imagery and symbolism in this poetry.

Chapter two is entitled "The Short Story". Four series are discussed. Special focus is given to the narrative style, the settings and the language of the stories.

Chapter three is entitled "The Novel". Number of novels are taken as examples. The narrative styles and themes, the settings and the characters are discussed.

The last chapter discusses the literary message and traces its evolution and defines its subjects. Besides, it mentions the persons to whom the writer addressed his/her messages.

The study concludes with some recommendations.

المقدمة:

احتل الصراع العربي الإسرائيلي، مرتبة مهمة في اهتمامات الإنسان العربي. وهذا الاهتمام فرض نفسه على الأعمال الأدبية في فلسطين. وإذا كانت قضية النضال الوطني الفلسطيني قضية من نوع خاص؛ فربما يكون للصوت الفلسطيني الفني، والأدبي طابع خاص يميزه كذلك. وبالنظر إلى العمل الأدبي في فلسطين نلاحظ أنه انصرف، في جانب كبير منه، إلى تصوير صراع الإنسان الفلسطيني، وتفاعله مع قضيته ومعاناته، وموقفه من مختلف الظروف التي مرت به.

تنبع أهمية الدراسة من أهمية إنسانية الموضوع نفسه، فالأسرى بداية يستحقون منا كل الدعم والاهتمام، كون الأسير يشكل قضية بحد ذاته. ومن جهة أخرى فإن هذا النوع من الدراسة لم يلق بعد الاهتمام الكافي من قبل الدارسين والباحثين. ولذلك تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء، وبشيء من التفصيل، على النتاجات الأدبية التي أنتجها الأدباء الفلسطينيون، ممن عاشوا تجربة الاعتقال. فنمت لديهم القدرة على الكتابة خلف القضبان. هؤلاء الذين كان السجن حافزا، ومشجعا لهم للبدء بعملية الكتابة. والأدب الفلسطيني يلتصق بواقعه المعاش يوميا، وتاريخياً. فالأدب الفلسطيني التصق عضويا بالحالة السياسية في البلاد، فكانت تلك سمة بارزة من سماته، لا سيما الشعر الذي يعتبر أكثر التصاقا من خلال تعامله السريع مع الواقع وانخراطه فيه.

وهنا ينوه الباحث إلى أن الدراسة ليست محصورة فقط فيما كتب داخل السجن، فهناك كثير من الأدباء صاغوا تجاربهم بعد المرور بتجربة السجن ومثال ذلك رواية "رمل الأفعى" للمتوكل طه التي صاغها بعد الإفراج عنه من معتقل أنصار 3. ولقد أخذت الكثير من الأشعار، والأعمال الفنية تخرج إلى النور من ظلام السجن، قبل خروج "المقاوم" حيث كان المقاومون يهربون أعمالهم بالعديد من الوسائل التي كانت تتحدى جبروت السجان.

ستعالج هذه الدراسة إشكالية مفادها" هل كان الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال مجرد تسجيل لأحداث وتجارب شخصية؟ أم أنه استطاع أن يعكس واقع المعتقلين الفلسطينيين ومعاناتهم داخل معتقلات الاحتلال الإسرائيلي وبطريقة أدبية فنية؟ وهل يمكن اعتباره جزءا من أدب المقاومة الفلسطينية؟ ثم ما هي المعطيات الفكرية والفنية لهذا الأدب؟

وسوف تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي، حيث قام الباحث بجمع المادة الأولية المتمثلة في بعض ما أنتجه المعتقلون من شعر، وقصة قصيرة، ورواية، ورسائل أدبية. وقام بدراستها وتحليلها إلى مضامينها المختلفة، وما تحتويه من صور فنية وأدبية، إلى جانب بعض المصادر الثانوية التي تتحدث عن الأدب بشكل عام والفلسطيني بشكل خاص. كما وسيلجأ الباحث إلى إجراء مقابلات شخصية مع أناس عاشوا تجربة الاعتقال، وأسهموا في الحركة الأدبية الفلسطينية؛ لتوظيف ذلك من أجل دعم إشكالية البحث الرئيسة.

بعض الصعوبات:

تتمثل أهم الصعوبات في كون معظم المادة الأولية مكتوبة بخط اليد، وبالتالي فهي لا تخلو من صعوبة القراءة. ونتيجة للظروف الحالية التي يعيشها أبناء الشعب الفلسطيني واجهت صعوبة في التنقل بين المدن للحصول على المخطوطات. كما تفتقر مكتبات الجامعات والمكتبات العامة إلى مثل هذا النوع من الأدب حيث لا توجد دراسات منهجية تغطي أدب المعتقلات. أضف إلى ذلك عدم القدرة على الحصول على بعض النماذج الإبداعية مثل: المجموعة القصصية " حكايات حنظلة" لعلي الجريري، و"خفقات ذاكرة" لبشير الخيري، و " في انتظار الحلم" لناهدة نزال.

ولعل هذه الدراسة تكون، مع غيرها من الدراسات القليلة، بداية تأسيسية لما اصطلح على تسميته أدب الاعتقال من خلال افتتاح مركز توثيقي لجمع المواد المتعلقة بهذا النوع من الأدب، ودراستها، والاهتمام بنشرها.

الدراسات السابقة في هذا الحقل:

إذا ما عمدنا إلى استقصاء هذه الفكرة في الآداب العالمية الأجنبية فيمكن العثور على ملحمة يوليوس فوتشيك البطولية "**تحت أعواد المشنقة**"[1] وهو يسابق الموت في زنزانة الموت في سجن بانكرك النازي. كما يمكن الحديث عن أحد الشعراء الأتراك وهو ناظم حكمت الذي قضى أكثر من عشرين عاما في السجون، التي لم تزده إلا رقة وعذوبة فجاشت قريحته بأشعار خلّدت تجربته وأكسبتها بعدا إنسانيا.

أما على صعيد الدراسات العربية التي تناولت موضوع السجن في الأدب العربي فهناك دراسة بعنوان: "**تجربة السجن في الشعر الأندلسي**"[2] للباحثة رشا عبد الله الخطيب. وقد اعتبرته من

[1] يوليوس فوتشيك، تحت أعواد المشنقة.ترجمة مصطفى عبود، دم، 1943.

[2] رشا عبد الله الخطيب، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999.

المواضيع المهمة والمثيرة في الأدب الأندلسي؛ باعتبارها تجربة عاشها أكثر من شاعر من شعراء الأندلس، كان من بينهم بعض فحول الأندلس.

حاولت الكاتبة الكشف عن بعض جوانب موضوع السجن بشكل عام، وصدى تجربته لدى الشعراء الأندلسيين الذين تعرضوا لها، عن طريق أشعارهم التي نظموها في تلك المحنة، وأودعوها ما يعتمل في صدورهم من مشاعر وأحاسيس تجاهها، وتجاه الحياة، وتقلبات الزمن. وقد وقفت الكاتبة على دواوين الشعر الأندلسي التي تناول فيها شعراء السجون تلك التجربة القاسية، التي أثرت في نفوسهم كثيرا، حيث تناولت تجربة السجن في الشعر الأندلسي على امتداد عصور المسلمين، دون تحديد مدة زمنية معينة، مستخدمة المنهج التاريخي الوصفي التحليلي.

وفي دراسة أخرى للكاتبة مي أحمد يوسف:"**أدب السجون في العصر العباسي**" [3]حاولت الكاتبة من خلال هذا الموضوع أن تكشف عن عالم السجين بكل ما فيه من ويلات، وأهوال ومعاناة، وما خلفه السجن من تأثير على من ابتلى به في العصر العباسي، نفسيا وجسديا، من خلال نصوص شعرية ونثرية.

وترى الكاتبة أن هذا الأدب متنوع الأغراض، ففيه استعطاف وإقرار بالذنب، وإظهار للندم والعتاب وبخاصة للأصدقاء، وفيه كذلك تأمل ومناجاة للنفس. كما تحدثت الكاتبة عن المراسلات "مكتوبة وشفوية " وهي المراسلات الصادرة عن السجن أو الواردة إليه. فالصادرة عنه إما أن تكون إلى صاحب السلطة الذي أودعه السجن، ويطلب منه العفو والرحمة، وإما أن تكون إلى صديق يعاتبه ويبثه ألمه وحزنه. والواردة إليه تكون غالبا من الأصدقاء، وفي معظمها تكون مواساة، وتخفيفا عن المحبوس، وحثا على التجمل بالصبر.

تحدثت الكاتبة، كذلك، عن المحاورات والمناظرات التي هي الكلام الذي يتبادله المحبوس مع من في يده أمره. وتشير الكاتبة إلى أن الكلام هنا يدور على شكل حوار، وفيه يواجه صاحب الأمر المحبوس بذنبه فيرد المحبوس التهم عن نفسه مسترحما بكلام يودع فيه كل ما لديه من بلاغة وإقناع، وكثيرا ما كان يؤدي هذا إلى العفو. وأشارت إلى الخواطر ومناجاة النفس، وهي عبارة عن نصوص يبث فيها المحبوس ما كان يعتمل في نفسه من انفعالات، وما كان يدور في خلده من تأملات في نفسه وحياته ودنياه، وهو وحيد في ظلمة السجن الحالكة قد أثقلت يديه ورجليه القيود.

[3]مي أحمد يوسف "أدب السجون في العصر العباسي"، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 10، ع 2، 1995، ص 79-124.

وفي مقالة بعنوان:"**بوح الأدباء من وراء القضبان**"[4] سعى الكاتب محمود محمد أسد إلى الإشارة للأشعار الرقيقة التي باح بها الشعراء من خلف القضبان، ومن أعماق الزنازين. فقدموا للأدب العربي أرق القصائد.

تحدث الكاتب في البداية عن الأسباب التي تؤدي إلى السجن، وأشار إلى مجموعة من الشعراء الذين سجنوا بتلك الأسباب ومنها:

1- أسباب اجتماعية، ومن الأمثلة على الشعراء المسجونين الحطيئة عندما هجا الزبرقان.
2- معاقرة الخمر ومخالفة الشريعة وخير مثال على ذلك أبو نواس، وأبو محجن الثقفي.
3- السجن لمواقف سياسية، كسجن المتنبي، وابن زيدون، وابن عباد، ومحمود سامي البارودي، وشعراء القضية الفلسطينية وغيرهم.

تناول الكاتب، كذلك، كيفية تعامل الأدباء مع السجن، وطبيعة العلاقة بين السجين والسجن. فأشار إلى بعض الشعراء الذين لم يتحملوا السجن فضعفوا، وطلبوا العفو من الأمراء والقادة كالمتنبي، وأبي نواس. وأشار إلى بعض الشعراء الذين حرك السجن في داخلهم مشاعر الحزن والأسى واللوعة على حالهم، وحال أسرهم أمثال ابن زيدون.

أما القسم الآخر من الشعراء فوقف صامدا متحديا دون خوف، فلم يضعف وكان السجن بالنسبة إليه مدرسة تصقل نفسه، وتفتح أبواب الخلود له، أمثال العقاد، وأحمد صافي النجفي، وشعراء القضية الفلسطينية الذين عاشوا سجنين معا: سجن الاحتلال الصهيوني، وسجن الإقامات الجبرية والمعتقلات في الأرض المحتلة أمثال الشاعر محمود درويش،وسميح القاسم وتوفيق زياد، وراشد حسين، وسالم جبران.

أما على الصعيد الفلسطيني، فمن الدراسات التي تناولت موضوع الاعتقال دراسة بعنوان: "**شعر المعتقلات في فلسطين 1967_1993**"[5] قام بها الباحث زاهر الجوهر. وهو يرى في دراسته أن أهمية شعر المعتقلات برزت قبل الانتفاضة، وأثناءها؛ فكان الشعر هو الجنس الأدبي الأبرز في التعبير عن تلك الروح. وقد تحدث الكاتب عن الحركة الفكرية في

[4] أسد، محمود محمد" بوح الأدباء من وراء القضبان" المعرفة. ع 443، آب 2000، ص 210-234.
[5] زاهر الجوهر، شعر المعتقلات في فلسطين 1967-1993، رام الله، بيت الشعر، دت.

المعتقلات، حيث أشار إلى مجموعة من الأمثلة في التجربة الشعرية الفلسطينية من المثقفين الذين عاشوا تجربة الاعتقال فوصفوا المعتقلات، وحياتها، وممارسات الصهيونية.

ويرى الجوهر: أن الحركة الشعرية كجزء من الحركة الأدبية والثقافية في المعتقلات الصهيونية خلقت وسط جو من القمع والقهر الذي مارسته إدارات المعتقلات ضد الفلسطينيين حتى تبلورت وتكونت شيئا فشيئا، وأصبح لها مواصفاتها الخاصة التي اكتملت مع بداية الثمانينيات. ويرى الجوهر أن المشاعر الخاصة للأسير الفلسطيني في المعتقلات الصهيونية ارتبطت أساسا بما يناضل من أجله. فمن الغربة والحنين والشعور بهما برزت عملية الربط بين الوطن والأم والحبيبية كمعبر عن هذه الفكرة، حيث أصبحت قاسما مشتركا في شعر المعتقلات بين الجميع. كما انبثقت عن مخيلة الأسرى مضامين شعرية أخرى منها ما هو مشترك مع شعراء المقاومة الفلسطينية، ومنها ما انفردوا به دون غيرهم.

ومن الدراسات الأخرى التي يمكن الإشارة إليها دراسة: فايز أبو شمّالة: "**السجن في الشعر الفلسطيني (1967- 2001)**"[6]. وقد تناول الباحث فيها الأبعاد المادية للسجن من حيث: المساحة الضيقة، والصمت المطبق، والقيود وأقبية التحقيق المظلمة، وغرف العزل، والجدران الموحشة، وما يقوم به السجان لتوظيف كل ما سبق ذكره، وانعكاسات ذلك على الأسير ومشاعره.

وتناول أبو شمالة ما يعتمل في وجدان السجين من تفاعلات بين اليأس والأمل، وبين الحرمان المادي، والإشباع الروحي، وبين الاغتراب المكاني من جهة، والفخر بالذات والتحدي والإصرار على التواصل من جهة أخرى، وتأثير المجتمع الفلسطيني والانتفاضة في بث روح التفاؤل في أرجاء السجن.

وأشار أبو شمالة إلى الزمن من وجهة نظر السجين، وكيف استطاع الشعراء تصوير زمن الانتظار، وزمن الانشغال والتفريق بينهما، والى أي مدى ظل المستقبل شاخصا ومشرق التوجه رغم السجن. كما تحدث عن موضوع المرأة ومدى تأثيرها في حياة الشعراء الأسرى سواء أكانت أما أو أختا أو ابنة أو حبيبة. وهو يرى أن العواطف تجمعت في القلب لتفجر حبا للمرأة التي امتزجت في الوجدان بالأرض. فالمرأة شريكة الرجل، ومبعث الأمل في حياة متجددة خارج القضبان. وفي النهاية تناول الكاتب شعر السجناء من الناحية الفنية حيث وزعه على ثلاثة أجزاء هي: المعجم الشعري للسجناء، والصورة الفنية، ثم الإيقاع والدلالة.

---

[6] فايز أبو شمالة، السجن في الشعر الفلسطيني(1967-2001)، رام الله، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003.

وتشير دراسة سلمان جاد الله: "**منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية**"[7] إلى أن أدب الأسرى يعتبر من بين الأسس التي لا بد أن تعتمد كمصادر لفلسفة تربية العودة، حتى تكون هذه التربية بحجم التحديات. تربية تعمل على إنقاذ الشعب الفلسطيني من اليأس والإحباط الذي يعيشونه، وتساعد في الوصول إلى بر الأمان الذي يطمحون إليه.

ويرى سلمان جاد الله أن الأسرى عندما يكتبون فإنهم لا يكتبون وهما ولا خيالا، وإنما يرصدون إحساسات تتبلور في ساحة المواجهات. وهي محاولات للانفلات من بيئة السجن التي تضج بالعدائية المفروضة بقوانين القيد. كما يرى أن الأسرى من خلال كتاباتهم يحاولون أن يرسموا وطنا مشرع البوابات؛ لاستقبال الأجيال القادمة. فالأسرى يحددون السبل الكفيلة بتجريب واستيعاب تربية جادة تتبني على أسس تفرضها قسوة السجن وبطش السجان.

وقد تناول الكاتب فن الأسرى بقوله: جاء فنهم، النثر بما فيه من إمعان الفكر والشعر والتصوير والمنحوتات، عبارة عن انعكاسات إنسانية طافحة بحتمية الانتصار وبأمل لا حدود له في التحرير. ويرى جاد الله أن الأسرى الفلسطينيين تعلموا من تجربة القيد وبطش السجان، أن الحرب مع العدو الصهيوني، يجب أن تواجه بكل الوسائل المتاحة ومن بينها الأدب. ولذلك كان عليهم أن يكتبوا لأنهم آمنوا أن المسافة بين الكتابة على جدران الزنازين والشوارع، لا يقطعها إلا سجين تسلح بإرادة حديدية، وجاهزية عالية على الصبر والتحدي، والمواجهة والتصميم على الانتصار.

وفي دراسة للكاتب حسن عبد الله بعنوان: "**النتاجات الأدبية الاعتقالية دراسة تاريخية**"[8] أشار الكاتب إلى أن هناك جذورا عميقة للأدب الاعتقالي، تمتد في التاريخ الفلسطيني والعربي والعالمي، وهي جذور تتغلغل في أعماق أرض جبلت تربتها المعاناة بالدم الأحمر الذي زاده التهابا الالتحام بقضايا وهموم الجماهير. ويرى أن النتاجات الاعتقالية الفلسطينية تمتاز عما سواها من نتاجات عربية وعالمية بأنها الأكثر كمّا وتنوعا.

وقد تطرق الكاتب إلى الظروف المعيشية، والاجتماعية، والنفسية، والفكرية التي صاغت السنوات الأولى من حياة المعتقلين الأوائل؛ لأنها استمرت في التأثير على الشخصية الإنسانية للمعتقلين. ويذكر: أن حسن عبد الله يميل إلى تسمية هذا الأدب بالأدب الاعتقالي؛ لأنه يرى

---

[7] سلمان جاد الله، أدب المواجهة منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية، غزة، جمعية الأسرى والمحررين/حسام، 2000.

[8] حسن عبد الله، النتاجات الأدبية الاعتقالية دراسة تاريخية تحليلية، د.م، مركز الزهراء للدراسات والأبحاث، 1994.

أن تسمية المناضلين بالسجناء ينطوي على أبعاد سياسية وقانونية خطيرة، يسعى الاحتلال إلى تثبيتها انطلاقا من أن السجن هو عقاب لمن ارتكب مخالفة.

خصص الكاتب الفصل الأخير لشهادات، دونها مجموعة من المناضلين بأقلامهم، ممن كان لهم باع طويل في التجربة الثقافية، والأدبية خلف القضبان. وفي النهاية يخلص الكاتب إلى أن الأدب الاعتقالي هو أدب حيّ متجدد. وأن المعتقلات الإسرائيلية فشلت على اختلاف مسمياتها في تفريغ الفلسطينيين، ثقافيا وفكريا. فالمعتقلات تحولت إلى مدارس ثورية تخرج الفوج تلو الآخر من المثقفين الذين وفر لهم الاعتقال إمكانية تطوير قدراتهم وتحديدا الثقافية.

وفي دراسة أخرى للكاتب حسن عبد الله "**كلمات على جدار الليل**"[9] يرى أن الرسائل كسرت طوق العزلة، واخترقت الحصار، حيث كانت الشريان لحياة المعتقلين. فقد فتحت أمامهم آفاقا واسعة من النواحي الاجتماعية، والنضالية، والوجدانية، والنفسية، والتنظيمية، والأدبية. كما يرى أن الرسائل ساهمت في إفشال المخطط الذي وضعه الاحتلال، ودعمه بالمعتقلات الكثيرة ومراكز التحقيق. هذا المخطط الذي تمثل في عزل المناضل الفلسطيني عن مجتمعه، وقطع التواصل، ومنع التأثر والتأثير؛ وبالتالي تآكل، وسهل على الأجهزة الأمنية قولبته، وتحويله إلى رقم. كما أن الرسالة كانت جسرا ربط المعتقل بأسرته ومجتمعه.

ويرى حسن عبد الله أن تطور الرسالة موضوعا وشكلا مرتبط بتطور التجربة الاعتقالية، فخلاصة التجربة انعكست في رسائل متبادلة. كما ساهمت الرسائل الفصائلية بما تضمنته من أخبار ومعلومات في فتح ثغرات في جدار الاعتقال. فأسهمت الرسائل في ربط المعتقلين بما يدور في الخارج من نقاشات وآراء، وتصورات سياسية وتنظيمية. كما شغلت الرسائل حيزا لا بأس به من مطالبات الأسرى ومعاركهم النضالية، حيث كان إيصال الرسائل الوافدة والمغادرة مطلبا حاضرا في قوائم مطالب الأسرى.

ويشير الكاتب إلى أن من أجمل وأغنى ما تمخضت عنه الرسائل في تجربة المعتقلين هي الرسائل الأدبية التي تجاوزت حالة الخبر الآني المحدود بزمان ومكان؛ لأنها بنيت على أساس قضية، أو موقف، وغالبا ما كانت مفعمة بالمشاعر، إضافة إلى الجانب الفني. وفي النهاية يؤكد الكاتب أن الرسالة تحولت إلى إحدى المرجعيات التي يستطيع الباحث أو المؤرخ الاعتماد عليها في تناول أي جانب يتعلق بالتجربة الاعتقالية.

---

[9] حسن عبد الله، كلمات على جدار الليل اثر الرسالة على حياة المعتقل الفلسطيني، رام الله، مركز الشرق للدراسات،2004.

وانطلاقا مما سبق، وتحقيقا لغرض الدراسة قام الباحث بتقسيم الدراسة إلى أربعة فصول وتمهيد وخاتمة، حيث يتحدث **التمهيد** عن المعتقل أو السجن والسجين في التراث الشعري العربي، وتم التطرق من خلاله لمجموعة من الشعراء الذين تعرضوا للاعتقال، كما تم الحديث عن الحركة الثقافية في المعتقلات وشملت: انطلاق الحركة الثقافية في المعتقلات، ومنابع أدب الحركة الاعتقالية، وأدب الاعتقال وعلاقته بأدب المقاومة.

ويتحدث **الفصل الأول** عن الشعر وتجربة الاعتقال، ويشمل القضايا الشعرية التي تناولها شعر الاعتقال وهي: وصف السجن، والتحدي والصمود، والإحساس بالزمن، والانتفاضة، والوطن، ويشمل الظواهر اللغوية لأدب الاعتقال ومنها: اللغة الشعرية، والاستفهام، والتكرار، ويشمل الظواهر الفنية ومنها: الصورة الشعرية، والرمز الشعري. ويتناول **الفصل الثاني** القصة القصيرة من حيث عنصر الحكاية، والزمان والمكان، واللغة والأسلوب. ويتحدث **الفصل الثالث** عن الرواية ويشمل عنصر الحكاية والقضايا المعنوية التي تناولتها روايات الاعتقال وهي: الاعتقال والتعذيب، والسجن أو غرف السجن والزنازين، والتحقيق، والتعذيب داخل السجن، والصمود والتحدي، والعملاء والجواسيس داخل المعتقلات، ويشمل، كذلك، دراسة فنية تتمثل في الزمان والمكان، والشخصيات. ويتحدث **الفصل الرابع** عن الرسالة الأدبية في المعتقل، ويشمل نشأة الرسائل الأدبية وتطورها، وموضوعات الرسائل الفنية، ولمن يوجه الأديب رسائله. وتأتي الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وفي نهاية الدراسة أثبت الباحث قائمة المصادر والمراجع التي استفاد منها خلال عرضه للموضوع. كما تم إثبات قائمة بأسماء الأدباء الذين تم التطرق إليهم خلال الدراسة، والتعريف بكل واحد. أضف إلى ذلك وضع قائمة ببعض المصطلحات التي تم استخدامها وشرحها، وكذلك بعض المقابلات، وصور لمجموعة من الرسائل التي وصلت من أحد المعتقلين.

التمهيد:

إن الحرية أغلى ما يملكه الإنسان، يسعى إليها إن كانت مسلوبة ويتمسك بها، ويدافع عنها ولو كلفته حياته. فلا يرى الإنسان طعما لحياته مهما عظم شأنه أو صغر من دونها. والسجن تقييد للحرية ومحاولة لجعل السجين يشعر بالذنب، أو وسيلة لزرع الرهبة، أو الخوف في النفوس. وقد يكون السجن وسيلة تربوية في حياة الشعوب والأمم، ولكنه، هنا، خرج عن هذه الغاية؛ ليكون مقبرة للأحرار، والمفكرين الساعين لحريات شعوبهم، كما في الحالة الفلسطينية. فالسجن من العقوبات القاسية المؤلمة التي يتعرض لها الإنسان في حياته. "وإذ يمكر بك الذين

كفروا ليثبتوك أو يقتلوك أو يخرجوك "[10]. وقد لوحت امرأة العزيز بسجن يوسف عقابا له إن لم يقم بإرضائها وإشباع رغبتها، ليكون السجن قهرا وإذلالا ليوسف عليه السلام، فجاء على لسانها قوله تعالى: " ولئن لم يفعل ما آمره ليسجننّ وليكونًا من الصاغرين"[11]. وصاحب السجن يعمد للتهويل والترهيب، حتى يخوف أعداءه، ويحاول ردعهم، حتى لا يفكروا في مواجهة السلطان، أو مخالفة أوامره، يقول صالح بن عبد القدوس واصفا حاله في السجن:

خرجنا من الدنيا ونحن من أهلها فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى
طوى دوننا الأخبار سجن ممنع له حارس تهدا العيون ولا يهدا
قبرنا ولم ندفن فنحن بمعزل من الناس لا نُخشى فنُغشى ولا نغشى[12]

فالشاعر يصور أحاسيسه، ومشاعره في السجن، فهو ميت وحي، وليس له وجود مع الأحياء، وهو يعاني الوحدة والمصير المجهول، وثقل القيود، ووحشية السجّان. أما الخلاص من السجن فيعتبر ميلادا جديدا فقد جاء على لسان يوسف عليه السلام، قوله تعالى:" وقد أحسن بي إذ أخرجني من السجن"[13]. فالخروج من السجن يعني أن يمتلك الإنسان ذاته، وحريته، وأن ينعتق من جبروت السجان، وسطوته، وظلمه وقهره الذي يحاول من خلاله تعذيب المسجونين.

وقد شكلت الألفاظ:(معتقل وأسير، وسجين،) جدلا من حيث انطباقها على من زُجّ به في السجون والمعتقلات الإسرائيلية من الفلسطينيين، ومدى انطباق القوانين الدولية المتعلقة بأوضاعهم في تلك السجون والمعتقلات؛ ولذلك يجد الباحث ضرورة توضيح دلالات هذه الألفاظ من الناحية اللغوية والقانونية لأهميتها.

أولا: **التعريف بالسجن**

1) المعنى اللغوي:

المعتقل، مصدرها عقل، يْعقِلُ، عقلا، ومعقولا نقول عَقِلَ له شيْ، أي حبس عليه عقله. والعاقل الذي يحبس نفسه ويردها عن هواها. واعتقل لسانه: إذا حبس ومنع الكلام، وسمي العقل عقلا؛ لأنه يعقل صاحبه عن التورط في المهالك أي يحبسه. واعتقل: حبس، ومنه المعتقل، المحبوس[14].

---

[10] القرآن الكريم. سورة الأنفال، آية 8

[11] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية 29.

[12] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، مصر: دار المعارف، 1989، ص 395-396.

[13] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية 100.

[14] ابن منظور، لسان العرب. طبعة 3. بيروت، دار صادر، مجلد 11، 1994، ص 458-459

أما كلمة أسير، فمصدرها أسر، شدّ. أسره، يأسره أسرا وإسارة شدّه بالإسار. والإسار: ما شدّ به، والجمع أسُر. الإسار: القيد ويكون حبل الكتاف، ومنه سمي الأسير، وكانوا يشدونه بالقيد، فسمي كل أخيذ أسيرا وإن لم يشدّ به. يقال: أسرت الرجل أسرا وإسارا، فهو أسير ومأسور والجمع أسرى وأسارى. والأسير: الأخيذ، وكل محبوس في قيد أو سجن، أسير، وقوله تعالى: "ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا"[15] قال مجاهد: الأسير المسجون[16]. وغلب على لفظة الأسير، قديما، معان للدلالة على الذل، والمسكنة، والضعف كما دلّت الآية الكريمة السابقة. وقد ارتبط الأسر بالسجن منذ القدم؛ لأن الأسر يفضي إلى السجن[17]. كما أن الربط بين الأسير، واليتيم، والمسكين في الآية الكريمة، يدلل على حاجة الأسير للرحمة، والشفقة، والعطف؛ لأن الأسير فَقدَ مصادر رزقه، وأهله، وبيته، وبذلك أصبحت حياته مرهونة بيد آسره الذي يصبح مسؤولا عن سلامته، وكسوته، ومعالجته، وإشباع حاجاته إلى أن يتم افتداؤه.

أما كلمة سجين فمصدرها سَجَنَ ومنها السِّجْن : الحبس، سجنه يسجُنه سَجنا: أي حبسه، وفي الحديث: ما شيء أحق بطول سجن من لسان، والسجان، صاحب السجن، ورجل سجين، مسجون والجمع سجناء وسجنى[18].

2) المعنى القانوني:

إذا نظرنا إلى المعنى القانوني في هذه الأيام لهذه الكلمات الثلاث فإننا سنجد أن هناك اختلافا في المعنى، من الناحية القانونية والسياسية. فكلمة السجين: تدل فيما تدل عليه على حالة العقاب، وهي بمعنى آخر تعني أن السجين ارتكب مخالفات وجرائم، وقام بممارسات لا قانونية، وهو بذلك يستحق عقاب الدولة. وهذا ما تسعى إليه سلطات الاحتلال الإسرائيلي، حيث تعتبر المناضلين الفلسطينيين خارجين على القانون، وبذلك لا يتمتعون بأية حقوق سياسية، ولا تنطبق عليهم القوانين الإنسانية والدولية[19]. ولذلك فإن اعتبار المناضلين الفلسطينيين مجرمين غير قانوني؛ لأنهم قاوموا الاحتلال، ومقاومة الاحتلال في القوانين الدولية مشروعة، ومن حق الفلسطيني أن يقاوم المحتل.

أما الأسير فيقصد به أسير الحرب حيث ارتبطت لفظة الأسر بالحرب مباشرة، وإدراكا من الدول في الزمن المعاصر لأهمية التعامل الإنساني مع الأسرى في الحروب، تم التوصل إلى

---

[15] القرآن الكريم، سورة الإنسان، آية 8

[16] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 4، مصدر سبق ذكره، ص 19

[17] بسيم عبد العظيم، شعر الأسر والسجن في الأندلس. ط 2. القاهرة، مكتبة الخانجي،1996،ص 12.

[18] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مصدر سبق ذكره، ص 203

[19] حسن عبد الله، النتاجات الأدبية الاعتقالية، دم، مركز الزهراء للدراسات والأبحاث، 1994، ص 9

اتفاقية جنيف الرابعة المؤرخة في الثاني عشر من آب عام 1949، وتحديدا الاتفاقية الثالثة التي تحدد العلاقة ما بين الأسير وآسره، ويكفل سلامته، واشتراطات المكان الذي يقيم فيه، وضمان حياته الكريمة إلى أن يتم تحريره. وأسرى الحرب كما نصت الاتفاقية هم الأشخاص الذين ينتمون إلى فئة من الفئات الآتية، ويقعون في قبضة العدو، ومنهم أفراد القوات المسلحة لأحد أطراف النزاع، والمليشيات أو الوحدات المتطوعة التي تشكل جزءا من القوات المسلحة. وأفراد المليشيات الأخرى والوحدات المتطوعة الأخرى، بمن فيهم أعضاء حركات المقاومة المنظمة الذين ينتمون إلى أحد أطراف النزاع، ويعملون داخل إقليمهم أو خارجه، حتى لو كان هذا الإقليم محتلا، وكذلك سكان الأراضي غير المحتلة الذين يحملون السلاح من تلقاء أنفسهم عند اقتراب العدو لمقاومة القوات الغازية دون أن يتوفر لهم الوقت لتشكيل وحدات مسلحة نظامية شريطة أن يحملوا السلاح جهرا وأن يراعوا قوانين الحرب وعاداتها[20]. وقد ضمنت هذه الاتفاقية لهؤلاء الأشخاص، حقوقا لا يجوز للدولة الآسرة أن تتجاوزها، فمثلا لا يحق للدولة ممارسة أي تعذيب معنوي، أو أي إكراه لاستخلاص معلومات منهم من أي نوع، ولا يجوز تهديد الأسرى الذين يرفضون الإجابة، أو سبهم، أو تعريضهم لأي إزعاج، أو إجحاف. كما لا يحق للدولة احتجازهم إلا في مبان فوق الأرض تتوفر فيها كل ضمانات السلامة[21].

أما فيما يتعلق بالاعتقال فقد ورد في المادة 41 من اتفاقية جنيف الرابعة ما نصه"إذا رأت الدولة التي يوجد الأشخاص المحميون تحت سلطتها أن تدابير المراقبة الأخرى المذكورة في هذه الاتفاقية غير كافية، فإن أشد تدابير رقابة يجوز لها اللجوء إليها هو فرض الإقامة الجبرية، أو الاعتقال وفقا لأحكام المادتين (42، 43)". وتنص المادة 42على أنه " لا يجوز الأمر باعتقال الأشخاص المحميين، أو فرض الإقامة الجبرية عليهم إلا إذا اقتضى ذلك بصورة مطلقة أمن الدولة التي يوجد الأشخاص المحميون تحت سلطتها"[22]. وعلى هذا فالاتفاقية تفرق بين الاعتقال وبين الأسر. فالأسر يكون للأشخاص الذين حملوا السلاح وخاضوا حربا، أو مقاومة ضد طرف يعتبرونه عدوا لهم ووقعوا في قبضته. بينما الاعتقال يكون للمدنيين الذين يجدون أنفسهم، في لحظة ما، وبأي شكل كان، في حال قيام نزاع تحت سلطة طرف في النزاع ليسوا من رعاياه، أو دولة احتلال ليسوا من رعاياها[23].

وتعقيبا على ما سبق يبقى السؤال المطروح، ما هي التسمية الصحيحة النى يمكن أن نطلقها على من يخضعون للاعتقال على أيدي قوات الاحتلال الإسرائيلي؟ هل نطلق عليهم أسرى أم

---

[20]اللجنة الدولية للصليب الأحمر، اتفاقيات جنيف المؤرخة في 12 آب 1949 .الطبعة الرابعة. جنيف، 1998، ص 95-96.

[21] اللجنة الدولية للصليب الأحمر، المصدر السابق، ص 102-105

[22] اللجنة الدولية للصليب الأحمر، اتفاقيات جنيف المؤرخة في 12 آب 1949.مصدر سبق ذكره،ص 201

[23]اللجنة الدولية للصليب الأحمر، المصدر السابق، ص 185

سجناء أم معتقلون؟ وللإجابة على هذا التساؤل أقول: بما أن "إسرائيل" لا تتعامل مع المعتقلين الفلسطينيين وفق اتفاقيات جنيف؛ لما يترتب عليها من التزامات تجاههم، وتحاول أن تتعامل معهم كمجرمين خارجين على القانون، ولأن المناضلين الفلسطينيين في سجون الاحتلال يعيشون أوضاعا صعبة ومعقدة؛ فإن تسمية المعتقلين هي التسمية الصحيحة التي يمكن أن نطلقها عليهم.

وختاما يمكن القول: إن مضمون المسميات(أسر، سجن، حبس، معتقل) لم يختلف. فمن وقع بين أيدي الإسرائيليين في المعركة أسيرا زُج به إلى السجن، ومن اعتقل إداريا دون تهمة، أو وجهت إليه تهمة دون دليل، أو إثبات زج به إلى السجن، ومن قاوم المغتصبين بالسلاح، ثم القي عليه القبض داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة، قدمت ضده لائحة اتهام، وعقدت له محكمة شكلية، زج به إلى السجن. ومن الجدير ذكره أن السلطات الإسرائيلية أطلقت على هذه السجون اسم السجن العسكري، حيث باعدت ما بين المسجونين فيه، وبين سجناء الحق العام الذين أطلق عليهم السجناء المدنيون[24].

ثانيا: المعتقل أو السجن والسجين في التراث الشعري العربي:

إن النتاجات الاعتقالية ليست مقطوعة الجذور في التاريخ العربي، والعالمي، بشكل عام، والتاريخ الفلسطيني بشكل خاص. فهناك الكثير ممن عاشوا التجربة الاعتقالية وأنتجوا أدبا، وهم يقبعون في الزنازين، أو في العلب الحجرية المظلمة. فكثير من الشعراء زجّوا في السجون، نتيجة لممارسة بعض الأعمال المحرمة أو المحظورة، دينيا، واجتماعيا: كالخمر والمجون والهجاء، أو لأسباب سياسية كموقف من السلطة، أو الاستعمار.

ففي تاريخ الأدب العربي نجد الحطيئة من الشعراء الذين سجنوا لأسباب اجتماعية، وذلك لسلاطة لسانه الذي كان موجها، بلا رحمة، لكل الناس دون تفريق، بما في ذلك زوجه، وأمه، ونفسه. فقد هجا الحطيئة "الزبرقان" فما كان من الآخر إلا أن شكا أمره للخليفة عمر بن الخطاب الذي صعب عليه اكتشاف الهجاء في هذا البيت.

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فاستعان الخليفة بالشاعر حسان بن ثابت للحكم بينهما، فأقر بما تضمنه من هجاء. فكان هذا سببا في إيداع الشاعر السجن لفترة لم تطل؛ لأنه تمكن من الدخول إلى قلب الخليفة. فكسب عطفه، وأبكاه في هذه الأبيات التي حررته من السجن:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

[24] فايز أبو شمالة، السجن في الشعر الفلسطيني 1967-2001، رام الله، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003، ص 19

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمـــــــر
لم يؤثروك بها إذ قدّموك لها لكن لأنفسهم كانوا بك الأثـــــــر[25]

ومن الشعراء من دخل السجن بسبب معاقرته الخمر، ومخالفته الشريعة الإسلامية التي تحرم تناولها، ونذكر منهم الفارس أبا محجن الثقفي. فقد كان فارسا معدودا في أولي البأس والشدة، ولكنه كان مولعا بالخمر. وقد أقام عمر بن الخطاب عليه الحد مرارا. ذهب أبو محجن فـــي الحملة على القادسية فشرب الخمر، وعندئذ حبسه سعد بن أبي وقاص في القصر. طلب أبـــو محجن من سعد أن يخلي سبيله ليخرج للقتال، ولكن سعدا رده. ومرّ بســلمى زوجـــة ســعد، فطلب منها أن تخلي سبيله فرفضت، فما كان منه إلا أن تألم وتحسر؛ لأنه لم يحـــظ بشـــرف الجهاد، فقال متأثرا:

كفى حزنا أن ترتدي الخيل بالقنا وأترك مشدودا علـــيّ وثاقيـــا
إذا قمت عناني الحديد فأغلقـــت مصاريع من دوني تصم المناديا
وقد كنت ذا مال كثيـــر وثـــروة فقد تركوني واحدا لا أخـــا ليـــا
حبسنا عن الحرب العوان وقد بدت وأعمال غيري يوم ذاك العواليا
فلله عـــهـــد لا أخيـــس بعـــهـــده لئن خرجت أن لا أزور الحوانيا[26]

تركت هذه الأبيات أثرا في نفس سلمى فأطلقت سراحه، فامتطى جواد سعد المريض وشـــارك في المعركة. ثم عاد إلى سجنه دون أن يعلم به أحد، ولما فتح الله على المسلمين، وعلم سعد بذلك، قال:"لا ضربتك في الخمر أبدا، وقال أبو محجن، وأنا والله لا أشربها أبدا"[27].

ومن الشعراء الذين دخلوا السجن لمواقف سياسية مختلفة كثيرون، نذكر منهم المتنبي، وابـــن زيدون. فالمتنبي اختلف حول سجنه مرة أو مرتين، وقد اختلف في سجنه، أسجن لسبب ديني أم لسبب سياسي؟ وقد قيل: إنه سجن سنتين لادعائه النبوة بين بني كلاب، كان خلالها عنيدا معتزا في البداية، لم يتنازل عن كبريائه، فاستهان بالعذاب والشدائد فيقول:

أمثلي تأخذ النكبـــات منـــه وتجـــزع من ملاقاة الحمـــام
ولو برز الزمان إلي شخصا لخضّب شَعرَ مفرقه حُسامي[28]

ثم ضعف ولان، فاستعطف الوالي ، ودعاه لفك أسره بعد يأس وانقطاع الأمل:

---

[25] نقلا عن: محمود محمد أسد"بوح الأدباء من وراء القضبان" المعرفة.عدد 443، مصر، وزارة الثقافة، آب 2000، ص 212
[26] نقلا عن: فتحي أسعد نعجة، شخصيات إسلامية، علماء وقادة، لبنان، دار البيارق 1999. ص 21-22.
[27] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار العلم للملايين، 1965، ص 294.
[28] المتنبي، الديوان.ط 15.بيروت، دار صادر، 1994، ص 51

دعوتك عند انقطاع الرجا ء والموت مني كحبل الوريد[29]

وقد تعرض ابن زيدون للسجن؛ بسبب الأوضاع السياسية في الأندلس. وهو الوزير لدى بني جَهوَر، وقد عرف بعشقه لولاّدة بنت المستكفي، وتعلّقه بها. وقد اختلف حول سبب سجنه الذي قضى فيه، كذلك، أكثر من خمس مائة يوم، ثم هرب من السجن بمساعدة المقربين منه إلى اشبيلية، ولكنه صور حزنه، وسوء المعاملة في السجن متألما:

ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي ويطلب ثأري البرق منصلت النصل
وهلا أقامت أنجم الليل مأتما لتندب في الآفاق ما ضاع من نبلي[30]

ومن الشعراء من عاشوا مرارة السجن، وهم بعيدون عن أوطانهم، فقدموا لوحات من الشوق، والحنين، والألم والحسرة. فأبو فراس الحمداني الشاعر والفارس وقع في الأسر مرتين كما قيل. وقد هرب في المرة الأولى، ولكنه لم يستطع في المرة الثانية. فطالت إقامته، وتباطأ ابن عمه سيف الدولة في فك أسره. وقد نظم أبو فراس وهو في أسره "الروميات" التي عبر فيها عن ذكرياته، وتطلعاته إلى الحياة، وما قاسى في نفسه من جرائها[31]. ومما قاله في الروميات:

مصابي جليل والعزاء جميل وظني بأن الله سوف يديلُ
وما نال مني الأسر ما تريانه ولكنني دامي الجراح عليلُ
جراحٌ تحاماها الأُساةُ مخافةً وسُقمان بادٍ منهما ودخيلُ
وأسر أقاسيه، وليل نجومه أرى كل شيء غيرهن يزولُ
تطول بي الساعاتُ وهي قصيرةٌ وفي كلِّ دهرٍ لا يسرّك طولُ[32].

أما إذا انتقلنا إلى العصر الحديث فسوف نجد كثيرا من الشعراء الذين عانوا مرارة السجن، كالبياتي، والسياب، ومظفر النواب، ومحمد عفيفي مطر، وعبد الله ونّوس، وأمل دنقل، وعبد الرحمن الأبنودي، وتوفيق زياد، وسميح القاسم، ومحمود درويش، ومعين بسيسو، وعبد الناصر صالح، والمتوكل طه... وغيرهم.

من الشعراء العراقيين الذين تعرضوا للسجن الشاعر أحمد صافي النجفي. فقد طاردته القوات البريطانية للقبض عليه، والانتقام منه لنشاطه الواسع في تحريض المواطنين على الثورة ضدها. ففرّ إلى البصرة غير أنه وقع في قبضة الأتراك حيث تم توجيه تهمة التجسس له، فقام

---

[29] المتنبي، المصدر السابق، ص 54
[30] نقلا عن: محمود محمد أسد" بوح الأدباء من وراء القضبان". مصدر سبق ذكره، ص 215
[31] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار الجيل، 1986، ص 819.
[32] جورج غريب، أبو فراس الحمداني، دراسة في الشعر والتاريخ .ط 3. بيروت، دار الثقافة، 1975، ص 29.

برشوة الجنود حتى أخلوا سبيله. وفي عام 1941 سجن الشاعر في لبنان على يد القوات الإنجليزية حيث قضى في السجن ثلاثة وأربعين يوما، ثم أطلق سراحه. وخلال تلك الفترة التي قضاها الشاعر في السجن، نظم مجموعة شعرية نشرها في ديوان بعنوان "حصاد السجن" أهداه إلى كل سجين ومرشح للسجن في سبيل الحرية والواجب، يقول الشاعر:

لئن أسجن فما الأقفاص إلا لليث الغـــاب أو للعندليـــب
ألا يا بلبلا سجنوك ظلمـــا فنُحْت لفُرقةِ الغصنِ الرطيبِ
ويا ليثَ الشّرى سجنوك مثلي لدنْ خافوا وثوبك أو وثوبي[33]

وقد وصف الشاعر غرفة السجن إذ يقول:

سجنوني في غرفة إذ تعرت فكأني سجنت وسط القفار
جاعلا من ترابها لي فراشا وغطـــاء يلفني من غبـــار
ثم زادوا على الغبار غطاء من نسيج مضعضع منهار
فإذا نمت يكتسي منه وجهي بغريب الأصواف والأوبار
فتراني في الصبح أمضغ شعرا وترابا بـــرغم حلقي ســـار
فكأني أكلت نصف فراشـــي وكأني شربت نصف دثاري
وكأني والصوف كلل وجهي نوع وحش ما مرّ بالأفكار[34]

ووصف عبد الوهاب البياتي تجربته، حيث أمضى الشاعر حياته متنقلا من منفى إلى منفـــى. كما عانى البطالة والسجن والتشرد والنفي، والغربة، من بغداد إلى دمشق فبيروت، فموسكو، فالقاهرة، فمدريد فعمان. وخلال هذه السنوات تبلورت في ذهنـــه صـــورة الشـــاعر نموذجـــا للتضحية والمعاناة. وقد صار الاغتيال هاجسا أوحى إليه بنموذج الشاعر المشرد، والمحاصر، والقتيل في أرض خراب. وهو يعبر عن ذلك بقوله: "يموت الشـــاعر منفيـــا أو منتحـــرا، أو مجنونا أو عبدا أو خادما في هذه البقع السوداء، وفي تلك الأقفاص الذهبيـــة، حيـــث الشـــعب المأخوذ العاري من حد الماء إلى حد الماء يموت ببطء، تحت ســـياط الإرهـــاب، معـــزولا، منبوذا، محروقا قرب الأقفاص "[35] ، ويقول:

لغتي تخرج من معطف أبطال البشر الفانين
تسكنها صيحات سكارى ومجانين
ولدوا من أوجاع العصر الذري وطوفان حروب التحرير
جُنّوا في أقبية التعذيب

---

[33] نقلا عن: خليل برهومي، أحمد الصافي النجفي شاعر الغربة والألم، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993، ص 28
[34] خليل برهومي، المصدر السابق، ص 35-36
[35] ميشال خليل جحا، الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش. ط 1. بيروت، دار الثقافة، 1999، ص 376-377.

ماتوا في حرب الطبقات الشعبية مجهولين
حلّت فيهم روح الشهداء القديسين
في بهو مرايا القرن العشرين[36].

ومن الشعراء العراقيين، كذلك، بدر شاكر السيّاب الذي اعتقل، وفصل من عمله، وعانى الاضطهاد، والتشرد بسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعي. وقد تمكن الشاعر من الهرب إلى الكويت وقضى قسما من حياته في المنفى. يتوخى الثورة، ويأمل بالخلاص، فيقول في قصيدته "غريب في الخليج" من ديوانه أنشودة المطر:

واحسرتاه، متى أنامْ
فأحس أن على الوسادة
من ليلك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق؟
بين القرى المتهيِّبات خطاي والمدن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة
وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه،
فسمعت وقع خطى الجياع تسير، تدمى من عُثار
فتذرُّ في عينيَّ، منكَ ومن مناسمها، غبار.
فلتنطفي، يا أنتِ، يا قطراتُ، يا دمُ، يا... نقود،
يا ريحُ، يا إبرا تخيط لي الشراع ــ متى أعودُ
إلى العراق؟ متى أعودُ[37].

أما الشاعر مظفر النواب، فقد اضطر إلى مغادرة العراق في عام 1963، بعد أن تعرض الشيوعيون الذي كان واحدا منهم للملاحقة، والمطاردة من جانب السلطات العراقية. وفي ذلك العام بدأ رحلته بين المنافي هاربا من وطنه، مشردا بين أصقاع العالم. وقد حاول مظفر النواب مغادرة العراق هاربا إلى روسيا عن طريق إيران إلا أنه لم يتمكن، حيث ألقت المخابرات الإيرانية القبض عليه. وقامت بالتحقيق معه، بطريقة وحشية، تعرض خلالها لتعذيب جسدي ونفسي. كما قامت السلطات الإيرانية بتسليمه إلى أجهزة الأمن العراقية، التي أحالته إلى محكمة عسكرية أصدرت عليه حكما بالإعدام. غير أن الوساطات التي بذلتها أسرته حالت دون تنفيذ الحكم، ليتم تخفيفه إلى السجن المؤبد. أمضى الشاعر مظفر النواب سنوات عدة في سجن "نقرة السلمان" الصحراوي القريب من الحدود السعودية. "وسجن الحلة"،

[36] عبد الوهاب البياتي، مملكة السنبلة، ط 1، بيروت، دار العودة، 1979. ص 77-78.
[37] بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الأول، بيروت،دار العودة،1997،ص 320_323

جنوب بغداد مع عدد من رفاقه المعتقلين السياسيين. وقد استطاع هو ورفاقه من حفر خندق، وتمكنوا من الهروب من السجن. غادر مظفر النواب موطنه الأصلي العراق متوجها إلى بيروت ليبدأ رحلته الطويلة بين المنافي، ومن لبنان تنقل بين العديد من العواصم العربية والأوروبية، حتى أن بعضها ضاقت به، ورفضت أن تكون حتى منفى له ولأشعاره[38].

شكلت قصائد الشاعر مظفر النواب حالة ثورية في الأدب العربي المعاصر، ولقد كانت الثورة والتمرد والدعوة إلى قلب الأوضاع السيئة في العالم العربي محور قصائد الشاعر. ويستطيع القارئ أن يلمس النفس الثوري المتمرد في قصائد الشاعر دون أي عناء. يقول الشاعر:

اتهم واقتحم
وبغير المنايا البنادق لا تلتزم
قل أنا البندقية... لست يزيدا ولا المعتصم[39].

ويقول الشاعر في قصيدته" رسالة حربية عاشقة" مخاطبا الطيارين العرب:

خلّ جبين الطائرة الفذّة نحو الأرض
تماما نحو الأرض
خذ سرعتك القصوى
دمّر أي مكان في العاصمة الإسرائيلية واستشهد
فالله سيلقاك قبيل وصول الأرض
أو أنت وصلت احتضنتك فلسطين[40]

وقد صوّر الشاعر عالم السجن، وأشار إلى تعذيب السجين السياسي ومساومته، يقول:

أُنزل في ظلمة قبو لا تأمن فيه العقرب صاحبها
أُنعش بالمسك وقيل
نريد بك الخير فما لك لا تأمن
خذ ما شئت من الميناء[41]

وعلى المستوى الفلسطيني، نجد كثيرا من الشواهد على شعراء نظموا الشعر في السجون والمعتقلات. فالشاعر محمود درويش تعرض للسجن أكثر من مرة، فسجن عام 1961، وعام

[38] محمد سليم، مظفر النواب، الشعر والمنفى، ط 1، الأردن، دار البيت العتيق الإسلامية، 2003، ص 10-13
[39] مظفر النواب، الأعمال الكاملة، لندن، دار قنبر، 1996، ص 539
[40] مظفر النواب، المصدر السابق، ص 556
[41] مظفر النواب، المصدر السابق، ص 127-128

1965، وعام 1967[42]. وكتب الكثير من قصائده بين جدران السجن، وقد عبر عن تلك التجربة بقوله:

رموا أهلي إلى المنفى
وجاؤوا يشترون النار من صوتي
لأخرج من ظلام السجن
ما أفعل ؟
تحدّ السجن والسجان
فإن حلاوة الإيمان
تذيب مرارة الحنظل[43]

فالشاعر يرفض المساومة، يرفض الخروج من السجن والخضوع للأمر الواقع، ولذلك فهو يتحدى السجن والسجان، لأنه مؤمن بقضيته التي اعتقل من أجلها.

وهناك الشاعر توفيق زياد الذي ضاقت به سلطات الاحتلال ذرعا، فزجت به في ظلام السجن مرات عديدة. ففي سنة 1954 اعتقل توفيق زياد واقتيد إلى معتقل طبريا المعروف بقسوة ظروفه، وسجانيه. وهناك حاولوا تحطيمه بالضرب، وبالإهانات، والشتائم والتعذيب، وكان يرد على كل شتيمة وكل ضربة. واعتقل كذلك عام 1967[44]. وهذا صوت الشاعر يتسرب إلينا من وراء القضبان، حيث يعلن أنه لن يتراجع عن الطريق الذي سار فيه، فيصيح بقوله:

ألقوا القيود على القيود
فالقيد أوهى من زنودي
لي من هوى شعبي
ومن حب الكفاح ومن صمودي
عزم تسعّر في دمي
نارا على الخطب الشديد
يا طغمة أسقيتها طعم المذلّة من قصيدي[45]

فالشاعر يفتخر بالقصيدة، ويظهر تأثيرها؛ فهي تسقي العدو المذلّة والمهانة. وأكثر من ذلك فهو يتحدى السجان ويحتمل السجن رغم ما يعانيه من ألم وعذاب بقوله:

لا تحسبي زرد الحديد

---

[42] ميشال خليل جحا، الشعر العربي الحديث، مصدر سبق ذكره، ص 470-471
[43] محمود درويش، الديوان.ط 14،مج 1، بيروت، دار العودة،1994،ص 151
[44] توفيق زياد، السيرة الذاتية 1929-1994، دم، دت، ص 6-7
[45] توفيق زياد، الديوان. بيروت، دار العودة، دت، ص 102-103

ينال من همم الأسود[46]

أما الشاعر سميح القاسم، فقد عمل في التعليم، وفصل منه لأسباب سياسية عام 1965. كما تم اعتقاله عدة مرات على يد السلطات العسكرية بسبب نشاطه السياسي[47]. يصف لنا الشاعر حاله في المعتقل بقوله:

ليس لدي ورق ولا قلم
ولكنني من شدة الحر ومن مرارة الألم
يا أصدقائي لم أنم
فقلت: ماذا لو تسامرت مع الأشعار
وزارني من كوة الزنزانة السوداء
لا تستخفوا... زارني وطواط
وراح في نشاط
يقبل الجدران في زنزانتي السوداء[48].

ومن الشعراء الفلسطينيين، كذلك، الشاعر معين توفيق بسيسو من مدينة غزة. فقد أودع الشاعر السجن مرتين في مصر، مرة قبل العدوان على مصر عام 1956، ومرة بعده حيث أودع في سجن الواحات المصرية لمدة أربع سنوات بسبب كونه شيوعياً يحمل الأفكار، والطروحات الماركسية[49]. إن واقع سجن الواحات المصرية كان ملهما للشاعر خالقا في نفسه الأمل وغارسا لديه الصبر، وهذا يتضح من خلال نتاجه الشعري. وعلى الرغم من استغراق بسيسو بهمومه التي هي هموم الإنسان العربي بوجه عام، والفلسطيني بشكل خاص، إلا أن حالتي الرفض والتمرد ملازمتان له، يقول الشاعر: في قصيدة حطام القيود:

أنا المقيد لكني سـأنطلق — وأترك السجن خلفي وهو يحترق
وأخلع الكفن الدامي وقد رشحت — خيوطه بدمائي وهي تتبثق
وأهدم الصنم المجنون صارخة — حريتي في يديه وهي تختنق
هي الحياة تناديني وملء دمي — أحس أمواجها الحمراء تندفق[50]

---

[46] توفيق زياد، ا لمصدر السابق، ص 104
[47] أعلام للأدب العربي في العصر الحديث، ج 2، شفا عمرو، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، 1994، ص 375
[48] سميح القاسم، الديوان.حيفا: منشورات عربسك،1979،ص 95-96
[49] نادي ساري الديك، ما قالته غزة للبحر، دراسة نقدية في تجربة معين بسيسو.ط 1. رام الله، وزارة الثقافة الفلسطينية 1998.ص 13-15.
[50] معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة. ط 3. بيروت، دار العودة، 1987.ص 68

فالشاعر الذي يعلن أنه مقيد، ومضطهد، ومسجون نراه من المبشرين بالثورة، التي تشكل حالة انقلابية على الواقع بكل أسبابه وسبله. فالقيد سوف ينكسر أو يحترق، وغير ذلك من الحالات التي تصيب القيد الذي هو رمز للعدو. وقد رسم الشاعر في قصيدته "ثلاثة جدران لحجرة التعذيب" صورة للسجن والسجان والسجين، والعلاقة القائمة بينهم، فجدران السجن تطلب ممن تحتضن وتستضيف (السجين) أن يقاوم ويستمر في المقاومة. فقد صور الشاعر الفجيعة المؤلمة الناتجة عن العلاقة السلبية بين الظالم والمظلوم، ووضع لها حلا مناسبا هو رفض الواقع والثورة عليه. يقول الشاعر:

قد أغلقوا زنزانة جديدةْ
قد قتلوا سجينْ...
قد فتحوا زنزانة جديدةْ
قد أحضروا سجينْ...
برقية عبر الجدار من يد محطمةْ
تقول: قاوم
والمطر الذي يسقطْ
يضرب سقف حجرة التعذيب كل قطرة
تصيح: قاوم [51]

نلاحظ من خلال المقطع السابق أن الشاعر عرض لوحة من لوحات السجن. وهذه اللوحة تظهر البطولة، والتضحية معا، وتتلون النفس من خلالها بألوانها المطلوبة. كما أن التحدي للغاصبين يساعد على تدمير الظلم.

ثالثا: الحركة الثقافية في المعتقلات الإسرائيلية

سعت "مصلحة السجون"، إلى محاولة فرض حصار ثقافي على الأسرى. وشمل هذا الحصار "منع حصول الأسير على القلم والدفتر والكتاب، وإجباره على سماع الإذاعة الإسرائيلية في أوقات محددة، ولم يسمح له بقراءة الصحف سوى صحيفة الأنباء التي كانت تصدرها أجهزة المخابرات الإسرائيلية، وقد طبق الحظر التام على كل أنواع الثقافة الوطنية والإنسانية، وكان

[51] معين بسيسو، المصدر السابق، ص 408-409

الأسير الذي يتم ضبط قلم أو ورقة معه يتمّ عقابه في زنزانة انفرادية، ويعتدى عليه من قبل السجانين"[52].

لم يستمر واقع الأسرى الأليم، حيث بدأ التغيير يحدث شيئا فشيئا. ولم يبدأ التغيير لأن إدارة السجن كانت ترغب في ذلك، وإنما جاء التغيير نتيجة لأشكال النضال المختلفة التي قام بها الأسرى منذ العام 1970؛ من أجل تحسين واقعهم الاعتقالي. وكان من نتائجها سماح إدارات السجون بإدخال كتب لا تحمل طابعا وطنيا، عن طريق الصليب الأحمر، على أن يتم إخضاعها للرقابة. كما سمح للأسير أن يحصل على القلم والدفتر.

ومن هذه الخطوات النضالية: الإضرابات المفتوحة عن الطعام (حرب الأمعاء الخاوية)، التي يستخدمها الأسرى كسلاح لتحقيق أهدافهم، وتحسين ظروف حياتهم المعيشية والثقافية، داخل السجون الإسرائيلية. ومن أمثلة الإضرابات المفتوحة عن الطعام، التي حققت إنجازات هامة في تاريخ الحركة الأسيرة، إضراب سجن عسقلان عام 1976 الذي استمر خمسة وأربعين يوماً، وإضراب سجن رام الله عام 1978، وإضراب سجن جنيد عام 1984، وإضراب عام 1992 في سجن نابلس، وسجن نفحة من أجل تحسين ظروف المعيشة واستمر ستة عشر يوماً، وغيرها الكثير من الإضرابات[53]. كما كان من ضمن الأشكال النضالية امتناع المعتقلين عن زيارات الأهالي، وعدم التوجه إلى المحاكم، ورفض ما تقوم به إدارة السجن من عملية عدّ للأسرى.

ومن المهم ذكره: أن هذه الخطوات النضالية أدت، في كثير من الأحيان، إلى حالة من الصدام المباشر، والمواجهات درج الأسرى على تسميتها "استنفارات". ومن أمثلة هذه الاستنفارات: الاستنفار الذي وقع في معتقل النقب نتيجة قلة النظافة داخل السجن، وقطع الإدارة المواد الغذائية، ومواد التنظيف أو ما يسمى " الأسبكا" عن المعتقلين، وحرمان المعتقلين من التوجه إلى الحانوت "الكنتينا" الذي يبتاع المعتقلون منه المواد الغذائية، التي تعوضهم عن الطعام الرديء، الذي تقدمه إدارة السجون[54].

ظلت ملاحقة الثقافة مستمرة، وذلك عن طريق التحكم بنوعية الكتب المسموح بها. كما سعت إدارة السجن إلى إجراء تفتيشات؛ بهدف مصادرة كتابات الأسرى وإنتاجاتهم. وقد اضطر

---

[52] عيسى قراقع، الأسرى الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية بعد اوسلو 1993-1999، بيرزيت، معهد الدراسات الدولية/جامعة بيرزيت، 2001، ص 19.

[53] نائل البرغوثي "رحلة الحركة الأسيرة مع الإضرابات السابقة " نفحة، رام الله، جمعية أنصار السجين، عدد أيلول 2003. ص 34

[54] لمزيد من المعلومات: انظر " استنفارات السجون ودورها في تحقيق مطالب الأسرى" نفحة، رام الله، جمعية أنصار السجين، عدد أيلول 2003، ص 22-23

كثير من المعتقلين إلى إعدام، أو إحراق ما كان يكتب في اللحظة التي يبدأ فيها التفتيش عن هذه المواد. "كم من كاتبة أو كاتب سجين مزقت أو مزق، أحرقت أو احرق إنتاجا داخل الجدران في لحظة تفتيش وكم من مواد ونصوص أدبية ضبطت أثناء محاولة تهريبها"[55] .

وعلى الرغم من قسوة السجن والسجان، كان في كل سجن، وفي كل غرفة من غرف السجن، تجربة جماعية وفردية متنوعة، ومتعددة الأشكال، شكلت في مجملها تجربة الإنسان الفلسطيني الأسير. ورفض كثير من المعتقلين الواقع فلم يضعفوا، وقاوموا من داخل السجن والمعتقل، كل بحسب طاقته وقدرته، فكانوا أحرارا كما عبر عنهم الشاعر الفلسطيني أبو سلمى حين قال مخاطبا شعراء المقاومة، ورموزها في المعتقلات:

نحن أسرى وأنتم.. أنتم الأحرار خلف السجون والقضبان.

عاش المعتقلون الفلسطينيون، في سجون الاحتلال الإسرائيلي، ظروفا معيشية، واجتماعية، وفكرية، ونفسية قاسية، وبخاصة في السنوات الأولى من حياة الاعتقال. وقد استمرت تلك الظروف تؤثر، وتنضج الشخصية الإنسانية للآلاف من الذين لحقوا بهم فيما بعد. ولذلك من الضروري استعراض الظروف التي عاشها المعتقلون، وبخاصة بعد عام 1967، مع ضرورة التركيز على البدايات؛ لأنها مهدت فيما بعد لمرحلة اعتقالية أكثر نضجا وتنظيما، وبخاصة بعد عام 1976، وتحديدا بعد إضراب معتقل عسقلان، الذي استطاع المعتقلون من خلاله تحقيق الكثير من الإنجازات، وأخص بالذكر ما يتعلق بالجانب الثقافي.

بعد احتلال إسرائيل، لأراضي الضفة الغربية والقطاع، اصطدمت بمقاومة بين التنظيم والعفوية، وقد تبنى عدد من الفصائل الفلسطينية أسلوب العمل العسكري، في حين تبنت أحزاب، وتجمعات أخرى طرق العمل الجماهيري مثل (الحزب الشيوعي الفلسطيني، حزب الشعب حالياً). وبالإضافة إلى ذلك حدوث أعمال، وأنشطة جماهيرية عفوية كانت بمثابة ردود فعل على ممارسات الاحتلال وسياساته.

وجدت الحركة الوطنية الفلسطينية نفسها في عملية مواجهة مع الاحتلال بأجهزته، وأذرعه المختلفة، حيث استخدمت هذه الأجهزة وسائل متعددة للقضاء على المقاومة، ومنع امتدادها، وكان اعتقال نشطاء الفصائل وأعضائها، ومؤيديها، من أهم الوسائل التي جعلتها الحكومات الإسرائيلية المتعاقبة من أولوياتها في التعامل مع ظاهرة المقاومة، لدرجة أنها افتتحت معتقلات، ومراكز توقيف، وتحقيق في المدن الفلسطينية كافة. إضافة إلى توظيف عدد من

[55] وليد الفاهوم، فلسطينيات في سجن النساء الإسرائيلي، طيور نفي ترتسا، عمان، دار الجيل للنشر، 1985،ص 173.

المعتقلات، ومراكز التوقيف والتحقيق في الداخل مثل، شطة وبتاحتكفا، والدامون، والمسكوبية، وعتليت، والرملة، وعسقلان، والسبع، للتعامل مع حالات اعتقال وتحقيق، وخاصة الحالات التي كانت تصنفها ضمن حالات الخطرين. كما أضافت إلى السجون، ومراكز التوقيف التقليدية معسكرات اعتقال كبيرة اتسعت للآلاف مثل معتقل النقب الصحراوي (كتسيعوت) الذي افتتح في بداية الانتفاضة الأولى[56].

كانت السنوات الأولى من التجربة الاعتقالية، ذات أثر عميق على أذهان المعتقلين، وعلى أجسادهم؛ لأن السجان مارس كل أنواع التعذيب النفسي والجسدي. فقد اتبعت إدارات القمع في هذه المرحلة كل الأساليب الممكنة لأجل تحقيق هدفها في تطويع المناضل الأسير، لإخضاعه تمهيداً لشطبه وطنياً، وإنسانياً. وقد أشار حلمي عنقاوي إلى سياسة مسح أدمغة المعتقلين الأوائل، وذلك من خلال خبراء متخصصين، كانوا يزورون السجون، ويحاولون التشكيك في العادات والتقاليد الوطنية للشعب الفلسطيني، وحتى في الأدب العربي[57].

لم يتبلور المستوى الثقافي لدى المعتقلين الفلسطينيين بعد عام 1967 بشكل مميز، وقد يكون ذلك ناتجا عن الوضع السياسي على الساحة الفلسطينية. ولربما تكون المرحلة الاجتماعية في ذلك الوقت قد فرضت نفسها(الهزيمة، وما خلفته من آثار نفسية واجتماعية) باعتبار أن المعتقلين جزء من المجتمع، ولا بدّ للمرحلة الاجتماعية أن تفرض نفسها، مهما حاول الفرد الإفلات منها. فقد كانت الهزيمة بمثابة صاعقة دمرت ما بني من تمنيات وأحلام، وكشفت عجز الأنظمة العربية، وعجز العقل العربي عن اكتشاف تلك الحقيقة.

عانى الفلسطيني، كما عانى العربي من مشكلات التخلف على مختلف الأصعدة، وكانت الحياة الثقافية جزءا من تلك المشكلات، التي تميزت بنوع من الركود، وعدم الرقي. لهذا لا نجد حركة ثقافية واسعة مع بداية الاحتلال داخل المعتقلات. فالمعتقل كان في مرحلة البحث عن الأمور التي يجب أن يفعلها، وعن الأطر التي من المفروض أن تحكم سلوكه داخل المعتقلات. وإذا ما أضيف إلى ذلك ما قامت به إدارة المعتقلات من محاولات لتفريغ تلك المعتقلات من كل حركة ثقافية، أو فكرية ندرك طبيعة الوضع الثقافي الذي ساد في تلك الفترة. ولكن عمق التجربة الاعتقالية، وتصميم المعتقلين على تغيير الواقع الذي عاشوا فيه ساعد المعتقلين على تغيير الوضع الذي كان سائدا، وأدى إلى تطور حركة ثقافية.

---

[56] حسن عبد الله،الحضن الدافئ والعصا الغليظة، رام الله، نقابة الصحفيين الفلسطينيين،2003، ص 14

[57] حلمي عنقاوي، المراحل الأولى للمسيرة خلف القضبان، رام الله، مطبعة الغد، 1995، ص 27

ارتبطت نشأة الحركة الثقافية داخل المعتقلات بأشخاص أكثر من ارتباطها بأنظمة، وتعليمات مرتبة ومصاغة. فقد أخذ بعض الأشخاص من ذوي الخبرة في العمل التنظيمي والحزبي على عاتقهم، مهمة مشاركة زملائهم ما يعرفون حول سبل تنظيم حياة الاعتقال، واستغلالها بطريقة مفيدة. فقام كل شخص من هؤلاء من موقعه بعقد الجلسات الثقافية، وإلقاء المحاضرات الخاصة بالتنظيم، والصراع الفلسطيني من أجل الاستقلال[58].

عمل المعتقلون على تدبير أنابيب أقلام الحبر الجاف، غير أنها طوردت، وتمت معاقبة من ضبط بحوزته أنبوب في الزنزانه لمدة أسبوعين. وبالنسبة للورق فتم استخدام ورق لف البرتقال، وورق علب اللبن، وقطع "المرجرين"(الزبدة)، بعد أن كان يتم تجفيفها[59]. أما في معتقل عسقلان فكانوا يحصلون على الأقلام بطريقة استبدال الأنابيب الفارغة، عندما كان يسمح لهم بكتابة الرسائل، التي تتم مرة واحدة في الأسبوع. وقد كان المعتقلون في عسقلان يستخدمون في عملية التثقيف والتوعية أوراق علب السجائر التي كانت توزعها عليهم إدارة السجن. فكانوا يكتبون على تلك الأوراق تاريخ القضية الفلسطينية، وتاريخ الثورات العالمية. كانت تلك الأوراق البسيطة، التي كان يكتب عليها بخط صغير حتى تتسع لأكبر كم ممكن، تنتقل من غرفة إلى أخرى ومن يد إلى يد، تُعلم المعتقلين الكثير الكثير[60].

ويذكر أن المعتقلين لجأوا لنشر المحاضرات، والمناقشات الثقافية مشافهة. فقد كانوا يقومون بنقل ما يستوعبونه مشافهة إلى زملائهم أثناء الخروج إلى الساحة (الفورة) حيث كانوا يلتقون مع بعضهم[61]. كما عمدوا إلى تسريب المعلومات التي يكتبونها إلى الغرف الأخرى؛ لندرة مواد نشر الثقافة، ولعدم تمكن بعض الغرف من التزود بأنابيب الحبر المستخدمة في الكتابة.

استمرت سياسة الحصار الثقافي المشددة، من عام 1967، وحتى عام 1970، حينها أدرك المعتقلون خطورة الوضع، وبدأوا يطالبون بإلحاح ومثابرة إدخال كتب ثقافية، ودفاتر لأغراض تعليمية. ولكن إدارات المعتقلات كانت تماطل على مدى السنوات الثلاث، واشتدت مطالبة المعتقلين، حتى سمحت إدارة السجون العامة بعد عام 1970 للصليب الأحمر، بإدخال القلم والدفتر كل فترة، وإدخال بعض الكتب التي تحمل طابعاً معينا. كذلك سمحت بإدخال

---

[58] الحركة الأسيرة: الحركة الفلسطينية الأسيرة بين 1985-1989، دت.ص 13

[59] عبد الستار قاسم وآخرون، مقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، جامعة النجاح، نابلس، دت.ص 168

[60] موسى الشيخ أبو كبر:" الإبداع والثقافة في بدايات الاعتقال" ثقافة تحدت القيد، رام الله، المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية، 2002.ص 9-11

[61] عبد الستار قاسم وآخرون: مقدمة في التجربة الاعتقالية، مصدر سابق.ص 169

صحيفة "الجيروسالم بوست"، وفي وقت لاحق سمحت بإدخال بعض الكتب بشرط خضوعها لمقاييس ومعايير مقررة سلفاً من قبلها[62].

يمكن القول: إن هذه المرحلة تميزت بمحاولات إدارات المعتقلات المستمرة في سبيل تفريغ الفلسطيني من مضمونه الثوري، ومنع كل نشاط ثقافي. وفي المقابل سعى الفلسطيني المعتقل إلى تثقيف ذاته، بشتى الوسائل والطرق غير أن النشاط الثقافي اعتمد على عدد محدود من الأشخاص ذوي الخبرة، كما تم اعتماد الوسائل الشفوية في الغالب في عملية نشر الثقافة.

كان كل شيء ممنوعا، فالأوراق، والأقلام والكتب كانت ممنوعة والتجمع بكافة أشكاله الجسدية والنفسية كانت سمة سائدة في هذه المرحلة. فشروط الحياة الاعتقالية كانت تهدف إلى تدمير الإنسان في المعتقل.

ولم يكن للثقافة الفكرية مكان فكل التفكير كان مركزا على الدفاع عن النفس جسديا ومعنويا. وباختصار وسائل الثقافة وظروفها كانت معدومة، إلا بالشكل الذي تحدثنا عنه سابقا، ومن خلال إرادة بعض المعتقلين وإصرارهم [].

أ) انطلاق الحركة الثقافية في المعتقلات

نشأت البذرة الأولى لانطلاق حركة ثقافية فعّالة في المعتقلات في معتقل عسقلان، حيث بدأ المعتقل يقوم بدور مركزي في تفعيل الحياة الثقافية داخل المعتقلات. وقد كان المعتقل طليعيا في دفع الحياة الاعتقالية إلى الأمام، بسبب تواجد القياديين من مختلف التنظيمات وأصحاب الخبرة.

وقد فتح إضراب عسقلان سنة 1976، آفاقا حقيقية لظروف اعتقالية أفضل سواء على الصعيد المعيشي أو الثقافي، واستطاع المعتقلون تحقيق إنجازات ثقافية عقب هذا الإضراب. وهذا لا يعني أن الساحة الاعتقالية لم تشهد مقدمات أولية قبل هذا التاريخ.

استطاع المعتقلون من خلال هذا الإضراب تحطيم الطوق الذي فرضته الإدارة حول الحركة الثقافية، حيث خففت القيود التي فرضت على الجلسات الثقافية داخل الغرف، وسمح بإدخال الدفتر والقلم، كما قلنا سابقاً، كما سمح للصليب الأحمر بإدخال الكتب الثقافية المختلفة، لكن

---

[62] عطا القيمري: السجن ليس لنا، مصدر سبق ذكره، ص 120
انظر أيضا، حسن عبد الله: النتاجات الأدبية، مصدر سبق ذكره، ص 150
[] لمزيد من المعلومات ينظر الملاحق: المقابلة التي أجريت مع الأستاذ محمد إلياس نزال.

بعد مرورها على الرقابة[63]. ورغم التقييدات التي فرضت على كيفية استعمال هذه الدفاتر والأقلام، فإن المعتقلين بالتأكيد لم يتقيدوا بتحديدات الإدارة، وراحوا يستخدمونها بما يخدم برامجهم الثقافية، والتعليمية.

اقتصرت الكتب المسموح بإدخالها إلى المعتقلات، حتى أواخر السبعينيات على قصص خيالية، وكتب سطحية المضامين. وهذا دفع الأسرى إلى تكثيف النضال من أجل تغيير طريقة إدخال الكتب وتحسين نوعيتها، والإصرار على المطالبة بالسماح لذويهم بشراء الكتب على نفقتهم، وإدخالها بواسطة الزيارات؛ وبذلك تنوعت الكتب في المكتبة الاعتقالية؛ ما أسهم في تطوير الوضع الثقافي حيث سمحت السلطات للأسير بحق إدخال كتاب شهريا من خلال زيارة الأهل. وكان لهذا تأثيره الايجابي على تحسين نوعية الكتب وكميتها رغم استمرار مزاجية الرقيب ومواصلة إدارات السجون على وضع العراقيل أمام هذا الباب[64].

شهدت هذه المرحلة انفراجا في الحياة الثقافية، فقد توسعت الحوارات السياسية المفتوحة، وارتفع نطاق تبادل المعلومات بين الغرف بسبب تخفيف القيود المفروضة على حركة الأسرى، سواء في الساحة أو في التنقل بين الغرف، وأصبح هناك محاولات لكتابة مجلات تنظيمية شهرية، مكتوبة على مختلف أنواع الورق[65].

شكل عام 1976 بداية لمرحلة جديدة في المعتقلات، مرحلة بدأت بعد أن طوت خلفها مرحلة قاتمة ومريرة، من عذابات طويلة. ففي معتقل عسقلان استجمع الأسرى طاقاتهم ليخوضوا أول إضراب عام. ذلك الإضراب الذي كسر حاجز الخوف، ورفع من معنويات المعتقلين وأكد قدرة المعتقلين على الدفاع عن حقوقهم، وانتزاعها من بين أنياب السجان[66].

يمكن القول: إن الأسرى الفلسطينيين، في هذه المرحلة، بدأوا يمسكون بزمام المبادرة، فقد بدأ النضال بكافة أشكاله الملائمة للحياة الاعتقالية، وكان من أهم تلك المعارك الإضرابات الجماعية عن الطعام، فتحققت مكاسب مهمة. وعلى المستوى الثقافي كان أهم إنجاز هو السماح بإدخال الكتب الفكرية والأدبية والسياسية والتاريخية وغيرها[67]. ونتيجة لوجود حياة منظمة ووسائل ثقافية حدث في المرحلة نمو ثقافي هائل، بل طفرات ثقافية، فانتظم التعليم

---

[63] عادل وزوز، نداء من وراء القضبان 1982-1985، (دم، د.ت).ص 13
[64] عطا القيمري: السجن ليس لنا، مصدر سبق ذكره، ص 122
[65] عبد الستار قاسم وآخرون: مقدمة في التجربة الاعتقالية، مصدر سابق.ص 172
[66] قضايا الساعة، نشرة لمرة واحدة. أيلول 1987، المركز العربي للدراسات والنشر. ص 91
[67] أحمد أبو غوش، "الإبداع البحثي في الحياة الاعتقالية"، ثقافة تحدت القيد المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية، رام الله، 2002. ص 16-19

والتعلم والتثقيف الذاتي والجماعي. وقد ظلت الشروط تتحسن مع كل فعل نضالي، بفعل إقامة الأطر التنظيمية داخل المعتقلات، وبفعل الخبرة والتجربة الاعتقالية لكثير من المعتقلين الذين أمضوا سنوات طويلة داخل المعتقلات.

وعلى المستوى الثقافي، فقد وصلت الحالة الثقافية إلى حالة متقدمة، كما نرى اليوم، حيث بدأت تظهر الإنجازات الفكرية الإبداعية، التي تمحورت في معظمها حول التعبئة الفكرية والسياسية. وبالنسبة للنتاج الأدبي، فقد كان في معظمه يخدم معركة التيار الوطني داخل المعتقل، كما تفاعل مع الحياة الوطنية والإنسانية خارج المعتقل.

استطاع المعتقلون، بتحديهم وجلدهم، وإصرارهم ونتيجة لنضالاتهم، إحداث خلخلة جزئية في سياسة العزل والحصار الثقافي، وإجبار (إدارة السجون)، وتحت تأثير تلك النضالات المستمرة، على تلبية بعض مطالبهم الإنسانية، والحياتية والثقافية.

وإذا كان الأسير الفلسطيني يحظى اليوم بفرص ثقافية معينة، فإن هذا لم يأت إلا عبر نضالات عديدة ومشروعة، سرّية وعلنية لخرق هذا الحصار، وتحطيم الحواجز التي تمنع دخول النور إلى غياهب السجن وظلماته.

يمكن القول: إن هذه المرحلة تميزت باهتمام المعتقلين بالقراءة، والدراسة، والتركيز على القضية الوطنية. كما تمّ تعميم الثقافة على المعتقل بشكل مكتوب. وكذلك إقامة الجلسات السياسية في معظم الغرف، وإجراء حوارات سياسية لتشمل الجميع.

استطاع المعتقلون الفلسطينيون التغلب، إلى حد كبير، على سياسة القمع الفكري التي يمارسها الاحتلال من خلال إدارة المعتقل. فالفلسطيني لم يستسلم لأعمال القهر الفكري، بل حاول أن يشق طريقه نحو حياة فكرية، وممارسات ثقافية مستمرة، كلفت الفلسطيني الكثير من التضحيات حتى وصل إلى هذا المستوى من النشاط الثقافي.

ب) منابع أدب الحركة الاعتقالية

تحدثت سابقا عن الحالة الثقافية داخل المعتقلات، لما كان لها من تأثير بارز وواضح على النتاج الأدبي لاحقا، وإذا كان الأدب ظاهرة اجتماعية، فإنه بذلك يتشابك مع العديد من الظواهر الاجتماعية الأخرى، بحيث يصح القول: إنه لا يمكن فهم الأدب في حقبة تاريخية محدودة دون تحليل دقيق للظروف السائدة في نفس الحقبة.

تكتسب مسألة التعرف على مراحل تطور الحياة الثقافية، للحركة الأسيرة، أهمية قصوى، وذلك لمعرفة مدى تأثيرها في الأدب الاعتقالي. وكأي ظاهرة تتجذر من خلال التجربة، فإن الإنتاج الأدبي لمبدعي الحركة الأسيرة الوطنية، ارتقى كظاهرة تطورت تدريجياً، بدءا بالبيان، حتى العمل الأدبي المتكامل، من قصيدة، وقصة قصيرة، ورواية.

تشكلت ثقافة الأسير من عوامل ثقافية مختلفة من ضمنها جلسات التثقيف، وتكثيف المطالعة، أضف إلى ذلك مجموعة من التأثيرات الأخرى النابعة من الواقع المعاش، وما يفرضه هذا الواقع على هؤلاء الأسرى وكانت لها إسهامات مباشرة وغير مباشرة في عملية التثقيف الذاتي للأسرى ومنها:

1-التعميمات والبيانات:

مثلت الجلسات التنظيمية الجزء الهام من عملية التوعية والتحريض، والتثوير الواعي لتهيئة الحركة الأسيرة للمواجهة. وقد تركت الجلسات التنظيمية بصمات على واقع الأسر، وطورت من ملكات الأسرى الثقافية والاعتقالية، حيث إن تلك الجلسات رفعت من مستوى القدرة على إدارة الحوارات والنقاشات، والجدل العميق بين كافة المعتقلين، فقد كان الحوار الذي يعقب تلك الجلسات ذا أثر في التوجيه السياسي وفي إعادة صياغة الوعي وتكثيفه. ولذلك، كانت الجلسات الثقافية تشكل استفزازا لإدارة المعتقل، يتطلب إجراءً معينا كاقتحام الغرف، ومعاقبة القائمين على الجلسة، ومصادرة المواد التثقيفية[68].

أصبحت صياغة التعميمات والبيانات، والاهتمام بانتقاء كلماتها، وتطور أسلوبها البداية الحقيقية لأدب الحركة الأسيرة، حيث صارت كتابة المادة النظرية لتلك الجلسات، أسلوبا وسياقا لغويا مدار خلق وإبداع. ونتيجة للقمع الذي مارسه السجان بحق المعتقلين، فقد غدت قيمة التعميم والبيان كوسيلة إعلامية وتحريضية وتربوية لا تضاهى، وعكست المادة المعلوماتية أو الفكرية التي يحتويها أهمية عظمى.

2-النشرات التعبوية والتحريضية:

طور المعتقلون مجلات تنظيمية مختلفة تعنى بمختلف النواحي الثقافية، والتطورات السياسية، والمبادئ الحزبية، والفصائلية. وقد عبّرت تلك المجلات عن المواقف، والتصورات المتعلقة بالمعتقلين، وصياغة التحليلات.

[68] عبد الستار قاسم وآخرون، مقدمة في التجربة الاعتقالية، مصدر سبق ذكره، ص 168

كانت أولى التجارب الثقافية التي مارسها الأسرى كتابة صحيفة تعبر عنهم، حيث كانت عبارة عن بعض المقالات التي كتبت على ورق حفظ اللبن بعد تنظيفه، وقد كانت تحرر بسرية تامة[69]. وتطورت لتكتب على ورق كرتون "خبز المصة" الذي يقدم للمعتقلين في أسبوع عيد الفصح اليهودي وهو من بقايا الخبز الذي يفيض عن حاجة اليهود في هذا العيد. وأصبحت بعدها تكتب على أوراق من الحجم الاعتيادي، ومن ثم بشكل كراسات ذات إخراج جيد.

وظهرت بعد ذلك النشرات التعبوية، وقد كان يقوم بإصدارها عدد محدد من الأسرى، وهي تضم إنتاجا فكريا في غالبه لما جرى استيعابه خلال التثقيف الذاتي أو في دورات تثقيفية سابقة خارج الأسوار، أو داخلها[70].

ومن تلك المجلات مجلة العاصفة التي أصدرتها حركة فتح، وقد صدرت مجلة في معتقل عسقلان واسمها عسقلان الثورة في الأعوام 1976 و 1977، نطقت باسم المعتقلين جميعا باستثناء الاتجاه الإسلامي[71].

أما من ناحية الصحف، فلم تسمح إدارة المعتقلات بدخول صحف غير تلك التي كانت تصب ضمن سياسة الاحتلال أو التي لا تتعارض مع سياسته. ولذلك سمحت الإدارة بدخول جريدة الأنباء، التي كان يشرف على صدورها الحكم العسكري، وكانت توزع مجانا على الأسرى الفلسطينيين[72]. وقد شكلت هذه الصحيفة نافذة وحيدة للأسرى، سابقا، يطلون منها على محاولات دمج عناصر ثقافات مختلفة في ثقافة صهيونية، تحوي ترجمات مختلفة لفنون وآراء من مصادر عديدة.

وقد ساعدت مطالعة مثل هذه الصحيفة على تحقيق تطور في الأسلوب الكتابي، كما يتعرف المتلقي على نظريات نقدية جديدة. تساعده في إبراز موهبته وتحفيز وجدانه، وهذا جانب إيجابي، أما الجانب السلبي لهذه الصحيفة فيتمثل في أن وزارة الحرب الصهيونية استخدمتها كمنفذ من المنافذ التي تبث حربها النفسية ضد الأسرى. يذكر أنه سمح للمعتقلين مؤخرا، بعد نضالات عديدة، بإدخال الجرائد الفلسطينية مثل جريدة القدس، الأيام، الحياة، وسمح لهم كذلك بشراء الجرائد العبرية.

---

[69] سلمان جاد الله، أدب المواجهة، منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية، جمعية الأسرى والمحررين/حسام، غزة، 2000. ص 58

[70] سلمان جاد الله، المصدر السابق، ص 58

[71] عبد الستار قاسم وآخرون: مقدمة في التجربة الاعتقالية، مصدر سبق ذكره، ص 178

[72] سلمان جاد الله: أدب المواجهة، مصدر سبق ذكره، ص 65

3-نشرات الأخبار:

كانت إدارة المعتقل، سابقا، تسمح للمعتقلين بسماع إذاعة "إسرائيل" ولم يكن المجال مفتوحا أمامهم لسماع إذاعة أخرى، وقد كانت إدارة المعتقل تتحكم بالمذياع الذي يتصل بسماعات موجودة في الغرف، أو في الخيام. (كما في معتقل النقب أو مجدو لاحقا)[73].

ويذكر سلمان جاد الله في كتابه أدب المواجهة، أن وعي الأسرى لخطورة سماع نشرة أخبار الإذاعة الإسرائيلية أدى إلى ظهور متخصصين في التلقي هدفهم استخلاص الأخبار وتطهيرها مما كسيت به من أساليب الحرب النفسية، وأصبح ذلك جزءا من عملية تثقيف الأسير الفلسطيني حيث نمت لديه القدرة على تفحص الأخبار ورواياتها، وتنقيتها مما يمكن أن يشوبها[74].

يذكر: إن المعتقلين الفلسطينيين لم يكونوا يعتمدون على الإذاعة الإسرائيلية في معرفة الأخبار المختلفة، وإنما لجأوا، في بداية عهد الاحتلال، إلى الاعتماد على مصادرهم الخاصة، حيث انحصر اعتمادهم في البداية على المعلومات التي كانت تتوفر أثناء الزيارة من الأهل والأصدقاء، حيث كان المعتقلون يعمدون إلى تعميمها ونشرها. مع أن هذه المعلومات كانت محدودة التأثير؛ لأن الزيارات لم تكن تتم كل يوم.

وفي عام 1975 نجح المعتقلون بتهريب أجهزة مذياع خاصة بهم إلى معتقل بئر السبع، وبما أن الأجهزة كانت مهربة، كان لا بد من أخذ الحيطة والحذر حتى لا تتم مصادرتها من قبل الإدارة. وفي ضوء ذلك فقد انحصر الاستماع إلى المذياع في نطاق ضيق ومسؤول، حيث كان من يستمع إلى المذياع يقوم بتدوين الأخبار وتعميمها على المعتقلين. وقد سمحت إدارات المعتقلات، في هذه الأيام، بإدخال التلفزيون إلى المعتقلات والسجون، وبالتالي ساهم هذا في زيادة الوعي لدى المعتقلين.

4-التلخيص:

عمد المعتقلون في كثير من الأحيان إلى تلخيص المواد المقروءة، وقد كان من أهم الأسباب التي دعت إلى عملية التلخيص، ورسوخها كعادة عند المعتقلين، الحاجة لعامل مساعد لفهم المادة المقروءة. فالتلخيص يستخدم وسيلة لاستيعاب المقروء، وخلال ذلك يحصّل من يقوم بعملية التلخيص معارف، ومعلومات تساهم في عملية تركيم وعي المتلقي.

---

[73] عبد الستار قاسم وآخرون: مقدمة في التجربة الاعتقالية، مصدر سبق ذكره،ص 174

[74] سلمان جاد الله: أدب المواجهة، مصدر سبق ذكره، ص 67

وكان من أهم الأسباب الداعية إلى التلخيص، الفائدة من المادة الملخصة من خلال إعادة قراءتها من قبل أفواج الأسرى المتلاحقة؛ كون هذا التلخيص كان يتم بلغة مبسطة تتلاءم مع القدرة العقلية لغالبية الأسرى الفلسطينيين. فيكتسب المتلقي من عملية التلخيص، عادات وتقاليد، وأنماطا سلوكية من خلال المادة المقروءة، وتكون عملية التلقي أعمق كلما كانت المادة متوائمة مع متطلبات ظروف المتلقي الذاتية والموضوعية.

ويذكر أن عملية التلخيص امتدت لتشمل تسجيل ما يختزن في الذاكرة من جوانب ثقافية يتمتع بها الأسرى، بحيث أصبح هناك كم هائل من المعلومات "جرى تدوينها في كراريس أضيفت إلى مكتبة الأسير الفلسطيني"[75]. وقد أدت عملية التلخيص هذه إلى تحسين أساليب الكتابة، كما ساهمت في عملية صقل المواهب وتهذيبها.

لا يمكن القول، بأي حال من الأحوال، إن ما تحدثنا عنه من منابع للحركة الثقافية والإبداعية للمعتقلين، يشكل وحده منابع أدب الحركة الاعتقالية؛ لأن هناك عوامل أخرى ساهمت؛ بشكل أو بآخر؛ في عملية بلورة الوعي الثقافي، الذي أدى في النهاية، إلى بروز إنتاج أدبي لمبدعي الحركة الأسيرة، ومن ذلك بعض الترجمات التي كانت تتم لمقالات، ودراسات تظهر تجارب الشعوب، وكذلك ترجمات لبعض الصحف التي كان يجلبها الصليب الدولي مثل: "التايم، و"الجيروسالم بوست".

وتجدر الإشارة في هذا الإطار إلى أن عدد الأسرى القادرين على الترجمة كان محدوداً، وبالتالي لم تكن المادة المترجمة التي تعود بالفائدة على المعتقلين كبيرة، كما أن نقل ما كان يترجم بلغة تحفظ للنص قوته كان محدوداً كذلك.

يمكن القول: تشكلت الحالة الثقافية للأسرى من عدة جوانب، وهذه الجوانب تتمثل فيما يواجهه الأسير من جوانب ثقافية تفرض عليه التعايش معها، فتؤثر فيه وتولدّ لديه انعكاسات مختلفة.

ج) أدب الاعتقال وعلاقته بأدب المقاومة

شاع مصطلح "أدب المقاومة" في الحياة الثقافية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وتحديداً بعد معارك 1967 بين العرب و"إسرائيل"، فتشكلت من الأشعار التي تسربت من الأرض المحتلة بفلسطين إلى عواصم الدول العربية بأقلام محمود درويش، سميح القاسم

[75] سلمان جاد الله: أدب المواجهة، مصدر سبق ذكره، ص 60

وغيرهما، ولقبوا في حينه بـــ " شعراء المقاومة". ولما تعددت الكتابات الإبداعية في أجناس الأدب المختلفة في إطار النمط المقاومي كان "أدب المقاومة" مصطلحاً جديداً.

وقبل البدء في الحديث عن أدب المقاومة، لا بدّ من تحديد مفهوم هذا الأدب؛ إذ إن هذا المفهوم يستخدم بأكثر من معنى. فهل يعتبر الأدب الذي يقاوم الظلم والاستبداد، والقهر الاجتماعي من أدب المقاومة، أم أن أدب المقاومة هو الأدب الذي يتمخض عن معركة أو حرب معينة.

يعرف الدكتور السيد نجم[76] أدب المقاومة بقوله: "هو الأدب المعبر عـــن الـــذات (الواعيـــة بهويتها) و(المنطلقة إلى الحرية) في مواجهة الآخر المعتدي. على أن يضع الكـــاتب نصـــب عينيه جماعته/أمته، محافظاً على كل ما تحفظه من قيم عليا".

وفي الحقيقة هناك فارق بين من يكتب عن المقاومة، وبين من يعيشها، بيـــن الـــذي يتصـــور المقاومة ويتخيلها، وبين من يكتب وهو في معمعانها، وبين نيرانها. "فأدب المقاومة هو، أدب المقاومين، أولئك الذي يعيشون التجربة لحظة بلحظة، وهو أدب يرى فيه المقاومون أنفســـهم، ويراهم منه ويحس بهم كل الناس"[77]. فقد أتيح لأدب المقاومة تجربة إنســـانية عميقـــة، وهـــي تجربة الحرب والمقاومة. فأدب المقاومة تجربة منفردة من بين الآداب الإنسانية عامة، لأنـــه ينتج خلال ظروف الحرب وتقرير المصير التاريخي، ولا يتوهج أدب المقاومة إلا في قلـــب المقاومة حيث يعانق المقاتل وجدان الفنان"[78] .

ولذلك يرى غالي شكري ضرورة التفريق بين الأدب الذي يقاوم قبل حدوث المحنة، وهو الأدب الذي يرتفع إلى مستوى النبوءة، والأدب الذي يؤرخ للأزمة بعد انتهائها بوقت طويل أو قصير[79] .

فالأدب المقاوم هو ما يبدعه الأديب المقاوم الذي يساهم في المعركة أو الحرب عملياً.
وانطلاقا من هذا الفهم للأدب المقاوم. فالأدب العربي الذي يصارع الصهيونية في جميع أرجاء الوطن العربي هو أدب ثوري إنساني، أما الأدب الذي يكتبه كل من محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد وغيرهم في الأرض المحتلة فهو أدب المقاومة. فما يميز أدب

---

[76] www.Islamonline.net 2004
♣السيد نجم أديب وناقد مصري
[77] شاكر نوري، المقاومة في الأدب السوفيتي ومختارات 1939-1945، دار الفارابي، بيروت، 1979، ص 18-19
[78] شاكر نوري، المصدر السابق نفسه.ص 19
[79] غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، 1970، ص 13

المقاومة هو الصراع ضد من يصنع الحرب، ومآسيها، وهو الأدب الذي يساهم في عملية تغيير الإنسان والعالم، ويحمل روح الثورة والمقاومة والصمود[80].

والمقاومة في الأدب جزء من المقاومة الثقافية بعامة، وفي تاريخنا الحديث والمعاصر كان ثمة مقاومة مسلحة دائماً، ترافقها مقاومة ثقافية، ربما كان من أبرزها المقاومة الثقافية في مواجهة الغزو الاستيطاني الصهيوني.

وتكمن الأهمية التاريخية لأدب المقاومة في أنه لدى مختلف الشعوب عكس مرحلة تاريخية معينة، مرّ بها ذلك الشعب، كما وارتبط بمهمة تغيير ظروف الإنسان غير الطبيعية. فقد تميزت آداب المقاومة، كالمقاومة الفلسطينية، بالصراع من أجل تحرير الأرض والإنسان، وإعادة بناء الذات الإنسانية من جديد. "فالكلمات مسدسات محشوة بقذائفها، فإذا تكلم الكاتب فإنما يصوب قذائفه، أو يجب أن يصوب تصويب رجل يرمي إلى أهداف، لا تصويب طفل يغمض عينيه ويطلق مصادفة من غير أن يكون له هدف سوى السرور بسماع الدوي"[81].

والحديث عن أدب السجون، لا يعني، بأي حال، فصله عن الأدب الفلسطيني المقاوم؛ لأن هذا الأدب يندرج في إطار الأدب الفلسطيني المقاوم. فهذا الأدب الذي ولد في ظروف لها خصوصيتها يرتبط ارتباطاً عضوياً بالكل ويصب فيه ويغذيه.

والأقلام التي أنتجت هذا الأدب، هي أقلام محسومة للثورة، ضحى أصحابها، وعانوا في سبيل القضية الفلسطينية التي هي قضيتهم. كما قامت القصائد، والقصص التي تحررت من الأسر بدور كبير في عملية التحريض ضد الاحتلال.

والتجربة الاعتقالية عكست نفسها على النتاجات الأدبية، وانعكست هذه النتاجات في التجربة وأعطتها أبعادا عميقة وجذرت مضامينها. وهو بالتالي أعطى للتجربة نتاجات أدبية تفاعلت معها، وأخرجتها في قوالب متنوعة أضافت للأدب الفلسطيني المقاوم إمدادات قوية. وقد عبر جمال بنورة عن ذلك بقوله:"إن أدب السجون أدب واعد وعلى مستوى جيد من حيث الشكل أو المضمون، رغم الظروف الصعبة التي يعيشها السجناء ورغم أن كتاباتهم مهددة بالمصادرة. فوصول هذا النتاج الأدبي إلى القراء يعتبر إضافة هامة، كما ونوعا، إلى أدبنا الفلسطيني المقاوم إضافة إلى أنه سيكون لها أثرها على أدبنا الفلسطيني عامة[82]

---

[80] شاكر نوري: المقاومة في الأدب السوفيتي، مصدر سبق ذكره، ص 20

[81] محمد عزام "تجليات معارك التحرير في الأدب العربي القديم–الحديث-المعاصر". دراسات عدد 14، 2000، ص 193

[82] جمال بنورة، دراسات أدبية، عكا ، دار الأسوار، 1987.ص 135

وإذا ما نظرنا إلى تشخيص حسين مروة للشعر الفلسطيني المقاوم؛ فإننا سوف نصل إلى أن هذا التشخيص ينطبق على الشعر الاعتقالي. وأكثر من ذلك فإنه يدخل في صميم تصنيف حسين مروة." إن هذا الشعر الثوري لا يعبر عن ثورية أصحابه معزولين عن حركة جماهيرية يعبرون عن صراعها، أي أن هؤلاء الشعراء ليسوا مجموعة من أشجار النخيل النابتة في صحراء قاحلة. إن كونهم شعراء يملكون أصواتا مسموعة، لا ينبغي أن يخلق الانطباع بوحدانيتهم، وبانقطاع انتمائهم إلى جماهير تملك ماضيا وحاضرا ثوريين"[83].

وعلى هذا الأساس فإن ما قيل عن الأدب الفلسطيني المقاوم يشمل بكل تأكيد الأدب الاعتقالي، ما دام الأساس والمصدر واحدا. وما دامت الرؤية والهدف يتفاعلان تحت سقف مرحلة التحرر الوطني، بكل تبعاتها المحلية، وبكل ارتباطاتها الإنسانية والكونية.

فإبداعات الأسرى هي نتاج معاناة نفسية، وجسدية، فردية وجماعية، معاناة قاسية ومؤلمة، لا يلعب التخيل أو الوهم ولا التقمص فيها أي دور. فهي تقوم برصد استجابات عكسية لممارسات الاحتلال الواسعة النطاق التي كانت تستهدف إخضاع شريحة واسعة من الفلسطينيين. وقد تجلت هذه الاستجابات بالرفض والتحدي والدخول في مواجهات إذا اقتضت الضرورة ذلك. وهو ما يسم هذه الكتابات والإبداعات التي تعبر عن مدى درجة التحرر الداخلي التي وصل إليها الأسير المبدع، ومدى عمق رؤيته الإنسانية المستندة إلى انتماء صادق ووعي عال. "فالأدب في ذاته نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي قد تلم بالنفس البشرية في لحظات الانكسار. فليس هناك عمل أدبي جاد في تاريخ الإنسان القديم والحديث، يمكنه أن يخلو من هذه السمة البارزة وهي" المقاومة" لأن هذا العمل يفقد عنصرا خطيرا من مكونات وجوده إذا خلا_ من أحد وجوهه_ من فكرة الصراع بين الإنسان والكون، سواء تمثل هذا الكون في الوجود الطبيعي أو النسيج البشري"[84].

قاوم المعتقلون واقع السجن بأشكال عدة ومنها: الكلمة المؤثرة الملتهبة التي تعبر بإحساس مرهف مفعم بطعم الحرية عن أفكار المعتقلين ومشاعرهم وأوضاعهم. تصف حالهم، وتعبر عن مأساتهم، تتأمل وتحلق عاليا في سماء الوطن. تنتظر الغد الآتي من بعيد، تنتظر بفارغ الصبر أن يلوح في الأفق ما يبشر بفرج قريب. واستطاعوا من خلال الكتابة، أن يوجدوا نافذة يطلون من خلالها على الوطن الذي سلبوا حرياتهم لأجله. فأنتجوا أدبا فلسطينيا جسّد معاناة الفلسطيني بكل أبعادها وأشكالها، وراح يصور حياة الإنسان الفلسطيني. فقد أسهمت القصائد،

---

[83] حسين مروة، الموقف الثوري في الأدب، (دم) منشورات الفكر العربي، (د ت)، ص 38
[84] غالي شكري، أدب المقاومة، مصدر سبق ذكره، ص 7

والقصص التي نجحت في التحرر من الأسلاك الشائكة، في عملية التحريض ضـــد الاحتلال وممارساته.

الفصل الأول

الشعر وتجربة الاعتقال

الشعر كما قيل: ديوان العرب، وهو بحكم طبيعته الخاصة، وقابليته للإلقاء فقد ســبق القصــة والرواية، وبقية الأجناس الأدبية، فالشعر أسرع استجابة للأحــداث. بــرزت أهميــة شــعر المعتقلات قبل الانتفاضة الفلسطينية عام 1987، وأثناءها، وما زال هذا الصوت حاضرا حتى لحظات كتابة هذا البحث لأنه مازال في السجون الإسرائيلية من المعتقليــن الفلســطينيين مــا يقرب من ثمانية آلاف معتقل فلسطيني[1]. كان الشعر هو الجنس الأدبي البارز في التعبير عما يفيض به الشعراء الأسرى من روح فياضة عرفها الفلسطيني فــي دروب نضــاله الطويــل؛ ولذلك فإن الشعر الفلسطيني داخل المعتقلات قد واكب الحياة الفلسطينية. فاستمرارية حركــة الأدب، وتطورها، إنما تنبع من استمرارية حياة أي شعب وتطورها.

والأدب في حياة الاعتقال، هو جزء من حركة المقاومة، التي يخوضها الشــعب الفلســطيني، على مدى الأيام، والشهور والسنين. فلم يكن هذا الأدب معزولا عن التفاعلات النشــطة بيــن العامل الموضوعي، والذاتي، وإنما كان ملاصقا لواقع المعتقلين، قد يكون بشكل أكثر، من أي

[1] حسب ما جاء على لسان وزير شؤون الأسرى الأسبق .سفيان أبو زايدة في مقابلة على تلفزيون فلسطين صباح يوم الجمعة بتاريخ 23/9/2005. وهذا الرقم قابل للزيادة كل يوم.

مجال ثقافي آخر كونه وسيلة للتعبير عما يعتمل في النفس. لقد كانت تلك التجربة (الأدبية) في منتهى الصعوبة، والتعقيد، حيث التحدي لإنسانية الإنسان سافر، ويومي.

من الطبيعي أن يأخذ الشعر دور الصدارة في التعبير عن أزمة الإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال عامة، وفي المعتقل على وجه الخصوص. فقد كان الشعر النوع الأدبي الأول، الذي نجح في الإفلات من القيود، إلى فضاء الحرية؛ فالشعر، ربما يكون، أكثر الأنواع الأدبية استجابة للتعبير عن المعاناة. والسؤال الذي يطرح نفسه، لماذا كان التعبير بالشعر أولا؟ والجواب لأنه ابن اللحظة، ويتعامل مع اليوميّ والمؤثر السريع، كما يمكن تناقله حفظا لاشتماله على الإيقاع. وهو النوع الأدبي الأكثر صدارة في تراثنا الثقافي.

لجأ كثير من المعتقلين الفلسطينيين إلى المحاولات الشعرية لترجمة مشاعرهم، وللتعبير عنها بالكلمات، لكن من تسنى لهم الانضواء تحت تصنيف الشعراء قلائل[85]. ويمكن القول: إن الأدب الفلسطيني اكتسب صوتا جديدا، وهو صوت أدب السجون والمعتقلات بشقيه، ما كتب داخل المعتقلات، وما كتب عن المعتقلين والتجربة داخل الأسوار، وثمة أكثر من عمل إبداعي اعتقالي، أو كما يمكن أن نسميه أدب ينتمي إلى أدب السجون مثل: " ديوان المجد ينحني أمامكم" للشاعر عبد الناصر صالح، و"الفجر والقضبان" للشاعر محمود الغرباوي، و"ثلاثة ناقص واحد" للشاعر سامي الكيلاني، و"زمن الصعود، وفضاء الأغنيات" للمتوكل طه، و"الجراح" لهشام عبد الرازق، " وحواجز الليل " لفايز أبو شمالة، و" أعلق في ليلك الليلك" للشاعر معاذ الحنفي وغيرها من الإبداعات[86].

وفي أول صوت أدبي يأتي من السجون نسمع صوتا، يخترق الأسلاك، والجدران من خلال ديوان كلمات سجينة، حيث يحاول الأسرى فيه إظهار معنويات عالية يتمتعون بها وهم داخل السجون.

"تهللي
يا أمة العذراء
تهللي
تحرر المسيح
ورغم ما ينزف من دماء
ورغم رغم كفه الجريح

[85] حسن عبد الله، النتاجات الأدبية، مصدر سبق ذكره، ص 16.
[86] المتوكل طه، وإبراهيم جوهر: الثقافة والانتفاضة، ط 1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين (دت) ص 122.

أغار مثل الريح
يسحق الأعداء
تهللي
تغيرت مواقع الأشياء "[87]

إن الواقع الاعتقالي بتشابكاته، وتداخلاته، بقمعيته، وعدم إنسانيته، قد حفّز العديد من المواهب التي كانت كامنة عند كثير من الشباب، واستمرت بعض هذه المواهب تنمو ويصلب عودهـــا، في حين ظلّ البعض الآخر في حمّى القيود. ولا بد من الإشارة إلى أن بعض هؤلاء الشعراء المناضلين، لم يؤثر عنهم قول الشعر خارج المعتقل.

وقد لاحظ الدكتور إبراهيم العلم هذه المسألة, وأشار إليها في إحدى الدراسات حين قال: " وقد ذكر حسين أبو لبن أن أخاه (محمدا) صاحب ديوان " أيام منسية خلف القضبان " لم يقل الشعر قبل الاعتقال، وأن مهنته الصناعية بعيدة عن الجو الأدبي. ولم أقرأ لمحمد عبـــد الســـلام، او لكامل عيسى، وحسن محمود خضر، ومحمد أبو النصر، وغيرهم من المناضلين شعرا قبـــل الأسر؛ مما يشير إلى أن في السجن تجربة متميزة تستثير الانفعال، وتعمق الارتباط بالوطن. والشعر هو التعبير عن اللحظات الفائقة في الحياة. وفيه تكمن الاستجابة العفوية "[88].

إن الأسرى الفلسطينيين طالما تغنوّا بالشعر، حيث حاولوا من خلاله رسم ملامـــح الحريـــة، موثقين معاناتهم، وآلامهم داخل أقبية التحقيق، ووحشة الزنـــازين الانفراديـــة، حيـــث يغـــدو الصمود خلال سنوات السجن الطويلة، شكلا من أشكال صمود الجماهير الفلسطينية في الوطن المحتل وفي المنافي. فهي حرب إرادات ما بين الفلسطيني القابع في الزنـــازين الصـــهيونية، وبين السجان الصهيوني، ليبقى السؤال: إرادة من سوف تنتصر؟

قلت: هذا هو السجن يا صاحبي
سماء يحاصرها الخوف والطائرات
زنازين للصلب مغلقة وخيام
ميادين للحرس الغاصبين
يجولون ليلا
ويكتشفون المهارة في القنص[89]

[87] كلمات سجينة، مختارات من شعر جنود الثورة الفلسطينية في المعتقلات الإسرائيلية، ط 3، القدس، تموز 1977، ص 76 – 77.
[88] إبراهيم العلم، الأدب المعاصر في فلسطين (دراسة تطبيقية)، القدس، مركز الدراسات والتطبيقات التربوية، (د، ت)، ص 97.
[89] عبد الناصر صالح، المجد ينحني أمامكم، ط 1. القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1989، ص 49

وتجدر الإشارة إلى أن التجربة الشعرية لدى كثير من الشعراء المعتقلين قصيرة، فهم يدخلون السجن، وهم لا يمتلكون أدوات هذا النوع من الأدب، ويسعون إلى نظم الشعر، ولكن، شيئا فشيئا، وبفضل المعرفة تتبلور لديهم القدرة على إنتاج شعر متميز، يواكب شعر الثورة الفلسطينية، وأدب المقاومة الفلسطينية ومن هؤلاء الشعراء: فايز أبو شمالة، وجمال حبش. وهذا لا يعني أنه لم يكن هناك شعراء، عرف عنهم قول الشعر قبل الاعتقال، وبعده، ومن هؤلاء:عبد الناصر صالح، وعيسى قراقع، والمتوكل طه، ومحمود الغرباوي، ووسيم الكردي وغيرهم الكثير ممن قالوا الشعر قبل الاعتقال وبعده، وكان لهم فضل الريادة في بلورة الحركة الشعرية في المعتقلات[90].

ويبقى أن نشير إلى أنّ الشعراء المعتقلين عانوا من حملات التفتيش والملاحقة، لكل ما يكتبون، وهذا خلق صعوبة في احتفاظهم بإنتاجهم. كما عانى الشعراء من قلة الكتب، والدراسات النقدية والأدبية التي تساعدهم في تطوير ثقافتهم، ومستواهم الأدبي.

لقد اتخذ كفاح أبناء فلسطين أشكالا عدة في مواجهة اليهود فمنهم من حمل السلاح ومنهم من حمل الحجر ومنهم من حمل القصيدة في قلبه ليرددها على مسامع الملايين أينما كانوا، إنهم الشعراء الذين كرسوا كلماتهم للأرض والإنسان الفلسطيني، فعملوا على تحريض الشعب عبر الكلمة الثورية الصاخبة مؤمنين أن الرفض والتمرد هما الدرب الأوحد للخلاص والحرية.

وجاء الشعر ليشكل الرسالة الموجزة أو البيان العسكري ذا الإيقاع الخاص في المعركة، كما قال محمود درويش:

قصائدنا، بلا لون
بلا طعم... بلا صوت!
إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!
وإن لم يفهم "البسطا" معانيها
فأولى أن نذرّيها
ونخلد نحن... للصمت!![91]

فالكلمة إذا كانت لهدف فهي أسمى تعبيرا عن استراتيجية إنسانية، وسياسية، وثقافية يتنفس المبدع من خلالها بكل أدواته الإبداعية. والعمل الأدبي الفلسطيني هو انعكاس لوثائق النضال الفلسطيني بأشكال مصورة كما يعبر عنه الشاعر راشد حسين في هذا المقطع:

---

[90] إبراهيم العلم، الأدب المعاصر، مصدر سبق ذكره، ص 102
[91] محمود درويش، الديوان. ط 14. مج 1، بيروت، دار العودة، 1994، ص 54

قالت: أخاف عليك السجن قلــت لــها من أجل شعبي ظلام السجــن يلتحف
لو يقصرون الذي في السجن من غرف على اللصوص لهدت نفســها الغرف
لكــن، لها أمــل أن يستضاف بــها حــر فيزهر في أنحائها الشـــرف[92]

فالشاعر يتحدى ويصر على أن يعبر الطريق إلى الشرف، عندما تخاف عليه محبوبته من السجن، وهو بذلك يضحي بحريته، مواجها الأخطار، ومدركا أن ما يفعله من مقاومة لأجل الوطن، هو مجال عز وشرف. لا يقف عند حدود الإنسان وإنما يتعداه إلى الجماد الذي يدرك قيمة الإنسان الحر الذي يبحث عن الكرامة والحرية.

القضايا الشعرية في المعتقلات

وصف السجن:

ربما يكون الشعر حالة من حالات تفريغ السجين للمشاعر والانفعالات التي يحس بها، وقد يكون تعبيراً عن لحظة من لحظات الألم التي يعاني منها، وبخاصة أنه يعاني حالةً من فقدان الحرية، ويعيش ظروفا قاسية، حيث الغرف الضيقة، والزنازين الموحشة، والمعاناة اليومية. وفي مثل هذه الحالات قد يكون الشعر سلاحاً من الأسلحة التي يستخدمها السجناء للدفاع عن ذواتهم من خلال التعبير عما يجيش في نفوسهم، فتنتعش أرواحهم برغم القيود.

الآن أشعر أنني سأفيض شعراً داميا
ينساب من كل الشقوق
من بقاياي اليتيمة
بعد عمر من غياب[93]

فالشاعر السجين يفيض شعراً دامياً، فيه تعبير عن الإحساس العميق بالألم، والمعاناة المتدفقــة من عمر السجين، شعر مليء بالحزن حيث يصبح قلب السجين وعمره ومشاعره ومستقبله في سبيل الوطن.

فهذا السجين المناضل، الذي كان حرّاً طليقاً، يقاوم المحتلين، يشعر بالمرارة والأسى، والحزن الكبير، عندما يفقد حريته، وعندما يسجن. ولذلك فإن هذا المناضل يستهجن أن يوضع وهو "العملاق كجبل الجرمق في زنزانة"، كما يعبر محمود الغرباوي. كيف له أن يسجن، وأن تقيد حركته، وأن يفقد حريته؟

---

[92] راشد حسين، قصائد فلسطينية.ط 1، بيروت، دار العودة، 1982، ص 148

[93] هشام أبو ضاحي"قصيدة بعنوان" ملحمة الدم" إبداعات المعتقلين الأدبية 2، مخطوطة، رام الله، مركز أبو جهاد، ص 191.

وهل يسجن الجرمق بزنزانة... بقبر
بنقالة الموت، والفكرة العاقرة؟[94]

كيف يوضع هذا الجبل العملاق (المناضل الكبير) بزنزانة، أو بقبر، أو بنقالة الموت، فالمناضل يجب أن يبقى حرّاً طليقاً، لأن له مهمة عظيمة، يسعى لتحقيقها، إنه يسعى إلى حرية الوطن، فكيف تسلب حريته. إن السجن بالنسبة للشاعر القبر ذاته، أو نقالة الموتى؛ لأنه لا يستطيع أن يتحرك داخله، أو أن يفعل شيئاً.

أما السجون فهي متشابهة من حيث المساحة، ومن حيث الظروف المعيشية فيها، فكلّها تسيّرها قوانين واحدة، وسلطة الحكم العسكري هي المسؤولة عن تلك القوانين، وجدران السجن ليس لها نوافذ، وإن وجدت تلك النوافذ فإنها لا تصلح لإدخال الهواء، أو حتى ضوء الشمس. وهي مغطاة بأسلاك وقضبان حديدية، لا تسمح لأعين المسجونين باختراقها، وكذلك أبواب الزنازين مغلقة إلا جزءاً قليلاً منها.

من أي سجن يبعدوك (هكذا)
ولأين تبعد
والقضبان قائمة على العينين والشفتين
والأمعاء والأضواء
والقضبان واقفة على بوابة الأحلام
واقفة على بوابة الأحزان[95]

يحاول السجان أن يعزل السجين عن العالم الخارجي، ولذلك بني السجن بطريقة لا يمكن اختراقها. وهو عبارة عن قفص مسيّج بالأبواب والأقفال، والنوافذ المغلقة، التي تنتشر عليها أعين الحراس خوفا أن يقوم السجناء باختراق تلك النوافذ:

ثمانون بابا وباب
ثمانون قفلا وناب
ونافذة موصدة
أفاعي.. أفاعي تحط الرحال على النافذة[96].

[94] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، الطبعة الأولى، سلسلة إبداع المعتقلين.غزة، 2000،ص 155
[95] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، مصدر سبق ذكره، ص 201
[96] معاذ محمد الحنفي، أوراق محررة، دم، دن، 1994، ص 20

فالسجن عبارة عن جدران مسلحة بالاسمنت والقضبان، ليكون السجين معزولاً عن العالم الخارجي، لا يدري بما يدور خارج زنزانته، فيبقى محصوراً بما في داخلها، إذ لا يحق له أن يخترق حتى بفكره حدود تلك الزنزانة. فهي شديدة الإحكام والإغلاق بحيث يصبح السجن وكأنه جهنم تشبيها لما ورد في قوله تعالى" إنها عليهم مؤصدة"[97] في الإشارة إلى نار جهنم. فالسجن، بالنسبة للشاعر، في قسوة الظروف التي يعاني منها المعتقلون، شديد الشبه بالجحيم. لذلك يصبح حالهم شبيها بحال الطير الذي يراوح مكانه في القفص،

وأنا هنا
طير يراوح في القفص
جنية لا تعرف الرثاء
تعطيني القصص[98]

إن طبيعة بناء السجون جزء من طبيعة التضييق التي يعمد إليها المحتلون، وهي جزء من طبيعة الحرب النفسية التي تشن على المعتقلين لكسر إرادتهم. فزنازين السجن وغرفه ضيقة، لا تدخلها أشعة الشمس، ولا يتخللها الهواء، ولذلك فهي مليئة بالعفن والرطوبة القاتلة التي تنخر عظم السجين. ولا يكتفي المحتلون بالتضييق على السجناء عن طريق طبيعة بناء السجن، ولكنهم يحاولون التضييق عليهم بكل وسيلة من الوسائل. ومن ذلك تضييق غرف السجناء ليس بصغر مساحتها وحسب، ولكن من خلال أعداد السجناء الذين يزجون في تلك الغرف، حيث تسعى إدارات السجون إلى تكديس الأسرى بعضهم فوق بعض. فبعض الغرف لا تتسع لأكثر من ثلاثة، أو أربعة، ورغم ذلك يزج فيها عشرة وأكثر، حتى أن بعض غرف السجن قد يصل العدد فيها إلى أربعين شخصاً في مساحة لا تتعدى أربعين متراً[99].

نكدسكم كعلب السردين
وصليبة القمح
وخوابي الفول
لماذا الغرف الواسعة؟
ألم تشاهد الزرائب والحظائر
ومقبرة الجندي مجهول الهوية؟![100]

---

[97] القرآن الكريم. سورة الهمزة.آية 8
[98] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، سلسلة إبداع المعتقلين، مخطوطة مركز أبو جهاد، ص 72.
[99] فايز أبو شمالة، السجن في الشعر الفلسطيني 1967- 2001، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله (فلسطين)، 2003، ص 38.
[100] علي فرج، الواثقون الشهداء، دار القسطل، القدس، ط 1 1994، ص 124.

والسجناء في هذه الحال ليسوا أكثر من حيوانات، ولذلك لا يستحقون الغرف الواسعة. هذا جزء من الحرب النفسية التي تشنها دولة الكيان الصهيوني على السجناء، وهو جزء من القهر والاضطهاد، حتى يشعر السجين بالضيق، وربما الأسف على ما قام به، وهي، ربما، محاولة لجعل السجين يحس بالذنب على ما فعل.

كما أن المساحة المسموح للأسرى باستنشاق الهواء منها تقتصر على نوافذ ضيقة مثبتة في أعلى جدار الزنزانة، أو ربما هي عبارة عن فتحات ضيقة في أبواب الزنازين التي لا تسمح إلا لقليل من الهواء بالدخول، كما أن قضبان السجن يملؤها الصدأ، الذي تنبعث منه رائحة قوية تتغلغل إلى الرئتين فتؤدي إلى إصابة السجناء بالأمراض التنفسية.

والسجن قضبان يغذيها الصدأ[101]

والبرد داخل السجن، وفي أقبية التحقيق، والزنازين برد قارس يتغلغل إلى أعصاب السجين، لأن الزنازين رطبة، يملؤها العفن، وليس فيها ما يقي من البرد، ولذلك تؤثر في السجين فيصاب بالأمراض التي تنخر جسده.

ضيف أنا، وعناق البرد ثقيل للزائر في الليل الأول
أترك فراشي يتسلقني طردا للبرد
لكن البرد يحاصر أعصابي، يجمدني
أغرق تحت جدار البرد وحبل الصمت المجنون يعانقني... أصرخ[102]

ولا يقتصر التضييق على الأسرى في هذه الجوانب المتمثلة بمساحة الغرف، والزنازين، والبرد الذي يلفهما، وإنما يشمل ممارسات إدارات السجون مع أهالي الأسرى والمعتقلين المتمثلة بطريقة تعاملهم معهم أثناء الزيارة. فالزيارة يستخدمها الاحتلال وسيلة من وسائل الضغط على الأسير وأهله معا، بحيث يكون العقاب جماعياً. يصطف الأسرى أثناء الزيارة في ناحية يقابلهم الأهل في ناحية ثانية، يفصلهم عن بعضهم بعضاً شبك لا يسمح إلا بدخول الإصبع، وفي هذه الأيام يفصلهم الزجاج، ومدّة الزيارة لا تزيد عن نصف ساعة على الأكثر، يقطع الأهل مسافات طويلة من أجلها، حيث عمد الاحتلال إلى اعتقال الأسرى في مناطق بعيدة عن أماكن سكناهم، فابن الجنوب يسجن في الشمال، وابن الشمال يسجن في الجنوب، وبذلك تستغرق المسافة التي يقطعها الأهل من أجل الزيارة ساعات طويلة ليحظوا في النهاية

[101] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص 27
[102] جبر جزماوي، نقلاً عن: عادل أبو عمشة، شعر الانتفاضة دراسة واختيار، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1991، ص 278-279.

بزيارة لا تزيد مدتها عن نصف ساعة، هذا إن سمح لهم بتلك الزيـــارة، كمـــا أن المســـاحة المخصصة للزيارة لا تتسع لأكثر من ثلاثين شخصا يزور فيها ما يزيد على تسعين شخصاً، وفي هذه الحال لا يستطيع الأهل ولا الأسير أن يسمعوا بعضهم نتيجة للصـــراخ الـــذي يملأ المكان حيث يسعى كل منهم لإيصال صوته إلى الآخر بأعلى ما يســـتطيع؛ بســـبب المســـافة الفاصلة بينهم، وبسبب الاكتظاظ. وقد عبّر الشاعر علي فرج عن طبيعة الزيارة بقوله:

لماذا تجوع؟!
وقد منحوك زيارتين في الشهر
أولاهما نصف ساعة
والأخرى ثلاثون دقيقة
تصافح أهلك كيف تشاء
تفقأ عين الشبك بإصبعك
وبالعين تحضن ابنك المجهول[103]

هذا هو السجن، وهذه ظروفه، مساحة ضيقة يعاني منها السجين، وحصار من كل الجـــوانب، واستهداف من قبل أجهزة المخابرات حيث تسعى للإيقاع بالأسير، والنيل منه بالجسد والروح، ومحاولات لاقتناص نقاط الضعف بالتضييق، وبكل الوسائل الممكنة. فالسجين مستهدف، ولكن وبرغم تلك الظروف، فإنه يحلم بالحرية، وهو يشعر أنه دخل السجن طائرا مقصوص الجناح، ولذلك يتمنى أن يصبح طائراً محلقاً في سماء الوطن؛ لأنه يريده محمياً، ومصاناً بقوة الإلـــــه الذي يمتلك القوة، والقدرة على منح الأمان لهذا الطائر.

ما بين ليل السجن أحلم طائراً
يحمي جناحيه الإله[104]

التحدي والصمود:

إن طبيعة الظروف التي يحياها الأسرى الفلسطينيون في سجون الاحتلال الإسرائيلي، تتطلب منهم مواجهة وصموداً كبيرين؛ لأن الصراع ما بين السجان الصهيوني، والمناضل الفلسطيني صراع إرادات، وقدر الإنسان الفلسطيني أن يحيا برغم الجراح، وبرغم الظلم والقهر اللذين يتعرض لهما. فهو (المناضل السجين) لم يختر السجن، ولكنه أرغم عليه، ولذلك مطلوب منه أن يحتمل ويقاوم. وعمر الإنسان ليس رخيصاً والجراح التي تنزف منه ليست هينة، وسنوات

[103] علي فرج، الواثقون الشهداء، مصدر سبق ذكره، ص 121.
[104] كمال عبد النبي، قصيدة"أين العدالة" إبداعات المعتقلين الأدبية 2، مخطوطة، مركز أبو جهاد، ص 198.

السجن لا تمر بسرعة، لأنها مليئة بالرطوبة والعفن. وبرغم ذلك فالأسرى يصمدون سنوات طويلة رغم وجود التنكيل والقهر والتضييق، والسبب في ذلك انتماء المناضلين الأسرى للوطن، الذي ينمو ويكبر داخلهم ليصبح كشجرة وارفة الظلال، ويصبح الصمود في السجن لسنوات طويلة شكلاً من أشكال صمود الجماهير في الوطن المحتل وفي المنافي.

حاول الشعراء المعتقلون من خلال قصائدهم تعزيز صمود أبناء فلسطين داخل السجون، وخارجها، فقد عبّروا من خلالها عما يجيش في صدورهم تجاه هذه القضية. فرغم المعاناة، وطول سنوات السجن، إلا أن الأسرى استطاعوا في كثير من الأحيان التغلب على مرارة السجن، وقهر السجان وأظهروا تماسكاً وقوة. كما أظهر أولئك الشعراء المعتقلون تعاطفاً كبيراً مع أولئك الذين قضوا أجمل سني حياتهم داخل السجون، فالسجناء يسند بعضهم بعضاً في وجه الريح العاتية حتى تحقيق الحرية.

وصمود المناضل موضع حب الناس واحترامهم، وتقديرهم؛ لأن المناضل ما ضعف، وما استكان. وهذا يعني أن يعتلي المناضل بصموده على كل الجراح، وهو يعني اهتراء ذلك القيد الذي يعلوه الصدأ، ما يعني اقتراب ساعة الفرج.

فالحب فينا ما هدأ
قم يا رفيق الدرب حتى تعتلي
هذي الجراح ببحرنا
فالعشق فينا ما انطفأ... والقيد يعلوه الصدأ[105]

لقد استطاع الاحتلال أن يسلب المناضل أجمل سنيّ حياته عن طريق اعتقاله، وزجّه في تلك العلب الحجرية، ولكن، ورغم تلك الجراح، هناك دعوة للصراخ بأعلى الصوت بأن الشعب الفلسطيني لن يموت، كما يموت الآخرون، فقد قرروا الموت في سبيل قضية سامية، هي قضية وطن، وقضية شعب. ومن سُجن، أو مات من أجل قضية فهو إنسان مختلف عن الآخرين في تكوينه وطبيعة تركيبته. يجب أن يشكل موته، أو سجنه قضية أخرى من القضايا التي سعى إليها.

سفحوا سنينك يا رفيقي
أي روح في الأمد؟
يا مهجة الأحرار في هذا النفق.
ضمّد بجرحك جرحنا...

[105] هشام أبو ضاحي، قصيدة"قلبي معك" إبداعات المعتقلين الأدبية 2، مخطوطة، مركز أبو جهاد، ص 168

واهتف... بأنا لن نموت
على هوامشها الطرق[106]

وكجزء من حالة التصدي والصمود داخل المعتقلات، يلجأ المعتقلون إلى الإضراب عن الطعام، وهي إضرابات يعلنها المعتقلون، ويلجأون إليها من أجل انتزاع حقوق معيشية، وحياتية، وتثقيفية داخل السجون، تعمل على تعزيز صمودهم.

أعلنت حرب الجوع والأمعاء
في كل القبور
تألقت آلامنا خلف الشبك
لم يقتلوك
لم يقتلوا فيك النشيد
لا زلت تصدح بلبلاً
بالدم والنيران، والشعب المجيد[107]

فرغم هذه الإضرابات، وهذه السنين الطويلة داخل السجون، لم يستطع الاحتلال هزيمة المناضل، أو قتل روحه النضالية. فلقد ظلّ يصدح بالمقاومة، وينادي بها، ظل متمسكاً بحقوق الشعب الفلسطيني. فهو كالبلبل الذي يبشر بالفرج والنصر القريبين.

يلجأ المناضلون إلى إحداث الضجيج داخل غرف السجن، أو الزنازين، كوسيلة من وسائل التحدي للسجان الذي يصدر أوامره دائماً بعدم إحداث أي نوع من أنواع الضجيج. ويعتبر الدق على أبواب الزنازين أحد حالات الاستنفار والتمرد من قبل المعتقلين؛ لأن السكون، وعدم الحركة قد يعنيان انتصار السجان الذي يرغب فيهما بشدة، ويسعى، بكل ما أوتي من قوة، إملاء إرادته على المعتقلين. يعمد المعتقلون إلى الدق على جدران الزنازين، ليعلنوا للسجان عن وجودهم، وبقائهم أحياء. إنه نوع من أنواع استئناف الحياة، وهذه الحياة تأتي رغما عن أنف السجان الذي يسعى إلى زعزعة نفس المعتقل. وربما يتمثل الهدف الثاني للدق بإشعار المعتقلين الآخرين أنهم ليسوا وحدهم، وبخاصة أولئك الذين يخضعون للتحقيق؛ ولتذكيرهم بأنه يجب عليهم أن يصمدوا.

في الزنازين يدقون الجدران
دقة

[106] هشام أبو ضاحي، المصدر السابق، ص 168- 169.
[107] هشام أبو ضاحي، المصدر السابق، ص 169

دقتين

بضع دقات

فتورق في صحراء الروح دالية

وتسكنها الحمامة[108]

إن مفهوم الدق يوحي بالثورة، وعدم الركون إلى الواقع، إنه يذكرنا برواية غسان كنفاني "رجال في الشمس" حين جاء على لسان الراوي قوله: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان". إنها إعلان عن الوجود، وعن الحياة.

ورغم ما يتعرض له السجين من قمع، واضطهاد، ومحاولة إيذائه نفسياً وجسدياً، من خلال الوسائل التي يستخدمها السجانون، إلا أن المعتقل المناضل، يظل صامداً، ويرفض الذل والهوان، إنه يدعوهم إلى تعذيب جسده وتمزيقه، ويصر على أن تبقى نفسه أبية عزيزة، ترفض الهوان. وليس معنى هذا أن المعتقل يرغب في التعذيب، وأنه لا يتألم. فلو كان يستطيع منع الأذى عن نفسه لفعل، فليس هناك أحد يرغب في أن يتذوق طعم الذل والهوان والأذى لنفسه أو جسده. ولكن طبيعة الظروف، وحرصا منه على ألا يبوح بأسرار قد تؤدي إلى اعتقال رفقائه، ولأن الاعتراف في التحقيق يعتبر في المنظور الفلسطيني الوطني خيانة؛ فإن المعتقل يحاول التحدي مع، الأخذ بعين الاعتبار، أن كثيرا من الذين خضعوا للتحقيق اعترفوا فلم يكونوا قادرين على الصمود، واحتمال الضغط الممارس عليهم.

سوف نسقيك الهوان

بل خسئتم، لكم الجسد فهيّا عذّبوه، مزقوه،

إنما نفسي أبية.

إنها تأبى الهوان[109]

يتعرض الأسرى للحصار، حيث الأسلاك الشائكة، التي تلف جدران السجن، والمجنزرات والعساكر المستعدون لمواجهة الأسرى وقتلهم. وفي غمرة هذه المواجهة يبقى الأسرى مستعدين للتضحية بأرواحهم، لا يرعبهم ما يرون من آلات البطش والدمار المعدّة لقتلهم. وهاهم يتحدّون الآلة العسكرية، وينظرون إلى الشهادة كأسمى غاية يتمنّونها. ولذلك فهم يحملون أناجيل الشهادة في أيديهم.

هي الأسلاك شائكة

مدببة

---

[108] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، مصدر سبق ذكره، ص 176

[109] عبد البديع عراق، عندما تشتعل الجراح، (د م) دار الزهراء للإعلام العربي، 1995، ص 57.

وعند الشبك جاثمة
مجنزرة مدججة
وأكداس العساكر والجنود
حراب الموت في يدهم
وفي يدنا
أناجيل الشهادة
والممات العذب ساعات الورود[110]

فقد قدم الشعب الفلسطيني الشهيد تلو الشهيد على مدار ما يقارب الخمسين عاما، إيمانا منه بحقه المطلق في الدفاع عن أرضه، وعن مقدساته، وعن كل ما يمس وجوده. فالشعب الفلسطيني من حقه أن يحيا حياة كريمة حرة؛ ولذلك فإنه يستشهد في سبيل ذلك. كما إن الاستشهاد شكل، بالنسبة إليه، نوعا من الإرث يتوارثه الآباء عن الأجداد، والأبناء عن الآباء إلى أن تتحرر الأرض. يقول عبد اللطيف عقل:

روح الشهيد إن مات ما بتموت
بيظل بين أهلو
بتنام في تراب الوطن وبتعيش في طفلو
وبيدور على كل الشجر ويمشي على مهلو[111]

يدعو الشاعر محمود الغرباوي، إلى الارتقاء والشموخ، فرغم ما حلّ بأبناء الشعب الفلسطيني إلا أنه يجب أن يكون قوياً، عزيزاً، رغم القهر، والجوع عليه أن يكبر على جرحه، وعلى مأساته، ولذلك يستخدم الشاعر فعل الأمر "اكبر" الدال على العزة والأنفة والكبرياء، والشاعر يكرره أكثر من مرة لتأكيده.

اكبر خوابينا تغور
زمن الفلسطيني تهمزه الرغائب والمهور
اكبر على البيبان ينتظرون
فايز
والصبيان والبحر العميق
اكبر هنالك في الزنازن
والمنافي

[110] وسيم الكردي، وازدان بحرك بالحناء، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين،1989، ص 82
[111] عبد اللطيف عقل، بيان العار والرجوع، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1992، ص 129

والمقابر متسع
اكبر فإن حجارة الطرقات
تجمح أن تداس وتتدعس[112]

على الفلسطيني أن يسعى إلى تحقيق الحلم، برغم الزنازين، والمقابر الجماعية، والمنافي، على أبناء الشعب الفلسطيني أن ينهضوا من كبواتهم؛ لأن هناك الكثير ممـــن ينتظـــرون تحقيـــق المعجزة، معجزة الانتصار على الأعداء. فإذا كانت حجارة الطرقات الصغيرة تأبى أن يدوسها أحد، فكيف يقبل الشعب الفلسطيني أن يداس، لا بدّ من النهوض، لا بدّ من رفض الواقع، لا بدّ من تحقيق الانتصار، إنها دعوة لكل أبناء الشعب الفلسطيني، وليست دعوة خاصة بأحد.

وإذا كان الارتقاء على الجراح هو عنوان من عناوين الصمود والتحدي، فإن عدم الاعتراف داخل أقبية التحقيق هو أكثر أنواع التحدي، والصمود وسيلة، لأن في الاعتراف خيانة لكل المبادئ التي آمن بها الأسير، وهو ضرب للأهداف التي ناضل من أجلها، كما أنه انتصار للسجان الذي يسعى إلى كسب أي اعتراف من السجين مهما كان بسيطاً. ولذلك فقد شكل عدم الاعتراف قضية من القضايا الكبرى التي يواجهها المناضلون ويصرون عليها، وكم كان الاعتراف شديد الوقع على صاحبه، بما يورثه من همّ وحزن، وتصغير للذات حتى وإن لم يكن هذا الاعتراف أمام المحقق، وكان نتيجة لخديعة من عصافير السجن (العملاء) الذين يغررون بالمعتقل فيدلي لهم بالمعلومات التي تريدها أجهزة المخابرات، ولذلك كان شعار كثير من المناضلين عدم الاعتراف، حتى ولو أدى ذلك إلى الاستشهاد، كما حصل مع مجموعة من الأسرى:

لا تعترف
هذا نشيدك يا رفيقي
قد تجمر في جسد
جبل من الفولاذ ينهض
قد تسخّر في يديك
لحم، وفولاذ، وشعر...
عتليت شاهدة عليك
جبل من الفولاذ يكبر

[112] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، مصدر سبق ذكره، ص 7.

. عتليت: أحد مراكز التحقيق

قد توزع في زنازين الشرف
لا تعترف[113]

يحاول الجلاد الضغط على المعتقل، بكل الوسائل، منها الشبح، والتعليق من اليدين خلف الظهر لعدة أيام، حيث تفقد الذراعان الإحساس، وتخدّر القدمان، يشبح المناضل عدّة أيام حتى يعترف، أو يظل يلاقي أشكال التعذيب المختلفة.

إن الصمود في التحقيق هو مصدر عزة وكرامة للأسرى، برغم ما يتعرضون له من صنوف العذاب، التي تظل ماثلة في العقول، ولذلك يبقى شعار الأسير لا اعتراف؛ لأن الاعتراف يعني الذل الأبدي. يحاول المحققون استخدام أساليب متنوعة ومنها: محاولة إغراء الأسير كي يعترف، ولكن كثيرا من الأسرى يصرّون على عدم الاعتراف، مع أن البعض قد يضعف، ويستجيب لتلك الإغراءات.

أعطيك مليونا.... ملايينا
ستكون مختاراً على كل القرى، هيا اعترف
ديفيد...
أحضر كؤوس الشاي أو بعض السجائر
فالضيف مضطرب حائر
وعبارة المليون تغري كل أصحاب الضمائر
قل يا عمر
سأقول شيئاً واحداً يخفيه عنكم كل ثائر
آمنت بالمليون لكن أخوة ماتوا على أرض الجزائر[114].

فالمناضل الحقيقي لا تغريه كل ملايين الدنيا، ولا تغريه كل الإغراءات التي تعرض عليه، لأنه مؤمن بالثورة، مؤمن بقضيته التي يمكن أن يستشهد في سبيلها، ولذلك على الإنسان الفلسطيني المعتقل أن يتحمل، وأن يدفع ثمن حريته من سنوات عمره داخل السجن، وعليه أن يقاوم. وكذلك فإن الشاعر السجين يفتخر بشرف الصمود، وبخاصة تحت الضغط النفسي والجسدي اللذين يتعرض لهما المناضل الفلسطيني في سجون الاحتلال، والصمود فعلا هو مجال للفخر والاعتزاز كما عبر عن ذلك الشاعر سميح فرج حيث يقول:

من وحل هذا السجن أنهض يا "شتير"*

[113] سميح فرج، قصيدة " لا تعترف" نقلا عن، شعر الانتفاضة دراسة واختيار، مصدر سبق ذكره، ص 153.
[114] عبد السلام جار الله،نقلا عن: السجن في الشعر الفلسطيني، مصدر سبق ذكره، ص 78.
* اسم محقق صهيوني

من قهر هذا السجن أصنع نجمتي
من خيش هذا الكيس أصنع للحبيبة شالها
ومن السلاسل ألف عقد أو قلادة
من ليل هذا الليل أشعل فرحتي
فارفع ملفك من هنا
واحرق ملفك إن رغبت
أسمعت ما قلنا بعنف:
يا رفاقي،
إنْ وريدي ذلّ يوما
فاقطعوا منّي الوريد[115]

فالشاعر يفتخر لأنه ما زال محافظا على أسراره، ولم يبح بها، حتى أنه يدعو لقطع وريده إن ذلّ، وباح بسر من أسراره. وسيجعل الشاعر من السجن مركز انطلاق نحو التألق، فهو سيصنع نجمته، وشال محبوبته، وسيصنع من السلاسل عقدا أو قلادة. هذه قمة الأمل والتفاؤل من الشاعر؛ لأنه مدرك أنه سيحقق انتصاره على سجّانه بعدم بوحه بأي سر من أسراره، وهذه قمة التحدي والصمود.

الإحساس بالزمن:

ما أثقل وطأة السجن، وأثقل القيود، وهي تحاول جاهدة مقاومة الأيام التي يعيشها السجين، هذه الأيام المحملة بالضنك والتعب، المليئة بالذكريات، والآلام، والأحزان، والأحلام، هذه الأيام التي تترك بصماتها على حياة الأسرى، وهم في مواجهة يومية مع السجان الصهيوني. هل يبكي هؤلاء الأسرى لحظات العمر التي تنزف منهم خلف القضبان، وما زالت تلك السنوات تنزف من أعمارهم، كلا إنهم لن يبكوا على تلك السنين التي سفحت من أعمارهم؟ لأنهم آمنوا واقتنعوا بعدالة قضيتهم، وبعدالة صراعهم:

لست أبكي
شعرة بيضاء صارت
عندما أوغلت في غاب الزمن[116]

فالشاعر لا يبكي سنوات العمر الطويلة التي قضاها في هذا السجن أو ذاك، وكذلك المناضلون، لن يبكوا لأن إيغالهم في الزمن لم يكن عفوياً. فهذه السنوات التي ينفقها السجين

[115] سميح فرج، قصيدة "لا تعترف" نقلا عن، شعر الانتفاضة دراسة واختيار، مصدر سبق ذكره، ص 155
[116] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، مصدر سبق ذكره، ص 99.

داخل السجن لا تمضي عبثاً، وبخاصة أنها كانت في سبيل الوطن. كيف يبكي الشاعر على لحظات العمر، التي حاول من خلالها رسم معالم طريق واضح لمن سيأتي خلفه، وكيف يبكي وهو يحاول صنع الانتصار، وتحقيق الحلم بالتخلص من الاحتلال. إن هذا الشعور الذي يحس به السجين المناضل هو مصدر راحة واطمئنان؛ لأن سنوات عمره كانت نتيجة لفعل نضالي، ولذلك لن يبكي الشاعر على ما مضى من عمره في السجن. ولذلك فإن الشاعر يأمر الموت بالانتظار، يأمره بعدم السبق، ولماذا ينتظر الموت؟ لماذا ينتظر الموت، لأنه ما زال هناك الكثير لنعطيه للوطن، انتظر، صرخة في وجه الصمت، إنه التحدي لذلك الزمن الذي يسير بلا هدف، إنها الدعوة للثورة التي تسكن القلب، والعقل والروح فما زال مخزن البندقية مليئاً، وبحاجة إلى تفريغ، في صدور الأعداء. ومن الذي سيفرغ تلك الرصاصات في صدر المحتل؟ إنه المناضل برغم قيده، وبرغم سجنه، إنه لا يأبه بسنوات العمر التي تمر؛ لأنه مؤمن بحتمية الانتصار، وأنه ما زال يستحق الحياة.

انتظر أيها الموت لا تستبق
لم يزل مخزن البندقية فيه انتشاء
وقيثارة القلب مسكونة بالغناء[117]

وإذا كان الغرباوي لا يبكي تلك السنوات الطويلة التي مرت عليه في السجن، فلا أحد يمكن له أن يدّعي أنّ لحظات العمر في السجن، تمر بسهولة. فالسجين الفاقد لحريته ينتظر بفارغ الصبر لحظة الفرج، ولقاء الأحبة. ولذلك فهي لحظات مرّة وصعبة وقاسية. وقد عبّر الشاعر معاذ الحنفي عن تلك اللحظات بقوله:

أتذوق –عيفا– جلّ مرارة عمر
أفني بين ظلام السجن وبين جدار[118]

إنه يتجرع تلك اللحظات بمرارة شديدة، لماذا؟ لأنه يفني عمره بين ظلام السجن، داخل زنزانة، وبين جدرانها المتعفنة، الرطبة. فلا أحد منا يفضل السجن على الحرية، ولكن الفلسطيني يجبر على دخول السجن نتيجة لفعل المقاومة.

وإذا كان الحنفي قد تجرع أغلب عمره داخل السجن بمرارة فإن فايز أبو شمالة ينظر إلى لحظات السجن كنهر دموع، يمتلئ بالأحزان. فالسجين يشعر بالضغط الشديد الذي يملأ صدره، يحس بثقل تلك اللحظات التي تؤدي إلى كتمان الأنفاس. إنه تعبير عن مدى الضيق،

[117] محمود الغرباوي، المصدر السابق، ص 99
[118] معاذ الحنفي، أوراق محررة، مصدر سبق ذكره، ص 27

الذي يحس به الأسير داخل زنزانته. وهذا ناتج عن طبيعة الظروف التي يمر بها الأسير الفلسطيني داخل جدران الزنازين التي تضيق مجرى الأنفاس، فتصدأ كما تصدأ القضبان.

لحظات السجن كنهر دموع
تتجمد فيه الأحزان
وكأن على الصدر بلاطة ملح تتثاقل... تتثاقل
تكتم مجرى الأنفاس
وتصدأ مع صمت القضبان[119]

والأخطر حالا مما تحدث عنه أبو شمالة، ما جاء على لسان المتوكل طه، الذي يعبّر بوضوح عن خوفه، من أن ينتقل الظلام المخيِّم على الأسرى في الزنازين، أو في أقبية التحقيق التي يخضعون لها، أن ينتقل ذلك الظلام بكل ما يحمل داخله من وحشة، وخوف، إلى عقول الأسرى، فيتأثر الأسرى بذلك، فيفقدوا توازنهم، ويفقدوا الأمل في الحياة، أو يفقدوا الثقة بأنفسهم، فيحل بهم الضعف والخور والخنوع، الذي يدمّر نفسية الأسير، ويجعله عبئاً على نفسه، وعلى من حوله.

وأخطر ما في السجون
انتقال ظلام الزمان الممل لعقل السجين[120]

أما يوم السجين فهو انتظار طويل، وهو انتظار ثقيل؛ لأن الفلسطيني الأسير ينتظر بشوق شديد، لحظة انفراج قريبة، إنه يقلب الزمن، لحظة بلحظة، وساعة بساعة، ويوماً بيوم، وشهرا بشهر، وسنة بسنة، لكي يخرج إلى الحرية. وأكثر من ذلك فإنه يقلب صفحات الجرائد بحثاً عن خبر يشير إلى كلمة إفراج، يقلب الجرائد، بحثاً عن عملية تبادل للأسرى، يحاول من خلالها إقناع نفسه بأن الخروج قريب.

ويوم السجين انتظار ثقيل لأي انبلاج
وكل سجين يقولب ساعاته انتظار الخلاص
ويرغب في أن يلوك الجرائد بحثاً عن الضوء[121]

إن الأيام في السجن، تمر بطيئة، ثقيلة، وهي أيام لا يمكن أن تحتمل، وبخاصة إذا كان الأسير في أقبية التحقيق. فالأسير يشعر أن الوقت متوقف، لا يقوى على الحركة، هذا في النهار، أما

---

[119] فايز أبو شمالة، السجن في الشعر الفلسطيني، مصدر سبق ذكره، ص 45
[120] المتوكل طه، رغوة السؤال، ط 1. القدس، دار الكاتب، 1992، ص 83.
[121] المتوكل طه، المصدر السابق، ص 83.

في الليل فإنه يشعر بالوحشة، والخوف، فالليل لا يمكن احتماله؛ لأن السجانين يمارسون أبشع أنواع الوسائل لإرهاب المعتقلين.

نهارٌ إذا مرّ ثقيل الزمـــان وليل من الرهب لا يحتمـــل
تحملت من بطشهم والعذاب ضروب البشاعة أقسى عمل[122]

وإذا كانت الأبيات السابقة، تشعر السجين بثقل النهار، ورهبة الليل، فإن "أبو شمالة"، وهو في أقبية التحقيق لا يدرك معنى الزمن، ولا يستطيع تحديده، فهو لا يعرف شيئاً عن الزمن؛ لأن العذاب شديد، واللحظة عنده عبارة عن دهور تمر، لا يستطيع إحصاءها؛ لأن جسده يشتعل حريقاً من شدة ما لاقى من العذاب.

لا أعرف
كم دهراً يتقلب في اللحظة
والجسد حريق؟
تمثالاً أشبح للحائط
بزفير أنسب للأحياء
وأحسب كالموتى بشهيق[123]

فالأسير في التحقيق يخرج من الحياة إلى الموت، ومن الموت إلى الحياة، وبالتالي لا يستطيع تحديد حالته، أهو مع الأحياء، أم مع الأموات. وأكثر من ذلك أن القابع في التحقيق لا يستطيع تحديد الزمن، لما يتعرض له من تعذيب وحشيّ.

ما الزمن الآن؟؟
تركي
تتري
روماني؟
لا أعرف
لكن حذاء السجان
يبدل طقطقة الخطوة
وخبيث السوس
يحاصر حبات الحنطة

[122] جمال عبد الرحيم،قصيدة" أبي" نقلا عن، شعر الانتفاضة دراسة واختيار، مصدر سبق ذكره، ص 315
[123] فايز أبو شمالة، حوافر الليل ، فلسطين، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1990، ص 14.

والقهر عميق[124]

ولكن ورغم القهر، ورغم الحصار اللذين يتعرض لهما الأسير الفلسطيني في سجون الاحتلال، ماذا يجب عليه أن يفعل؟؟ برغم الوحدة التي هي من أصعب اللحظات، تلك اللحظات التي تشعره بالرهبة، وقسوة المكان، وطول زمن الانتظار. ما الذي يجب أن يفعله حتى لا يشعر بالوحدة حتى يجد شريكاً، أو أنيساً يشاركه همومه؟؟ إنه يبدأ بتغيير حالة الوحشة التي يعيشها، من خلال نقش اسمه على سقف زنزانته، أو عدّ الخطوط. إنه يسعى جاهداً للتخلص من الحالة التي تشعره بالرهبة والخوف والوحدة؛ يعمد إلى تحطيم جدار الصمت الذي يلف زنزانته، يغيّر المسار؛ ليبعد عن ذهنه لحظات الانتظار الصعبة فيبدأ بدق الجدار، جدار الزنزانة.

ما زلت وحدي
سقف المكان يواصل الهبوط
أعدّ الليالي دهورا، أصابعها الأخطبوط.
أنقش اسمي على السقف، أحصي الخطوط
يستوطن الصمت حولي
أصغي، أفكر كيف أكسّر كل زجاج الفراغ
أدق الجدار
أهمسُ.. سوف أدق الجدار[125]

الانتفاضة:

لقد أثرت الانتفاضة في الأدب بصنوفه، وأجناسه، سواء أكان شعرا، أو قصة، أو مسرحية، أو رواية، إذ لا يمكن لأدب أو ثقافة، أن تنمو في محيط، أو بيئة هامشية. فالأدب والثقافة الفلسطينية تأثرا بالانتفاضة بسرعة. وكان لا بدّ للأدب أن يواكبها، أو أن يسايرها، ويحاول اللحاق بها، على الرغم مما في ذلك من صعوبة، وبخاصة أمام الرواية التي تحتاج إلى اختزان قبل أن يبدأ الراوي بالكتابة. فهو(الراوي) يحتاج إلى جهد كبير فيه قدرة على الحس والاستشراف؛ وبالتالي تحتاج الرواية إلى رويّة.

لقد وقف الكاتب والشاعر، أمام الانتفاضة مصورا (فوتوغرافيا) لما يحـــدث علـــى الأرض. وأصبح الكُتّاب يقومون بدورهم النضالي بالكلمة، والممارسة النضالية. ودخل عدد كبير منهم

[124] فايز أبو شمالة، المصدر السابق، ص 19-20
[125] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص 20

المعتقلات العسكرية التي أنشئت خصيصا لمرحلة الانتفاضة، وبشكل خاص معتقل "أنصار 3" في صحراء النقب.

وخلال الانتفاضة اكتظت السجون بالمقاومين الذين أخذوا يصوغون تجربة جديدة وراء القضبان، يصنعون بها إرثا جديدا للمقاومة، التي تمثلت أول ما تمثلت داخل السجن، في المواجهة بين "السجان" والسجين المقاوم. واهتم عدد من المعتقلين بالأمور الأدبية ككتابة القصة، أو الشعر وقد أنتج المعتقلون كثيرا من هذه الأعمال التي بقيت دون نشر. هذه الأعمال تتفاوت في مستواها الأدبي، فمنها ما يبدو متقدما وملتزما بالعديد من الأمور الفنية، التي يجب أن يعكسها الأدب الجيد، وبعضها ضعيف، وبعضها دون المستوى. ولربما كان هناك عدد كبير من المعتقلين الذين حاولوا صياغة تجاربهم في السجن، لكن تلك الصياغة أتت دون المستوى.

وقد وفرت الانتفاضة مادة خصبة، ومثيرة للكتاب والأدباء كما إن أي عمل أدبي في زمن الانتفاضة كان يعدّ وسيلة من وسائل المقاومة والانتفاضة على المحتل، مثلما هو الحديث عنها. "وإذا كانت الكتابة تعبيرا عن الانتماء لقضية ما، فقد أبدى الشعراء الأسرى حسا نافذا بالانتماء إلى شعبهم، فضلا عن أنهم عبروا عن التوق إلى الحرية، إذ رأوا في الكتابة جناحا تخيليا ينقلهم إلى فضاء الحرية، ورأوا في الكتابة جسرا للتواصل مع هموم شعبهم وآماله، وكأنهم يقولون للسجان، بأن جدر السجن لن تقوى على صدهم عن الالتحام بنضاله"[126].

استجاب شعر المعتقلات للانتفاضة، وظل مواكبا لمسيرتها منذ انطلاقاتها، يتحدث عنها بقوة وغضب، ويدعو إلى الإصرار على مواصلة النضال، حتى الاستقلال. ففي قصيدة " طفل الحجارة ينتصر " للشاعر معاذ الحنفي، يتضح من خلال العنوان أن الشاعر يشير إلى الانتفاضة التي اندلعت عام 1987، والتي عرفت باسم انتفاضة الحجارة، حيث يحاول الشاعر، ومنذ البداية، أن يحدد نتيجة الانتفاضة، حيث يتحقق الانتصار على أيدي أطفال الحجارة الذين يقاومون آلة الحرب العسكرية الإسرائيلية، بما تمارسه من بطش وقتل وهدم للبيوت.

لا نرجسا فوق السطوح السمر
يهزأ بالرحيل
لا رقرقات الماء
لا بحرا من العشب الجميل

[126] إبراهيم العلم، الأدب المعاصر، مصدر سبق ذكره، ص 107.

لا زهرة غراء تحلم بالخلود
لا وردة حمراء.... لا ظل الورود
لا بسمة، لا زنبقة
لا سنبلة،
إلا وعاث بها الجنود"[127]

يبدأ الشاعر قصيدته بلا النافية للجنس، وهو يكررها مرات عديدة، ثم يستخدم في نهاية المقطع أداة الحصر "إلا" ليثبت لهذه الأشياء المذكورة (النرجس، ورقرقات الماء، والزهرة الغراء، والوردة الحمراء، وظل الورود... الخ) ليثبت وقوع فعل الإجرام "عاث" عليها من قبل اليهود (إلا وعاث بها الجنود). ولا يخفى ما في هذا الفعل من تناص مع الآية القرآنية التي تذكر اليهود في هذا السياق بأنهم مفسدون في الأرض، وأن مثل هذه الأفعال مرتبطة بهم كطبيعة، الأمر الذي يوظف هذه الدلالة ويزيد من مصداقيتها، قال تعالى:" وقضينا إلى بني إسرائيل في الكتاب لتفسدن في الأرض مرتين ولتعلن علواً كبيرا"[128].

فالجنود الإسرائيليون في هذه الانتفاضة، يعيثون في الأرض فسادا، وممارسات الاحتلال تطال كل شيء، حتى أنه لم يسلم منهم شيء. إنهم يدمرون، ويخربون أجمل الأشياء. ولذلك يسعى الشاعر إلى أن يخبئ أشعاره في مكان لا تصل إليه أيدي هؤلاء الجنود. والشاعر ينفي عن هذه الأشياء التي ترى الاحتلال الإحساس بالراحة والاستقرار. وهنا يأتي دور الشاعر في المقاومة.

سأخبئ الأشعار في بيارة منسية
قرب الحدود
وأهرب الورد المكحل بالسحر
وأجيء أمتشق الحجر[129]

إنها أبسط أشكال المقاومة وأرسخها في العمق. إنه أسلوب الرفض الراهن للمحتل، لا سيما أن الرفض والاحتجاج يبدأ همسا بالفكرة ثم يأخذ شكل الكلام، قبل أن يتصاعد إلى صراخ، أو غضب وتنتقل إلى خانة الاشتباك المصر على التغيير. انه الحجر، رمز النضال الفلسطيني ورمز الانتفاضة الفلسطينية.

---

[127] معاذ الحنفي، أوراق محررة، مصدر سبق ذكره، ص 8.
[128] القرآن الكريم، سورة الإسراء، آية 4
[129] معاذ الحنفي، أوراق محررة ،مصدر سبق ذكره، ص 8-9

كل شيء يغضب ويثور لهذا الواقع المؤلم، همسة الصنوبر وصوت الأثير، ووشوشات الأطفال بالقرب من متاريس الحجارة تعلو على أصوات الرعود، وتعلو على أصوات القيود. والغضب يجتاح صدور الأطفال، فليس هناك ما يمنعهم من القيام بالواجب، الملقى على عاتقهم، ولن تكبلهم القيود بعد اليوم.

لقد علت الوشوشات وتشعبت الاحتجاجات وعاد الرفض الجماهيري للاحتلال عملاقا، وقوة فعل النسوة والرجال سيطرت على أصوات القيود، واختفى في هدير الانتفاضة أزيز الرصاص، وانتصر الدم على فارغي القلوب.

"همس الصنوبر للغدير
صوت الأثير
صمت الحواكير المعبأ بالهدير
عبق العبير
والوشوشات لسرب أطفال على المتراس
تعلو وتعلو فوق أنات الرعود
تعلو وتعلو فوق أصوات القيود
غضبا وينتفض المخيم
ها ألف عذراء كمريم
كلمات عشق للإله
ها ألف عذراء كمريم
يتممن ما توحي الصلاة [130]

لا يقف الفعل الفلسطيني عند دور الأطفال، وإنما يتعداه إلى النساء، رمز الطهارة، والعفاف، كما مريم العذراء. إنها المرأة الفلسطينية تشارك الرجل والطفل، فعل النضال. فتأتي لحظة الانبعاث بعد الموت، وكأن الشعب الفلسطيني كان قبل الانتفاضة في حالة موت، فلما جاءت الانتفاضة دبت فيه الحياة من جديد. فالانتفاضة هي شريان الحياة الذي يغذي الشعب الفلسطيني المدافع عن حقه وعن وطنه.

بعث الألوف من القبور
من الصخور
من الكهوف

[130] معاذ الحنفي، أوراق محررة، مصدر سبق ذكره، ص 9

أصواتهم تعلو كأصوات القدر" [131].

هذا هو الشعب الفلسطيني بكل أطيافه، وكل أجياله، تحت كل سقف، وعلى عتبة كل باب بيت، وكل طفل يتخندق في زوايا الطريق.

تفجر صمت الحواكير، كما يروي الشاعر من خلال مشاهداته، بعد رحلته الذهنية في ربيع الانتفاضة. إنها الحواكير التي اختزنت في نباتاتها الكثير من هدير الجذور، والصبر المقاوم للجفاف، فتمايلت السيقان، وتمايلت زهرة الحنون مع نسيمات الصباح البكر، تسخر، رغم، ثقل حذاء الجندي، تسخر من سلاحه المدجج، وتتوعده بألف حنونة أخرى تتراقص زفةً للشهيد.

" أصواتهم تأتي فيشتعل
المخيم والمدينة ....والحجر
والقرية الملآى ربيعاً وانتفاضاً.
والحارة الملآى مطر
صمت الحواكير انفجر
الآن نصرخ في السماء
وفي البشر
طفل الحجارة ينتصر"[132]

ويظهر من خلال المقطع ربط الشاعر بين فعل الانتفاضة والطبيعة، كالربيع والمطر، والحجر والحواكير، في محاولة منه لتمجيد هذا الفعل، حيث أن هذا الربط يجعل فعل الانتفاضة كخلاصة طبيعية منسجمة مع واقعها. فكل شيء في هذه الأرض يرفض الاحتلال ويتمنى الخلاص منه، لأنه كما قلنا، سابقا، أظهر(الاحتلال)، وبشكل واضح، طبيعته الإفسادية التي طالت كل شيء بما فيها الشجر والحجر.

هناك حالة من تعميم الانتفاضة، لتشمل كافة شرائح الشعب الفلسطيني وطبقاته، انتفاضة تشمل المخيم والقرية والمدينة، لنصل بها إلى حالة التوحد الفلسطيني في أسمى أشكاله، ونحقق في النهاية نبوءة هذا الشاعر، حيث الانتصار الذي يتحقق على أيدي أطفال الحجارة.

[131] معاذ الحنفي، المصدر السابق، ص 9-10
[132] معاذ الحنفي، المصدر السابق، ص 10

يصف محمود الغرباوي في قصيدته "رسالة إلى طفل فلسطين"، حركة الانتفاضة الذاتية، حيث كل شيء في حالة حركة، القهر، والدم، والنشيد والحجر، وهي ليست حركة عادية، بل حركة فيها سرعة. فالشاعر يبدأ قصيدته بالفعل "يركض" الدال على الاستمرارية، والحركة السريعة.

" ويركض النهر
ويركض الدم والنشيد الأحمر
ويركض الحجر
وتركض الأشياء في هذا الصباح الأحمر"[133]

والسؤال لماذا تركض هذه الأشياء؟ لأن الانتفاضة، تتطلب مثل هذا الفعل حيث شلال الدم المتدفق، فالشهداء قدموا أرواحهم وهم يمارسون فعل المقاومة "الانتفاضة" اليومي. يستشهدون وهم يرشقون جنود الاحتلال بالحجارة، التي أصبحت رمزا دالا على انتفاضة عام 1987.

" لا يوقظ الأحجار إلا صحوة الأحياء
يا أحجار هزّي الأرض وانطلقي
رصدوا تناسلنا
وما رصدوك فانطلقي " [134]

ويؤكد الشاعر على أن ما يوقظ الأحجار، ويجعل لها هذه القوة، وهذه الحركة، هو صحوة الشعب الفلسطيني، هذه الانتفاضة الدالة على تلك الصحوة، حيث بدأ الشعب الفلسطيني يضيق بالاحتلال وممارساته فقرر أن ينتفض. والشاعر هنا يستخدم فعل الأمر الدال على الحركة" هزّي" فالمطلوب هو العمل، لا الركون. وهذا يحيلنا إلى الآية القرآنية التي تحدثت عن السيدة مريم عندما جاءها المخاض فولدت عيسى عليه السلام، حيث إنه رغم حالتها الصحية بعد الولادة، فقد أمرها الله سبحانه وتعالى أن تقوم بدورها فخاطبها بقوله:" وهزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا"[135]

وهنا يدعو الشاعر الأحجار، إلى أن تقوم بدورها، فالاحتلال رصد تفاصيل حياتنا، ورصد تناسلنا الذي يقض مضجعهم، أو لم تقل غولدا مائير يوما: إنها تموت مع كل طفل فلسطيني يولد، إن الولادة تعني بالنسبة إليهم أن يتكاثر الشعب الفلسطيني، وهذا يشكل خطراً عليهم، ولذلك هم يقتلون أطفالنا، ويقتلون نساءنا، إنهم يقتلون كل شيء له صلة بالشعب الفلسطيني،

[133] محمود الغرباوي، إبداعات المعتقلين الأدبية (3)، مخطوطة، مركز أبو جهاد ص 94.
[134] محمود الغرباوي، المصدر السابق، ص 94
[135] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 25

لأنهم لا يريدون له البقاء. أولم يروّجوا أن هذه أرض بلا شعب، لشعب بلا أرض. إن تناسلنا يشكل كارثة ديموغرافية بالنسبة إليهم، وهذا يشكل تهديداً وخطراً عليهم. وهذا المقطع يذكرنا بقول الشاعر الفلسطيني محمود درويش في قصيدته" بطاقة هوية":

سجِّل! أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!
فهلْ تغضبْ؟[136]

فالشاعر من خلال تأكيده على حالة التناسل" وأطفالي ثمانية وتاسعهم سيأتي بعد صيف" يسعى إلى لفت الانتباه إلى قضية مهمة ألا وهي قضية المقاومة، حيث يفتخر الفلسطيني بقدرته على الإنجاب والإكثار من الأولاد، لأن الوطن بحاجة إلى رجال يدافعون عنه، ولذلك نلاحظ نهاية المقطع الذي يحاول من خلاله درويش لفت الانتباه إلى غضب الصهيوني من فعل التناسل، ولذلك فالشاعر يوجه إليه سؤالا استنكاريا " فهل تغضب"، لأن هذا الفعل " الإنجاب" في الحقيقة يثير حفيظة المحتل الصهيوني.

يدعو الشاعر الأحجار إلى أن تأخذ دورها؛ لأن الاحتلال لن يستطيع رصدها، ولن يستطيع رصد الزمن الذي يعيش فيه الفلسطيني، فالزمن الذي يعيش فيه أصبح غير الزمن الذي يعرفه الصهيوني، لم يعد زمن الخنوع والاستسلام، بل هو زمن الولادة، فالأطفال ينتفضون في وجه الاحتلال، ويصنعون الولادة الحقيقية، ولادة فجر الحرية لهذا الشعب، ولهذا الوطن، ولذلك يضحون بأنفسهم من أجله.

" رصدوا شهيتهم بنادقهم
وما رصدوا الزمن
ذاك الذي صار الولادة والكفن
يا أيها الطفل الوطن
يا سيد الوقت الذي ينساب من كفيه مزهواً هناك
ماذا تقول لنا دماك
ماذا تقول ووسط قبضتك القرار
ومن سواك سيقرأ الرؤيا وخارطة الحجر

[136] محمود درويش، الديوان، ط 14، مج 1، بيروت: دار العودة، ص 71

ومن سواك سيحمل الدنيا لدائرة البشر "[137]

الطفل الفلسطيني (طفل الانتفاضة) سيد الوقت بلا منازع، فهو قادر على أن يحـــدد تفاصـــيل المعركة من خلال يديه اللتين تضربان المحتل بالحجارة.

لقد أصبح الطفل صاحب القرار، ومالك الرؤيا المستقبلية لهذا الصراع، لأنه يعرف تفاصـــيل الوطن، وهو الذي سيجعل من الشعب الفلسطيني وقضيته العادلة محوراً مركزياً وأساسياً أمام العالم. فالطفل الفلسطيني هو الذي يملك لحظات الفعل الفلسطيني المقاوم، لأنه عاشق للـــوطن فهو عاشق لأشجاره، لأناسه. وربط الشاعر ما بين الطفل والأشجار، أو الطبيعة علـــى هـــذا النحو هو ارتباط بالوطن؛ لأن الإشارة إلى الطبيعة من قبل الشاعر هي ارتقاء بمفهوم الوطن، الوطن الجميل الذي ترتاح العين بمرآه وتطمئن النفس للسكن فيه، ولذلك يضحي الإنسان مـــن أجله.

" يا مالك اللحظة
يا عاشق الأشجار
من يخلق الثورة
لن يرهب التيار "[138]

لا يخشى الأطفال شيئاً فهم صانعو الثورة، وهم أصحاب قضية مقدسة يدافعون عنها، ألا وهي قضية الشعب والوطن. وهنا يصل الشاعر إلى مفهوم التطهير، والتقديس في الدين المســـيحي من خلال قوله "تعمد" فالأطفال يعمدون أنفسهم" يطهرونها" من خلال الانتفاضة. فالانتفاضـــــة تحمل معنى التطهير والتقديس، لأن فيها تضحية وفداء، وبذلاً للروح من أجل الوطن.

" تعمد الفكرة
بالزهر والجمرة
وتأمر الأحجار
حجرا على القتلة
حجراً لسور الدار" [139]

فالطفل الفلسطيني من خلال هذه الانتفاضة، يبني مجد أمته، ويبني مجد الـــوطن. وهـــو فـــي الوقت الذي يحارب فيه أعداءه، ويرشقهم بحجارته، فإنه يبني سياجا للوطن ودرعا حاميا له،

[137] محمود الغرباوي، إبداعات 3، مصدر سبق ذكره،ص 94-95
[138] محمود الغرباوي، المصدر السابق، ص 95
[139] محمود الغرباوي، المصدر السابق، ص 95

ويؤسس لبناء دولته الحرة المستقلة على أرض وطنه العزيز "فلسطين" ويصنع المستقبل المشرق لوطن حر أبي. وحين أدى الطفل مهمته الشاقة، فإن فعله الثوري أصبح يمتلك قدرة عالية على البناء النهائي. وبذلك فإنه راح يستكمل مشروعه الحضاري عملياً. ومن هنا تختفي الأحلام كلياً، ولم يعد في هذه المرحلة وجود لأي حلم أو أمنية. فلقد استوعب كل شيء، وها هو ينطلق ليبني فلسطين على الأرض. ولأنه بلغ هذه النقطة، فإن كل موقف من مواقفه يكون له أثر مباشر في الواقع، يظهر على هيئة إنجاز ماثل أمام العين. وهكذا تتحول رماية الحجارة إلى عملية بناء مستقلة لجزء من أجزاء الوطن.

يمكن القول: إن الشاعر من خلال هذا المقطع، الذي يمجد فيه الصغار يوجه نقدا لاذعا للكبار، الذين أثبتوا عجزهم وفشلهم، فحقق الأطفال ما لم تستطعه جيوش الدول العربية مجتمعة. فالأطفال من خلال هذا الفعل أثبتوا قدرتهم على مواجهة الآلة العسكرية الإسرائيلية بكل جبروتها، فيما الضعف والهوان يسيطر على الأمة من محيطها إلى خليجها. والشاعر يرسم صورة الطفل الفلسطيني الذي تحول إلى ظاهرة مثيرة للإعجاب من قبل كل الذين يتابعون أحداث الانتفاضة، مهما كانت مواقعهم وهوياتهم.

وفي هذا الإطار تستحضرني قصائد الشاعر " نزار قباني" التي سعى من خلالها إلى تمجيد فعل أطفال الانتفاضة، حيث حملة الشاعر الشديدة على الواقع العربي، من خلال تسليط الضوء، بكثافة، على مفردات هذا الواقع، محاولا تجريح مظاهره المتراخية. ففي قصيدة (أطفال الحجارة) قارن الشاعر بين الدور الذي قام به الأطفال، وبين جمود سواهم الذين اعتبرهم خارج الجغرافية الفلسطينية.

بهروا الدنيا..
وما في يدهم إلا الحجارة..
وأضاؤوا كالقناديل، وجاؤوا كالبشارة
قاوموا.. وانفجروا.. واستشهدوا
وبقينا دبباً قطبية.
صفّحت أجسادها ضد الحرارة
قاتلوا عنا.. إلى أن قتلوا
وجلسنا في مقاهينا..كبصاق المحارة
واحد يبحث منا عن تجارة
واحد يطلب مليارا جديدا

وزواجا رابعا [140].

وختاما أقول: لقد حاول الغرباوي أن يشحذ البنادق، ويهيئها للقتال؛ لأن دور الكلمة في غاية الأهمية. فالكلمة تبعث الحماسة في النفوس، وتشدّ من العزيمة، وتقوي الهمم، وتشحذ على القتال، وتعطي زخما وقوة. فالكلمة مكملة للبندقية، والبندقية مساندة للكلمة.

شحذت قصائدنا البنادق

شحذت بنادقنا القصائد[141]

الـــوطـــن:

يتخذ الوطن في المرجعية الفلسطينية دلالة عميقة، تتغلغل في النفس نظرا لسني الحرمان الطويلة، ومرارة النفس بسبب المنافي والاحتلال. وتتلخص الحالة الفلسطينية، إن أمكن تلخيصها، في معاناة شعب جرّاء احتلال، ربما كان، من بين الأسوأ في تاريخ الاستعمار الحديث. وككل الحالات المماثلة فإن إستراتيجية الاحتلال الإسرائيلي وأيدلوجيته اعتمدت على إزاحة مفهومين أساسيين من الفلسطينيين: مفهوم الشعب ومفهوم الوطن. إن الغاية النهائية هي هدم إنسانية الإنسان الفلسطيني، وربط طموحاته في بعض المطالب الحياتية الدنيا. ولذلك فنحن نثور لنحرر الوطن، ونعمل على تقدم الوطن كما نقدم أنفسنا فداء له. لقد صار الوطن بالنسبة إلينا عبارة عن بداية التاريخ ونهايته. أما في السجن فإن المعنى الأكثر دلالة يأخذ في النمو مع الإنسان، كلما ازداد عذابه بسبب هذا المفهوم. وقد أدى كل ذلك إلى خلق منظومة قيمية تتلخص في كلمة واحدة هي "الوطن" وتتجسد هذه الكلمة في كل شيء في حياة الفلسطيني؛ فأصبح الوطن هو العودة، والوطن هو الحب، والوطن هو الأمان؛ فالوطن أصبح يعني للشخص الفلسطيني فلسفة البقاء والوجود. وغالبا ما يعتبر النتاج الفكري والثقافي للشعوب مقياسا حقيقيا وراصدا متميزا للواقع الذي تعيشه.

والسؤال المطروح دائماً، كيف عبّر الشعراء عن علاقتهم بالوطن، وكيف ينظرون إليه؟ وبخاصة إذا كان الشاعر من الذين قدّموا أجمل سني حياتهم من أجل الوطن؟ الشاعر الذي اعتقل لأنه دافع عن وطنه، لأنه قاوم المحتل؟ فكان نصيبه السجن والاعتقال؟ كيف عبر هذا الشاعر عن علاقته به؟

" وطني قصيدتي التي

لا زلت أنضح بين طلقته

---

[140] نزار قباني، الأعمال الشعرية والنثرية والسياسية الكاملة،ط 1.ج 6،(دم)،منشورات نزار قباني،2001،ص 301.

[141] محمود الغرباوي، إبداعات المعتقلين الأدبية 3، مصدر سبق ذكره، ص 21

وطلقته الضريرة
لا زلت بين قذيفة
وقذيفة مرت
وأخرى في الطريق إلى فسيلة
وطني قصيدتي التي لا تنتهي
وطني قصيدتي الأخيرة" [142]

يمثل الشعر لبنة من لبنات المنظومة الأدبية، ويقوم بدور المناور والمحاور، والمحرض في أحايين كثيرة، وكثيرا ما يقوم بكل الأدوار معا. ومفهوم الوطن القصيدة هو محاولة من الشاعر للارتقاء بمفهوم الوطن إلى أسمى مكانة، إنه ذروة الانفعال الذي يجعل الوطن يعادل الحلم، أو الرؤيا الأكثر جمالا، وانسجاما مع الواقع بكل مرارته وقسوته، وهو الوطن المتساوق مع الخيال، الذي يغذيه في الوقت ذاته الواقع، واقع المعتقلين بكل تشابكاته، وتداخلاته.

وإذا كان الوطن بالنسبة للشاعر هو القصيدة، فما الذي يستطيع أن يقدمه الفقراء للوطن، وتأتي الإجابة على لسان الشاعر نفسه، إنهم يقدمون أكفهم، وأنفاسهم، يقدمون أرواحهم رخيصة من أجل الوطن، يضحون بأنفسهم كي يبقى الوطن حراً عزيزاً، ويحترقون من أجله، لماذا؟ كي يلم هذا الوطن عظامهم وهمومهم في النهاية. كي يحيا الوطن في عزة وإباء، ويظل الوطن قويا، جميلا يمتلئ بالقرنفل والأمطار، ولا يكون كذلك إلا بدماء الشهداء التي تروي تراب الوطن.

" غصناً لإكليل توهج في جبينك وانفطر
لا يملك الفقراء يا أماه غير أكفهم
وشهيقهم
حطباً وزيتا
كي يلم عظامهم وهمومهم وبذارهم
وطن فتيّ كالقرنفل والمطر"[143]

ورغم ما يتعرض له الفلسطيني من قتل وسجن، إلا أن الوطن عزيز لا يمكن الابتعاد عنه، فلدى الشعب الفلسطيني القدرة على تخطي الصعاب، ولذلك فهو يجيد فن اللقاء مع الوطن،

[142] محمود الغرباوي، إبداعات المعتقلين الأدبية (3)، مصدر سبق ذكره، ص 21
[143] محمود الغرباوي ،المصدر السابق ،ص 81

ومع الأحبة حتى في أصعب الظروف واللحظات، سواء أكان ذلك في السجن، أم في معـــارك المواجهة مع الاحتلال.

" آه يا أماه كثبان التعب
ما ضللتنا
نحن أتقنا التلاقي
بين قضبانٍ
وبين مساقط الدم واللهب"[144]

.

وفي قصيدة "ذكريات شائكة" للشاعر "معاذ الحنفي"، يظهر الشـــاعر حبـــه للأرض، وحـــب الأرض له، من خلال نداء الأرض. فهو يتذكر التفاصيل التي تذكره بالوطن، لماذا؟ لأنه بعيد عنه، فالدار تبكي فقده، والنور يصرخ من أجله. الشاعر يعيش في ظلام السجن وبين جدرانه، ولكن هناك الكثير من الأشياء والتفاصيل التي تذكره بالوطن، (القهوة، والأوهـــام، والأســـفار والأحاديث، كل شيء يذكره بالوطن، وبحبه للوطن. فالشاعر مـــا زال يحـــن إلـــى تفاصـــيل الوطن، كتلك الدرجة التي تحن فيها الأرض الجرداء إلى الزرع.

ما زلت أحب نداء الأرض، صراخ النور، بكاء الدار
أتذوق – عيفا – جل مرارة عمر
أفني بين ظلام السجن وبين جدار
ما زلت أحب القهوة وخيالات الأوهام
وبعض الأسفار
أحفظ عن ظهر الغيب حديثاً كنا نتلوه
ونحن السمّار
ما زلت ربيعاً طالت غيبته والأرض القحط
تودّ وتنتظر النوّار[145]

هذا العشق للوطن يترجمه الشاعر بعودة حقيقية إلى الـــوطن، مـــن خلال قصـــيدته "العـــودة للوطن"، فالشاعر يعتقد جازماً بالعودة إلى وطنه، حيث يستخدم الفعل المضارع "أعود" وهنـــا تكون العودة مستقبلية، ولكن كيف السبيل لهذه العودة؟ ونحن ندرك صعوبة العـــودة. ويـــأتي جواب الشاعر نفسه بأنه سيعود مهما كلف الثمن حتى وان عاد ممزق الأشلاء، أو جثة هامدة فالمهم عنده أن يعود إلى وطنه، وأن يقدم روحه من أجله.

[144] محمود الغرباوي، إبداعات المعتقلين الأدبية 3، مصدر سبق ذكره، ص 84
[145] معاذ الحنفي، أوراق محررة، مصدر سبق ذكره، ص 27

من الملاحظ أن هناك ربطا ما بين الوطن وبين الطبيعة" ما زلت ربيعاً طالت غيبته والأرض القحط تودّ وتنتظر النوّار" وكأن الشعراء من خلال هذا الربط يسعون إلى خلق حوار وانسجام بين مقتنيات الطبيعة، كي تعطي مدلولات تبين أن الوطن المحتل والمعذب، أصبحت قضـــيته تسرد من ضمن جميع الأشياء، بما فيها الطبيعة. وكأن الشعراء مـــن خلال ذلـــك يحـــاولون انتزاع حب الوطن من أنفسهم ويجعلونه مزينا بتلك المفردات الـــتي رســـم بوســـاطتها تلـــك الصور. إن هذا التسخير لعناصر الطبيعة من اجل قضية الوطن السليب هو عبارة عن طاقـــة شعورية عالية تزيد من القيمة الجمالية لتلك الأشعار.

" أعود إليك يا وطني
وأشلائي ممزقة
وأوصالي مهشمة
فأعصر ذخر أفكاري
أقدم غضّ أيامي
أقددها بإيلامٍ
لأهديها لتاريخي
وأهديها لأطفالٍ
يصونون العلا فينا"[146]

والعودة للوطن لا تكون إلا إذا قدّم الشاعر أجمل أيام حياته، وذلك من خلال استشـــهاده فـــي سبيل الوطن، ولماذا يستشهد الشاعر؟؛ لأنه مؤمن بقضيته، التي تحتاج إلى تضـــحية وفـــداء، سوف يقدم روحه رخيصة لأجل فلسطين، وأطفال فلسطين المستقبل الذين سيصونون شـــرف الأمة، ويحافظون عليه.

" نعود إليك أحرارا
نعود إليك كثبانا
من الشهداء والجرحى
إليك نعود أبطالاً
من الزهرات والأشبال
تهدهدنا أمانينا
وتحملنا أغانينا

[146] معاذ الحنفي، أوراق محررة، مصدر سبق ذكره، ص 40

فلسطين الفدا حرة

سماء الزهو ترفعنا

ونسمو بانطلاقتنا"[147]

يلح الشاعر على مفهوم العودة للوطن، ولكن العودة هذه المرة ستكون جماعية، بعد أن كانت في البداية عودة أحادية، "أعود إليك" وكأن العودة الجماعية للوطن لا تكون إلا من خلال تقديم كل واحد فينا للدور المطلوب منه تجاه الوطن. وعند ذلك ستكون العودة حرة، كريمة، فطريق النصر يحتاج إلى الكثير من الشهداء والجرحى، ولذلك على الشعب الفلسطيني أن يقدم تضحيات كثيرة حتى يحقق الانتصار، ويحقق حلم العودة إلى الوطن. وعندها فقط سيشعرون بالفخر والعزة، وسيفتخرون بانطلاق حركة المقاومة، بهذه الطريق فقط يعود الشعب الفلسطيني إلى وطنه.

وفي قصيدة لمحمود غرباوي بعنوان "الميلاد في الميلاد" يخاطب الشاعر الوطن، وكأنه أنثى حيث يبدأ الشاعر قصيدته بالفعل "أقبل" الدال على الحب والعشق، فالشاعر عاشق لفلسطين.

" أقبل شعرك

كيف تورد خدّاك

حين التقينا

وكيف تداعى الصبر

تموج في الروح ثم انتثر "[148]

يعلن الشاعر عن حبه لفلسطين، وحين ناضل من أجلها، كان ذلك بمثابة اللقاء بينهما، ولذلك ما زال صوتها في داخله، وهو يكرر لفظ أحبك الدال على الاستمرارية، فحبه لفلسطين لم ينته ولن ينتهي، لأنه ليس هناك خيار بين الوطن وبين المنفى، والشاعر يختار الوطن، لأنه لا يمكن أن يختار غير الوطن .

أحبك

لا زال صدرك يوغل في داخلي

أحبك

هل للعنادل حق الخيار

بين المنافي وبين الشجر[149]

---

[147] معاذ الحنفي، المصدر السابق، ص 41

[148] محمود غرباوي، إبداعات المعتقلين الأدبية 3، مصدر سبق ذكره، ص 14

[149] محمود غرباوي، إبداعات المعتقلين الأدبيية 3، مصدر سبق ذكره ص 14

إننا في هذا المقطع أمام صورة شعرية تتشابه كثيرا مع الصورة التي رسمها الشاعر محمـــود درويش في قصيدته "عاشق من فلسطين"، التي يقول فيها:

وأقسم
من رموش العين سوف أخيط منديلا
وأنقش فوقه شعرا لعينيك
واسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا
يمد عرائش الأيك
سأكتب جملة أحلى من الشهداء والقبل
فلسطينية كانت.. ولم تزل[150]

حين يمارس عملية التوحد بين الوطن والحبيبة، بحيث صارت الحبيبة مع الوطن جزءا مـــن الشعر الذي هو الحقيقة الوحيدة البعيدة الصراع في داخلها. وعندما تصبح الحبيبـــة والـــوطن وجها لشعور وانفعال الشاعر.

ظواهر لغوية في شعر المعتقلات

اللغة الشعرية:

تشكل اللغة عنصراً هاماً في الشعر أو القصة، أو الرواية، أو أي عمل من الأعمال اللســـانية، حيث لا يمكن أن نتصور حياة عادية، أو أدبية بدون لغة. والشاعر ليس لديه وســـيلة أخـــرى غير اللغة يوصل بها أفكاره، ومشاعره، وأحاسيسه. ولكن لغة الشـــعر مختلفـــة عـــن اللغـــة اليومية، ومختلفة عن لغة النثر كذلك.

هناك مستويان للكلام، كما يرى جاكبسون، الكلام العادي ويسميه (الخطاب النفعـــي)، والكلام الفني، ويسميه (لغة الخطاب الأدبي). ويسعى الأول إلى مطابقة الواقـــع، فـــي حيـــن يحمـــل الخطاب الأدبي شحنة عاطفية بكثافات متفاوتة[151]. وهذا يعني أن لغة الخطاب الأدبي قـــــادرة على الإثارة، وتصدر عن وجدان عميق. ولولا وجود الفرق في التأثير بين اللغة العادية، ولغة الأدب، ولولا نجاح الأدب في قول ما لا تستطيع اللغة العادية قوله، لما كـــان هنـــاك مـــبرر لوجوده. وهذا القول لا ينفي أن تكون الكلمة شاعرة، ولو كانت عامية، حيـــن تلائم الســـياق،

[150] محمود درويش، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 140

[151] نقلا عن عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1990، ص 46.

وتتفاعل مع غيرها، وتتأجج حرارتها بانفعال الشاعر، ومثال ذلك شعر مظفر النواب، ومصطفى وهبي التل[152].

يمكن القول: إن للشعر لغة خاصة به، هي غير لغة الكلام المتداول، تلك اللغة لا تأتي إلا بالتأني، والتمحص والروية، وفيها لمن ينشئها، هدفه ووسيلته، من أجل خلق عالمه الفني الخاص به. أما بالنسبة لتلك الخصوصية التي يتمتع بها الشعر؛ فإنها تعود إلى العلاقات بين المفردات، وما تخلقه من صور وخيالات خاصة، لأن "مهمة الأديب الناجح أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع، وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة"[153]. وبما أن اللغة الشعرية تعكس توجهات الشاعر الفكرية والأدبية، فتصبح لكل شاعر لغته الخاصة به، وخصوصيته في تعامله مع اللغة. فإن السؤال الذي يطرح نفسه، هل استخدم الشعراء الفلسطينيون داخل المعتقلات لغة مغايرة عما استخدمه الشعراء الفلسطينيون بصفة عامة؟

إن اللغة الشعرية الفلسطينية داخل المعتقلات أو خارجها، هي نفس اللغة، غير أن المفردات التي استخدمت داخل المعتقلات تختلف قليلاً أو كثيراً عن تلك اللغة المستخدمة خارجها. وذلك أن المعتقل الفلسطيني من خلال المفردات اللغوية التي استخدمها، حاول أن يعكس طبيعة الظروف التي يعيشها، من حيث وصف المكان، والزمن، وكذلك الحالة النفسية؛ حيث القمع والإرهاب، والاضطهاد. وبذلك كان لابد لهذه الظروف أن تنعكس بشكل أو بآخر على طبيعة اللغة المستخدمة. فقد "استخدم شعراء المعتقلات مفردات متميزة من حيث تطبيقها ومن حيث فعلها في السامع أو المتلقي. فقد أدرك الشعراء أهمية وقع المفردة، فكان اختيار المفردات دقيقاً ومقصوداً"[154].

كما استمد الشعراء المعتقلون معجمهم الشعري من طبيعة التجربة التي يعايشونها. فقد "استلهم الشعراء ألفاظهم من واقع الأسر فراحوا يصفون السجن والزنزانة، والقيد وما تركه من بصمات على الجسد والروح، ويصورون بأحاسيسهم، ومشاعرهم موقفهم الإنساني والسياسي الرافض"[155].

قلت: هذا هو السجن يا صاحبي
سماء يحاصرها الخوف والطائرات

---

[152] عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، المصدر السابق، ص 46.
[153] محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، القاهرة، دار الكتاب العربي، (د.ت)، ص 19.
[154] زاهر الجوهر، شعر المعتقلات، مصدر سبق ذكره ص 166.
[155] فايز أبو شمالة، السجن في الشعر الفلسطيني، مصدر سبق ذكره، ص 296.

زنازين للصلب مغلقة وخيام
ميادين للحرس الغاضبين
يجولون ليلاً
ويكتشفون المهارة في القنص[156].

من الملاحظ أن الشاعر استخدم ألفاظاً مستمدة من ذلك الواقع المعاش، مثل (السجن، الزنازين، الخيام، الخوف، الصلب، الحرس الغاضبين، سماء يحاصرها الخوف)، وعندما حاول الشاعر أن يتجاوز حدود ذلك المكان باستخدام لفظة (السماء) التي تدل على الفضاء الواسع، قام بتقييدها بالفعل المضارع (يحاصرها) الدال على الاستمرارية، وفيه معنى الإحاطة، والمنع من الخروج من المكان، فالسماء محاصرة بالخوف، والطائرات. وهذا يعكس طبيعة الحالة التي يعاني منها الفلسطيني المعتقل، فهو محاصر من كل الجهات.

وقد استخدم الشاعر معاذ الحنفي ألفاظاً تدل على طبيعة الزنازين التي تحجب الرؤيا، وتمنع الاتصال بالعالم الخارجي، حيث يقول:

ثمانون باباً وباب
ثمانون قفلاً وناب
ونافذة موصدة
أفاعي...أفاعي تحط الرحال على النافذة[157]

(فالباب، والقفل، والنافذة الموصدة) ألفاظٌ تحمل كلها نفس الدلالة حيث الحجب والستر، والعزل. وقد زاد الشاعر من طبيعة تلك العزلة باستخدامه لفظة (ثمانون) الدالة على شدة العزلة التي يعيشها ذلك الأسير. وعندما يصور الشاعر الواقع، فإنه يصوره بطريقته هو، فنراه واقعاً جديداً مختلفاً، حينما يؤرخ للمعتقل ولكن بتاريخ جديد.

عدد الصباح.....
الفورة، القيظ المبكر، والرياح
تتثاقل الأصوات عند الصحو تبطئ في المسير
الخيمة الأولى:
طيور الفجر مثقلة تسير
والريح صاحبة الأثير.....

[156] عبد الناصر صالح،المجد ينحني أمامكم، مصدر سبق ذكره، ص 49
[157] معاذ الحنفي، أوراق محررة، مصدر يبق ذكره، ص 20

الخيمة العشرون:

أسراب من الدوري تقتحم البنادق[158]

فعدد الصباح، تعكس ما يقوم به السجان، حيث يتم عد الأسرى في وقت مبكر، وهو إجـــراء يومي يقوم به مجموعة من ضباط، السجن وحراسه، بهدف إحصاء الأسرى بعدهم فرداً فرداً. ويتراوح عدد المرات لهذه العملية بين ثلاث إلى خمس مرات يومياً، تبعاً لنـــوع الســـجن، أو معسكر الاعتقال. وبموجب هذا الإجراء يُلزم الأسرى كافة بالتواجد داخل غرفهم، أو زنازينهم أو خيامهم، وعليهم الوقوف، أو الجلوس بطريقة معينة، وفي العادة يعلن أحد الســـجانين عـــن بدء العدد.

يستخدم الشاعر ألفاظا تدل على الحياة اليومية داخل المعتقل، وكأنه يؤرخ لتلك الأيام، حيـــث (العدد، والفورة، والخيمة)، وكيفية تعاطي المعتقل الفلسطيني مع عدد الصباح، ومع الفـــورة. فالأرجل تتثاقل عن المسير، بسبب البرد القارس، والرياح. وقد كان الشاعر مصوراً بارعـــاً فهو يصور المعتقلين بطيور مثقلة بالقيود.

اختار بعض الشعراء أن يكتب باللهجة الشعبية المحكية، ومن هؤلاء الشعراء محمد نزال فـــي ديوانه "شوباش في زمان الترس" حيث كانت معظم قصائده باللهجة المحكية الـــتي يتـــداولها عامة الناس. وقد اخترت أبياتاً من قصيدة بعنوان "الحساب" حيث يصف الشـــاعر فـــي هـــذه القصيدة لقاء دار بين رفيقين، أحدهما اشترى حريته قبل خمسة عشر عاماً، مقابل تسليم رفاقه للسجن. يقول الشاعر:

خمستعشر سنة، أستنى
هذي اللحظة،
نتحاسب على الدين اللي ما تصفى
خمستعشر سنة،
أطحن على أسناني صرار الهم
ورظف الفورة وجهنّم
واعض بنابي ع الشفة
سنة تنطح سنة، والشهر
أطول من دهر فيها
خمستعشر سنة والبرش

[158] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص 15

يرش الملح ع جروحي
ويضرب في شرش روحي
ويشويني فِ نار القيد[159].

لقد وصف الشاعر الواقع الذي عاشه في السجن، حيث (الفورة، البرش، القيد) بالإضافة إلى تركيزه على سنوات العمر التي انقضت داخل السجن. فالشاعر استخدم الألفاظ التي تدور على ألسنة عامة الناس، مع إدخال بعض المصطلحات التي أصبحت جزءاً من القاموس اللغوي عند المعتقلين، ويتم التعامل معها بشكل واسع. ومن ذلك أن بعض الشعراء استخدم ألفاظاً عبرية كجزء من اللغة المتداولة. فيلاحظ أن بيئة المعتقل اضطرت المعتقلين إلى التعامل مع السجانين الذين يتحدثون العبرية. ولذلك علقت تلك الألفاظ في ذاكرة المعتقل الفلسطيني، ومنهم الشعراء.

ونعني بها تلك الكلمات التي تتعلق بالحياة اليومية للمعتقل، وقد وردت مثل تلك الكلمات العبرية في المقطع السابق ومنها: (البرش) و"المجاشات" و"الشيك" الإنجليزية الأصل. ومن الشعراء الذين وردت في أشعارهم مثل هذه الكلمات المتوكل طه، حيث نقرأ له في قصيدة "الخروج إلى أنصار":

والمدى خيمات عشاق
وعصفور،
وموال رؤاك
وقليل من طعام في "المجاشات"
ولا ماء هناك،
"مشاتيح" ترامت لغسيل الموت كانت،
و"البطاطين" غبار وذباب[160]

وقد استخدم الشاعر علي فرج، لفظة "كراج" وهي لفظة غير عربية وتعني (مرآب) باللغة العربية، يقول:

لماذا تجوع؟!
وقد منحوك ساحة للتنزه
أكبر من كراج رئيس الوزراء[161]

---

[159] محمد نزال، شوباش في زمن الترس، رام الله (د.ن)، 1994، ص 12-13
[160] المتوكل طه، رغوة السؤال، مصدر سبق ذكره، ص 74.
[161] علي فرج، الواثقون الشهداء، مصدر سبق ذكره، ص 122

ومال الشعراء المعتقلون إلى استغلال الموروث الشعبي، من حيث تضمين قصـــائدهم بعـــض العبارات والمفردات التي تدور على الألسنة اليومية، كما فعل الشاعر هشام أبو ضاحي، حيث صاغ من العبارات التي تعوّد الناس على ترديدها موقفاً مؤثراً، حيث يكرر في قصيدته جملة "الله معك" يقول:

مـــــا أجملك!!
والوعد يملأ قبضتك
لو أستطيع جعلت عمري لحظة
في رحلتك
الله معك
الله معك[162]

أما الشاعر محمد نزال، فقد وظف جملة يرددها العامة كثيراً، وبخاصـــة فـــي حـــال انقلاب الأمور وهي جملة "اقرأ على الدنيا السلام" يقول الشاعر:

فارفع نشيدك بعض أنفاس اللظى:
" إما نكون الصدر أو فاقرأ على الدنيا السلام"[163]

وقد استلهم الشعراء المعتقلون التراث العربي، ووظفوه في قصـــائدهم وذلـــك عـــن طريـــق استحضار شخصيات تاريخية عربية وإسلامية، كان لها دور بـــارز فـــي التاريـــخ العربـــي والإسلامي. ومن الأمثلة على ذلك الشاعر محمد نزال الذي يستحضر في قصيدة "صلاة فـــي زمن الإلحاد" شخصيات كثيرة مثل: ابن عطاء، وأبو عبد الله الصغير، والقسام، وعبد القـــادر الحسيني، يقول:

هل كان القسّام الشيخ إماماً للوهم
و"عبد القادر" كذاباً؟
هل كنا نحتضن سراباً؟
يبكيني
يا وطناً – لا يبكيني فيه التعب
الوجع،
القيد، الجرح، الموت، النفي
أن يصبح "ابن عطاء" زنديقاً

[162] هشام أبو ضاحي، إبداعات 2، مصدر سبق ذكره،ص 172.
[163] محمد نزال، صلاة في زمن الإلحاد، القدس، (دن)،1993، ص 60.

وأبو عبد الله الطفل مثالاً للثورة
والقرن الثالث للهجرة عنوان هزائمنا[164]

وظف الشاعر هذه الشخصيات بطريقة تعكس تهكمه من الواقع الذي آل إليه حال فلسطين، وكيف انقلبت الموازين، فإذا بشخصيات مثل: القسام، وعبد القادر شخصيات كذابة، ووهمية، وهي مثلت، في الحقيقة، حالة من حالات الثورة، وإذا بشخصية "أبو عبد الله الصغير" "الطفل" يصبح مثالاً للشخصية الثورية، في حين كان عنواناً للهزيمة والاستسلام. هذه قمة المفارقة التي ينتقدها محمد نزال، ويستهجنها.

الاستفهام:

يلاحظ المتتبع لشعر المعتقلات، كثرة الاستفهام الوارد في تلك القصائد. وللاستفهام دلالات كثيرة، يمكن الوصول إلى بعض منها من خلال دراسته لتلك القصائد. فمن دلالات الاستفهام التعبير عن حالتي القلق، والاضطراب النفسي اللذين يشعر بهما المعتقل سواء أكانا على الصعيد المكاني أم الزماني. فالمعتقل من خلال الاستفهامات المتعددة يحاول أن يعكس طبيعة تلك الحالة النفسية التي يحس بها. فمثلاً عند دراسة الاستفهام الوارد في قصيدة "صلاة في زمن الإلحاد" لمحمد نزال نلاحظ الاستخدام الواسع للاستفهام في القصيدة. فبعد أن عبّر الشاعر، في بداية القصيدة، عن حبّه الكبير لوطنه من خلال ما قّدمه، وأبناء الشعب الفلسطيني للوطن، تنهال مجموعة من الاستفهامات التي تظهر عميق الحزن والأسى، وطبيعة الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر؛ بسبب ما آلت إليه الأحوال في فلسطين، وبخاصة بعد توقيع اتفاقيات السلام مع "إسرائيل".

ماذا تبغي منا في هذا الليل الغائر في
خاصرتي نصلا
هل أنت دليل الأشرم؟[165]

بيّن الشاعر في البداية، كل ما قدّمه الفلسطيني تجاه الوطن، ولكن ماذا كانت النتيجة؟ لقد سارت الأمور بعكس تطلعات الشعب، وبعكس ما كان يتأمل تحقيقه، وأكثر من ذلك أصبح الوطن سيفاً مسلطاً على رقاب الفلسطينيين. ولذلك يبدأ الشاعر بعد هذه المقدمة بمجموعة الاستفهامات التي تدلل على رفض الواقع، وتعبر عن خيبة الأمل، والإحساس بالمرارة.

[164] محمد نزال، المصدر السابق، ص 11.
[165] محمد نزال، المصدر السابق، ص 7.

يظهر من خلال الاستفهام، أن لدى الشاعر إحساسا بأن الوطن متآمر مع المتـــآمرين، الـــذين يسعون للنيل من المناضلين. لقد صار الوطن خنجراً يطعن خاصرة كل مناضل شريف. لقـــد وصلت حالة اليأس التي تغلف الشاعر إلى وصف الوطن بدليل الأشرم الذي حاول هدم الكعبة "هل أنت دليل الأشرم؟". ويبدو ذلك نابعا من حالة الهدم التي يعاني منها الوطن، الذي يفترض أن يكون في حالة بناء. إن الشاعر يحاول الإشارة إلى عوامل الهدم التي تنخر فـــي الـــوطن، فلولا أبو رغال لما استطاع الأشرم الوصول إلى الكعبة، ولولا أبو رغال فلسطين لما صـــــار حال الوطن كما هو عليه الآن. وقد عبّر الشاعر من خلال الأسئلة الاستنكارية هذه عن حالـــة الرفض المطلق لما آل إليه الوطن.

إذا كان الشاعر يخاطب الوطن بهذه الطريقة، فإنه تعبير عن حبه له، وإلا لمَ كل هذه الأسئلة، ولمَ يعبر الشاعر عن حبه لوطنه وشدة التصاقه به. فالشاعر وهو يطرح هذه التساؤلات يسعى لوضع القارئ في جو نفسي يعيد من خلاله كل حساباته، فيحاول الإجابة عن تلك التســـاؤلات التي يطرحها الشاعر.

إن شدة حب الشاعر للوطن، تجعله تحت تصرف الوطن، فما على الوطن إلا أن يأمر، ومـــا على الشاعر إلا أن يلبي نداء الوطن. ولكن بعد هذه المقدمة يصل الشاعر إلى سؤال فيه اتهام كبير للوطن. هذا الوطن الذي تقدم روحك من أجله، ويسيل دمك ليختلـــط بـــترابه ينكـــرك، ويتخلى عنك، وهنا يأتي التساؤل، لماذا؟

فلماذا حين قتلنا، يا وطني تنكر
دمنا؟
فأجبني يا وطنا تتبدل فيه الألوان
الأصوات
حديد الأغلال
وأعلام القتلة
هل وطن أنت أم أنك قارورة حناء؟[166]

لقد وصل الشاعر من خلال هذه الأسئلة إلى قمة التشاؤم، واليأس والإحباط، وذلك عندما تتبدل في الوطن الأشياء، والألوان، والأصوات، وأسماء القتلة. كما أن الشاعر لم يعد يعوّل كـــثيراً على هذا الوطن، لأنه لم يعد متأكداً من صلابته، وقوته طالما أن الأشياء تتبدل فيه وتتغيـــر. ويظهر التشاؤم أكثر عندما يسأل الوطن "هل وطن أنت أم أنك قارورة حنّاء".

[166] محمد نزال، المصدر السابق، ص 8.

إن القصيدة مليئة بعلامات الاستفهام التي تجعله يعيد النظر في كثير من الأشياء الـــتي تـــدور حوله. كما أن تلك الاستفهامات تجعل القارئ يحس بمدى الغربة التي يعاني منها الشاعر فـــي هذا الوطن.

هل أرض النقب بلاد عربية
هل يافا،
حيفا،
كان العرب اغتصبوها من وعد الرب
لجدهم الأكبر ظلما
هل كان القسام الشيخ إماماً للوهم
وعبد القادر كذاباً
هل كنا نحتضن سرابا؟[167]

ولكن، ورغم كل التساؤلات، هل صحيح أن الوطن ينكر دم أبنائه الشرفاء؟ هـــل صـــحيح أن الوطن يعمل في أبنائه الخناجر؟ بالتأكيد لا، وهذا ما يجيب عليه الشاعر نفســـه فـــي نهايـــة القصيدة حين يأمر وطنه بأن يجلجل في الكون لأنه أصل حضارات الدنيا.

جلجل يا وطني
قل أنّا في هذا التكوين نظل الماء
نسغ حضارات الدنيا
وخميرة خبز المحرومين[168]

وإذا كانت الأسئلة المتكررة التي طرحها الشاعر محمد نزال، قد عبّرت عن النتيجة الحتميـــة التي يريدها، وهي الوطن، فإن محمود الغرباوي في قصيدة بعنوان "كفاح" اعتبر أن لا شـــيء يمكن أن يخسره الإنسان بعد خسارة الوطن، لأن خسارة الوطن هي الخسارة الكبرى الـــتي لا يمكن أن تعوض، يقول:

ماذا سنخسر بعد الوطن؟
ماذا سنخسر بعد الوطن؟
ماذا سنخسر بعد الوطن؟
ماذا سنخسر بعد الوطن؟[169]

---

[167] محمد نزال، المصدر السابق، ص(10-11).
[168] محمد نزال، المصدر السابق، ص(13-14).
[169] محمود الغرباوي، إبداعات المعتقلين 3، مصدر سبق ذكره، ص 89.

لقد طرح الشاعر هذا الاستفهام المتكرر ليؤكد فكرته التي يريدها، وليعبر عن حبه الكبير للوطن، فإذا خسرنا الوطن فماذا يمكن أن نكسب بعد ذلك؟

وربما يكون الاستفهام تعبيراً عن حالة القلق النفسي، التي يشعر بها المعتقل الباحث عن الحرية. فهو يسعى جاهداً لمعرفة كيفية مرور الأيام والسنوات التي تمر بطيئة؛ لأنه يحس بثقلها. يقول معاذ الحنفي:

تتراكم السنوات
كيف يدور دولاب السنين؟؟
تجثو الهواجس
والليالي.....
تنهض الأسلاك والآلام والأسوار
والسجان يجهل كيف يذبح
بسمة جوف السجين[170]

فالسنوات تتجمع فوق بعضها بعضا، وهذا يشعرك بمدى الضيق الذي يحس به المعتقل، ومدى ثقل الأيام، والسنوات عليه. فهي تشبه الركام الضخم الذي لا يحتمل. ومن هنا يأتي تساؤل الشاعر للوصول إلى المعرفة، كيف يدور دولاب السنين؟ فلماذا يريد الشاعر معرفة كيفية مرور السنين؟ والجواب يأتي على لسان الشاعر نفسه، حيث يتطلع الشاعر إلى الطريقة التي سيقضي بها تلك السنوات، وكيف سينفقها، وبخاصة بعد أن تراكمت ولم يعد بالإمكان احتمالها، يقول:

هل ينزف الشعر الحنين
تتراكم السنوات
كم عمراً يثور ويشعل الأشواق؟
كم عاماً ستهدي للمخيم؟
كم ربيعاً تطحن السنوات؟[171]

وفي إطار البحث عن الحرية، ومحاولة الخروج من بين جدران السجن، يبحث الشاعر المعتقل عن أية وسيلة تعبّر عن هذا الإحساس الجارف تجاه الحرية. فهاهو الفجر يبحث عن الشاعر، وها هو الشاعر يسأل عن أي شيء يهرب إليه، يقول محمود الغرباوي:

---

[170] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص 57.
[171] معاذ الحنفي، المصدر السابق، ص 58.

ها هو الفجر يبحث عني

أأرسلته؟

يهرّب من بين قضبان نافذة السجن شيئا[172]

وقد يكون الاستفهام تعبيراً عن حالة الإحباط، وعدم القدرة على القيام بعمل شيء، وبخاصة إذا كان المعتقل معزولا في زنزانة عن العالم الخارجي. وقد عبّر محمود الغرباوي عن تلك الحالة عندما قال:

لمن ستصرخ

والأبعاد موصدة؟

ولا أبعاد إلا ما تكيف في يديك[173]

هناك إحساس عارم بالعجز، يصل حد عدم جدوى الصراخ. فما فائدة الصراخ إذا لم يُجد نفعاً، وبخاصة عندما يدرك الشاعر أن كل ما يحيط به مغلق بإحكام. ولذلك يأتي الاستفهام ليدلل على ضرورة عدم استجداء الغاصب؛ لأن نتيجة الاستجداء تلك لن تحقق شيئاً. فالغاصب لن يعطي شيئاً، وإن كان سيعطي، فإن عطاءه سيكون في أحسن الأحوال تهجيراً وقتلاً وسجناً.

ماذا سيعطي الغاصبون

خيمة؟

زنزانة؟

قبراً جماعياً؟[174]

وقد يكون الاستفهام دليلاً على حالة الرفض المطلق لقضية من القضايا، ومن الأمثلة على ذلك قضية موت الشهداء. فعندما يرفض الشاعر فكرة موت الشهداء فإنه بالمقابل يرفض فكرة دفنهم، لأن في دفنهم إخفاء لأجسادهم، يقول معاذ الحنفي:

قليل من الصمت

يثقل رأس الشهيد

لماذا نهيل عليه التراب؟؟

لماذا نودّعه؟؟

ثم نودعه باطن الأرض

---

[172] محمود الغرباوي، إبداعات المعتقلين 3، مصدر سبق ذكره، ص 92.

[173] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، مصدر سبق ذكره ص 11.

[174] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، مصدر سبق ذكره، ص 11.

نتركه....
يدخل العالم السرمدي الخفي البعيد،
أما آن وقت الرجوع؟؟
نجوع نجوع نجوع[175]

إن تساؤل الشاعر نابع من كون الشاعر يحس بأن الشهيد لم يمت، وأنه ما زال حياً، وإذا كان الشهيد حياً، فلماذا نهيل التراب عليه، ولماذا نودعه؟

وقد عبّر الشاعر محمود الغرباوي بهذا المعنى عن ذاته حين قال:

أنا لم أمت
لماذا إذن
تتركوا جثتي جوف قبري
لماذا قلائد نوّار خشخاشة
فوق صدري[176]

فالشاعر يرفض فكرة أن يوضع جسده في التراب، وأن توضع الأزهار فوق صدره، لأنه يعتقد أنه لم يمت، فهو ما زال حياً. وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى الآية القرآنية التي تعبّر عن ذلك، حيث إن الشهداء أحياء عند ربهم "ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا، بل أحياء عند ربهم يزرقون"[177].

التكرار:

يعتبر التكرار في الشعر منبهاً للقارئ، كي يلتفت إلى المعنى المكرر أو كي يلتفت إلى الصور المرتبطة باللفظة المكررة. ولعل من الظواهر اللافتة للانتباه في شعر المعتقلات ظاهرة التكرار، حيث يعمد الشاعر إلى تكرار كلمات أو عبارات بعينها، بحيث تشير تلك الألفاظ أو العبارات إلى سيطرة شعور معين توحي به. ولذلك يفترض الغوص في المعاني وربطها بالمعنى العام.

أشير فيما يأتي إلى بعض الأمثلة التي استخدم فيها الشعراء المعتقلون التكرار، ومن ذلك نقرأ لمعاذ الحنفي:

---

[175] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص(32-33).
[176] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، مصدر سبق ذكره، ص 52.
[177] القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية 169.

لا شيء يمنع أن ترحل الخيمة القمرية
في غاية الانطلاق وتعطي
لأرواحنا نجمة الانطلاق
لا شيء يمنع أن نعشق الشهداء
وأن نعشق الأرض والبحر
والقفر والفجر والشعر
أن نعشق الانعتاق[178]

يلاحظ من خلال المقطع السابق أن الشاعر يكرر جملة "لا شيء يمنع" وهو هنا ينبه القارئ، إلى أنه لن تستطيع قوة ما على هذه الأرض أن تمنع أرواحنا من الانطلاق نحو فلسطين، حتى ولو كانت الأجساد تربض خلف القضبان والجدران. فهناك طاقة كامنة تحث الروح على الانطلاق بقوة نحو الوطن. والشاعر من خلال التكرار يؤكد على الفكرة السابقة، مع الإشارة إلى قضية أخرى وهي شدة الحب للشهداء الذين ضحوا بأنفسهم من أجل الوطن، وشدة الحب للأرض، والبحر، التي هي مكونات الوطن. وقد كرر الشاعر أن المصدرية مع الفعل المضارع، زيادة في التأكيد على شدة العشق، كما زاد من تأكيد ذلك عدم استخدام أن المصدرية وفعلها، ليؤكد تأكيداً مباشراً قضية العشق، من أجل الحرية.

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يكرر الشاعر الفعل المضارع "أمشي" حيث يقول:
سأمشي، أواصل أمشي
لتمشي الشموس ورائي
وأمشي لأعرف ما سيدور غداً
بين صمت الزهور وفيح الأزقة[179]

إن الشاعر في هذا المقطع يكرر الفعل المضارع الدال على الاستمرارية، وقد ربطه في البداية بالسين الدالة على التسويف، وهي عبارة عن تهيئة لعملية المشي، ثم يستخدم الفعل أواصل مع الفعل أمشي، زيادة في التأكيد على الاستمرارية في المشي، وعدم الانقطاع، لأنه يجعل من نفسه قدوة لغيره، وكأنه المركز الذي تسير خلفه الشموس. والشاعر إذ يكرر هذا الفعل إنما يؤكد على الاستمرارية في المسير، لكي يصل في النهاية إلى هدفه المنشود، وهو معرفة المستقبل، المبشر بالنصر.

[178] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص 23.
[179] معاذ الحنفي، المصدر السابق، ص 24.

وفي قصيدة هشام أبو ضاحي "قلبي معك" تكرار لفعل التعجب "ما أجملك" حيث كرر الشـــاعر هذا الفعل خمس مرات. وقد جعل الشاعر هذا الفعل مفتتحا لمقاطع القصيدة. وإذا حاولنـــا أن نتبين المعنى المقصود من هذا التكرار نجد أن الشاعر حاول أن يؤكد صفة الجمال التي يتمتع بها المعتقل الذي يتحدث عنه. وقد حاول الشاعر من خلال التركيز على هذا الفعل أن يـــبين للقارئ أن سنين السجن التي سقطت من عمر المعتقل، وهي عشرون سنة من القهر والظلـــم، لم تستطع أن تكسر شوكة ذلك المعتقل، وأنه ما زال يتمتع بالحيوية والنضارة والجمال. وكأن الشاعر يسعى للقول: إن الإنسان الفلسطيني سيبقى محافظاً على نضارته رغم ما يتعرض لـــه من اعتقال، وتعذيب وقهر، يقول الشاعر:

ما أجملك..!
أعلنت حرب الجوع والأمعاء
في كل القبور
تألقت آلامنا خلف الشبك
ماأجملك..!
والفجر في شفتيك
في عينيك
ما أجملك..!
والقيد والقضبان تدمي جبهتك
ما أجملك..!
والشعب كل الشعب يرقب عودتك
ما أجملك..!
والوعد يملأ قبضتك[180]

أما الشاعر كمال عبد النبي في قصيدة "أين العدالة"، فقد كرر الفعل الماضي "كـــبرت" أربـــع مرات، مع ربطه بالهموم والشجون.

كبرت شجوني في الحياة
كبرت همومي في الحياة
كبرت.....
كبرت همومي في الحياة[181]

[180] هشام أبو ضاحي، إبداعات 2، مصدر سبق ذكره، ص 169-172
[181] كمال عبد النبي، إبداعات 2، مصدر سبق ذكره، ص 188-190.

ويظهر من هذا التكرار أن الشاعر يعبّر عن حالة نفسية مضطربة، يعاني منها. فهو معتقل يتعرض لكثير من وسائل الضغط النفسي، كتقييد الحرية، والظروف القاسية التي يحياها، بالإضافة إلى فقد الأهل، وما يؤدي من تأثير نفسي صعب على حياة المعتقل.

وفي قصيدة "رجال وحب" للشاعر مؤيد عبد الصمد يتكرر الفعل المضارع "يأتي" سبع مرات. وقد بدأ الشاعر بالفعل المرتبط بالسين الدالة على التسويف "سيأتيك" وهو للدلالة على المستقبل. والشاعر من خلال ذلك يحاول تنبيه القارئ إلى من سيأتي وهم الذين قدّموا أرواحهم من أجل الوطن.

سيأتيك شادي
ويحمل روحا على راحتيه
ويأتيك موسى
يودع زنجية في نيالا
ويأتي... ويأتي...
فيكبر وسط الربيع البنفسج
سيأتوا فرادى
ويأتوا مواكب
فصيحي ونادي هبوب الرياح
فياتيك أنور[182]

لقد جاشت عواطف الشاعر، فبدأ باستذكار أولئك الرجال الذين سيأتون، وهم ممن ظل مصلوباً على السياج، ومنهم من صار قبّرةً في ظل غيمة، أو في حضن موجة، ومنهم من يقضي عمره في غياهب السجون ينتظر أن يعود من جديد ليعانق فضاء الحرية. كما كرر الشاعر في نفس القصيدة جملة "ويشتد سيل البنادق أكثر" مرتين ليؤكد فعل المقاومة، وعنفوانها، فيرسخ في ذهن السامع ضرورة المحافظة على هذا الفعل وعدم التخلي عنه.

من النهر والقلب والفجر جاءوا
وكل بروح على راحتيه
لتنمو على راحتيك الحياة
ويشتد سيل البنادق أكثر
ويشتد سيل البنادق أكثر[183]

[182] مؤيد عبد الصمد، المصدر السابق، ص 203-205.
[183] مؤيد عبد الصمد، المصدر السابق، ص 203-205

وفي قصيدة أخرى للشاعر مؤيد عبد الصمد بعنوان "عوض الصغير" يكرر الشاعر جملة "ويحمل المفتاح" مرتين.

ويحمل المفتاح
يا دار قد طال الحصار
زاد اشتياقي للشوارع والحواري
للدوالي عانقت جسد الجدار
ويحمل المفتاح
أعطوه قهرا في المخيم
لا يتسع
لطفولة ملآى بأحلام الصغار[184]

وفي هذا التكرار ألمح إشارتين: تتعلق الأولى بالسجن، حيث أن الطفل الذي يحمل المفتاح يشير إلى قرب الخروج إلى فضاء الحرية، والانعتاق من هذا القيد الذي يكبّل المعتقلين. فالشاعر ينتظر ومعه المعتقلون أن يحمل أحدهم في يده مفتاح الحرية، وهذا شعور يحلم به كل معتقل.

أما الإشارة الثانية فهي تتعلق بالعودة، فالشعب الفلسطيني الذي هُجّر من أرضه، ما زال يحلم بالعودة إليها. وما زال الكثير من أبناء الشعب الفلسطيني المهجّر في الشتات يحتفظ بمفتاح بيته الذي يعطيه الأمل بالعودة، ويظهر تمسكه بحقه في العودة إلى الوطن. ولذلك فإن تكرار هذه الجملة "ويحمل المفتاح" تأكيد من الشاعر على التمسك بهذا الحق "حق العودة" وأن الشعب الفلسطيني لن يتخلى عن هذا الحق. وما يؤيد هذه الفكرة تأكيد الشاعر في نهاية القصيدة وتكراره لقوله:

ظنّوه يقبل بالمسار
ظنّوه يقبل بالمسار

يظهر من هذا التكرار، تهكم الشاعر على كل أولئك الذين كان عندهم شكوك بأن من الممكن أن يتخلى الفلسطيني عن حقوقه.

[184] مؤيد عبد الصمد، المصدر السابق، ص 209-211

كرر الشاعر محمود الغرباوي في قصيدة بعنوان "رعشة عشق" فعل الأمر "انتظر" ثلاث مرات. وقد كان الشاعر يخاطب الموت، ويطلب منه الانتظار لأنه لا يريد أن يسبقه الموت، فما زال الشاعر يملك القوة والقدرة على التصدي، وما زال لديه الكثير ليقدمه للوطن.

انتظر

أيها الموت لا تستبق

لم يزل مخزن البندقية فيه انتشاء

وقيثارة القلب مسكونة بالغناء

وصدري موقدة للشرر .... انتظر

انتظر

أيها الموت يا ذا البهاء

لم يزل مخزن البندقية فيه انتشاء

وقيثارة القلب مسكونة بالغناء[185]

ويلاحظ أن الشاعر، وهو يخاطب الموت، يؤكد أن البندقية ما زالت مليئة، من خلال تكراره لجملة "ولم يزل مخزن البندقية فيه انتشاء" ليؤكد قدرته على المقاومة رغم كل الظروف المحيطة. وبالمقابل فإنه يكرر جملة "وقيثارة القلب مسكونة بالغناء" مرتين ليظهر مدى ما يحس به من تفاؤل وأمل بالمستقبل، وأنه لم يشعر بالهزيمة النفسية يوما ما.

أما معاذ الحنفي، فقد كرر في قصيدة بعنوان "يا صاحبي" لفظة "عشرون" ثلاث مرات، والملاحظ أن الشاعر من خلال تكرار هذه اللفظة أراد أن يؤكد على الفترة الزمنية التي قضاها صاحبه داخل المعتقل. كما أظهر أنه رغم هذه السنوات الطويلة، والثقيلة على حياة صاحبه إلا أنها لم تستطع هزيمته أو تحطيمه، بل على العكس من ذلك ظل صامداً، وصار رمزاً من الرموز التي يُنظر إليها باعتزاز وإجلال.

عشرون عاماً لم تنل منك السنين

عشرون ناراً للشتاء

عشرون بئراً تعبق الصحراء ماء

يا صاحبي هدر الهناء

يا صاحبي أنت الذي يسمو بناء صوب السماء[186]

---

[185] محمود الغرباوي، المصدر السابق، ص 226-227.

[186] معاذ الحنفي، أوراق محررة، مصدر سبق ذكره، ص 14.

وقد كرر الشاعر محمد نزال في قصيدة بعنوان "براءة" اللفظة المرتبطة بالعنوان "براءة" التي تعني التخلص والتخلي عن الأمر، وهي لفظة تفيد الإعذار والإنذار. فالشاعر من خلال تكراره لهذه اللفظة يؤكد تخليه عن كل فعل من الأفعال التي يشير إليها، ويرفضها، ويستنكرها، لأنها خارج نطاق الثوابت والمبادئ التي آمن بها. يقول:

واليوم أفتتح النشيد، نشيد دمي
بالبراءة،
من كل ما خلعوا، وما زرعوا
براءة،
من كل ما شادوا، وما صنعوا
براءة،
من رجسهم، من خوفهم
من أمسهم، من يومهم
من كل آتيهم، براءة
وبراءة من دمي المسفوح، فوق صحافهم
ما لم يؤذن بالبراءة[187]

وأخيراً، يمكن القول: قد يكون هدف التكرار تثبيت الموضوع في ذهن القارئ، وكذلك شدّ القارئ نحو موضوع مهم، بحيث يضمن الجو النفسي للحدث. وأن التكرار لم يكن مجرد ترديد لمجموعة من الألفاظ والجمل الخالية من المعاني.

ظواهر فنية

الصورة الشعرية:

يقترن الشعر عند النقاد العرب بالتصوير، ذلك أن الشاعر والمصور يوصلان المعنى بطريقة بصرية. فالشاعر يستخدم الألفاظ، في حين أن المصور يستخدم الألوان. والصورة الشعرية أداة مهمة في خلق التشكيل الجمالي في القصيدة الشعرية، ولها مقوماتها من حيث الوصف والتشبيه والمجاز والاستعارة. فقوة التصوير، ومدى فاعلية الشاعر مع حدثه، وصوره هو الذي يوضح لنا مدى فاعلية الصورة، لان الصورة هي مجال الحكم الواسع على نتاج الشاعر

[187] محمد نزال، صلاة في زمن الإلحاد، مصدر سبق ذكره، ص 38-39.

الفني، فالشعراء على اختلاف توجهاتهم الفنية والفكرية يتناولون مواد متشابهة، ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها المادة هي التي تعطيها قيمة جمالية مختلفة.[188]

والصورة كما يعرفها سي دي لويس "في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة، أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية".[189]

تشكل الكلمات التي يستخدمها الناس عادة في تخاطبهم اليومي العادي المادة الخام في بناء الشعر، والذي يحوّل تلك الكلمات إلى لغة شعرية هي الصورة الشعرية، فكلمات مثل: قمر، ونهر، وطريق، ونشيد، وضحك، كلمات نستخدمها في حياتنا اليومية، ولكن عندما يستخدمها الشاعر فإنه يستخدمها بطريقة تختلف عما اعتدنا عليه. فهو عندما يحدثنا عن بكاء القمر، ونشيد النهر، إنما يقدم صوراً شعرية.

وللحديث عن الصورة الشعرية عند شعراء المعتقلات، لابدّ من الإشارة إلى أن الشاعر الفلسطيني المعتقل، وان كان لم يغب عن باله صورة القيد والزنزانة، فإنه لم يغفل الصور المعبّرة عن انفعالاته ومواقفه، الإنسانية، كما أنه لم يغفل تأثره بالطبيعة كغيره من الشعراء ويتجلى ذلك في الصور المأخوذة من الطبيعة كما هي، ويمكن تحسسها ليس للحديث عن الصورة نفسها، بل لوصف أشياء وحالات وهواجس.

فالشاعر محمد نزال مثلاً حين يقول: وطني يا مرج نخيل[190]، إنما يحاول من خلال هذه الصورة المفردة أن يبين صورة الوطن العظيم، الضارب في الأعماق، كما يسعى من خلالها إلى إظهار إحساسه تجاه هذا الوطن.

حاول الشاعر المعتقل التعبير عن الصورة الشعرية بعدة طرق ومنها:

الصورة المفردة، المبنية على الإدراك الحسي:

يستطيع القارئ من خلال هذا النوع من الصور تحسس الصورة من خلال الحواس الظاهرة، كأن يمكن رؤيتها، أو شمها، أو تذوقها، أو لمسها.

يا أيها الصبيان ماذا تنظرون

بحر، ويبحر في عيون اللاجئين

بحر تنفس في غضب

---

[188] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1955، ص 214

[189] سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، بغداد 1982،ص 21

[190] محمد نزال، صلاة في زمن الإلحاد، مصدر سبق ذكره، ص 7

بحر تقيأ خنجراً

بحر تقيأ وانتحب[191]

يلاحظ من خلال المقطع السابق أن الشاعر أضفى على البحر صفات إنسانية محسوسة، فالبحر يبحر، ويتنفس، ويتقيأ، وينتحب، والشاعر حينما يعبّر بهذه الطريقة إنما يحاول أن يجسد تلك الصفات، ليعبّر بها عن حاله، وحال أمثاله، الذين عاشوا مأساة الهجرة.

وقد لا يتوقف الشاعر عند وصف الأشياء بطريقة واضحة ومعروفة، وإنما قد يسعى إلى البحث عن علاقات خفية، بحيث يعمد الشاعر إلى قلب الأمور وإعطاء وظائف غريبة، وربما غير منطقية للأشياء، ومثال ذلك قول الشاعر معاذ الحنفي:

دمنا سيوف

تخضر في الوادي إذا

كبرت سنابلنا كفوف

دمنا هرم

والقدس في عيوننا

دمع وجرح وانتظار[192]

فالشاعر يشبه الدم بالسيوف، وبالهرم. والمتفحص لتلك المقاطع يدرك المغزى الذي رمى إليه الشاعر. فالشهداء يمنحون القوة للشعب، حيث الدم النازف يقوي العزيمة، ويزيد من الصلابة. وبذلك يصر الشعب على استرداد حقوقه التي سلبت منه. وبذلك يكون اخضرار السنابل. أما أن يصير الدم هرما؛ فلأن الشهداء يسمون على من سواهم. وعندما تصبح القدس، دمعاً وجرحاً، وانتظارا؛ فلأنها تبعث الأمل في القلوب، بما تحمله من قيمة معنوية ودينية، رغم ما تسببه من ألم.

وقد صور الشاعر وسيم الكردي الحياة في المعتقل، وبخاصة في حالات الاشتباك مع السجّان، حيث يقول:

وتحوم في الأركان لاهثة

جنازير لها

عبّت دماء الروح راقصة

تغبّ ولا تذر

حتى اكتمال المجزرة

---

[191] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقى غابة البرتقال، مصدر سبق ذكره، ص 7

[192] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص 72-73

دمنا يصير مدادها والمحبرة
وتخط فوق صحائف من جلدنا
إن العساكر أمة متحضرة[193]

يظهر من خلال المقطع تصوير المجنزرات الإسرائيلية، التي تحوم بالقرب من المعتقلين الفلسطينيين، التي تشبه الوحش المفترس. وقد بعث الشاعر الحياة في هذه المجنزرات من خلال استخدام أفعال دالة على ذلك، فالجنازير تلهث، وهي ترقص، وهي تغبّ، وكذلك هي تخط. ولكن أين تخط هذه المجنزرات؟، إنها تخط على أجساد المعتقلين، وهي تدوسهم، وتقتلهم. وفي هذا المشهد عبّر الشاعر عن صورتين متقابلتين الصورة الأولى للعدو الشرس الذي يقتل الفلسطيني ويسمي نفسه دولة متحضرة، والصورة الأخرى هي صورة المعتقل الفلسطيني، الذي هو ضحية لهذه الآلة العسكرية الغاشمة.

الصورة غير المبنية على الإدراك الحسي:

ليس من الضروري أن يبني الشاعر صوره على الأشياء المحسوسة. إذ يمكن أن يذهب إلى أبعد من ذلك، فيقوم بوصف الحالات الداخلية والهواجس والمخاوف، ويبني صوره الشعرية عليها.يقول معاذ الحنفي:

كلون الخريف على جسد الوردة اليانعة
كرائحة الصنوبر حين يجنّ الظلام
ستاراً وراء ستار
وتنتشر الأقنعة
ينساب فينا الرحيل
يسحّ الحنين يسيل
وتهجرنا الأشرعة[194]

لقد وظف الشاعر أحاسيسه الداخلية للتعبير عن الحالة التي يشعر بها تجاه الشهيد. فحب الشاعر له جعله يصفه بالوردة اليانعة التي تتأثر بالخريف، فتبدأ بالذبول شيئاً فشيئاً. وحاجة الشاعر للشهيد تشبه حال من يحتاج إلى الضوء في الظلام الشديد. وعندما يصبح جسده في باطن الأرض، ويبدأ بالاختفاء يتغلغل الإحساس برحيل الشهيد إلى أعماق جسم الشاعر، ويبدأ شوقه يزداد تجاهه؛ لأن رحيله يعني اللاعودة.

---

[193] وسيم الكردي، وازدان بحرك بالحناء، مصدر سبق ذكره، ص 8-9
[194] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص 31

وعبّر الشاعر عبد الناصر صالح بأحاسيسه عن معنى الغربة المكاني، وما أصـــاب الجســـد، ليبعث في النفس الحنين إلى الدار والأفق الرحب. وكذلك التوق للحرية التي ستضمن حريـــة الجسد.

لا أعرف أن الغربة نار
لا أعرف أن الحزن سيصلب هذا الجسد
الذابل، يهدم في الليل جداراً فوق جدار
لا أعرف كيف يذوب الثلج
عن الأفق الهارب منا
عن رمل الصحراء الدافئ والدار[195]

والشاعر وإن كان يشعر باغترابه على خشبة الحزن، فإنه على ثقة بأن روحه في النهاية، ستستقر وترتاح.

هبيني دعاءك هذا المساء
هبيني دموعك
هبيني شموعك في عتمة الصمت والانطفاء
لعلّ الصباح يفجّ
لعل الرياح تجيء كما نشتهي والرماح[196]

صوّر الشاعر من خلال هذه الأبيات حالة الاغتراب عن النفس والآخرين، وبخاصة إذا كان المعتقل في الليل وحيداً، وقلقاً، أو عندما يكون في وقت المساء عندما ينفصل عن النهار. فكم هي ثقيلة تلك اللحظات الفاصلة ما بين الحياة والموت.

الصورة الإجمالية:

على الصور الواردة في النص الشعري تجسيد الفكرة العامة التي أراد الشاعر طرحهـــا مـــن خلال تجربته[197] ، وبالتالي على المتلقي أن يتأمل في مجمل النص، ويعامله كصورة واحـــدة متجانسة لفهم مفرداته. يقول عبد الناصر صالح:

اقتلوني
لست أرضى عن تلال اللوز

[195] عبد الناصر صالح، الفارس الذي قتل قبل المبارزة، مصدر سبق ذكره، ص 11-12
[196] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، مصدر سبق ذكره، ص 111
[197] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار النهضة (د.ت)، ص 447

والزيتون والتين استعاضة
واسلبوا أرضي إذا شئتم
فللأرض نسيم الجبل الشامخ
ماء النهر
أسراب العصافير
وللنسر إذا ما أزف الصبح انقضاضه
وعيثوا في روابينا فساداً
لن تمروا
جسدي العاشق للثورة جسراً
وأنا العاصي عن القتل[198]

يلاحظ أن الشاعر بدأ بنوع من التحدي، ولذلك استخدم فعل الأمر اقتلوني؛ لأنه يرفض فكرة التخلي عن أرضه، أو الإقرار للغاصب باحتلالها. فكل ما يمارسه الاحتلال من قتل، وفساد على هذه الأرض لن يجدي نفعاً؛ لأن الشاعر متمسك بأرضه، ولن يتخلى عنها. وهو مستعد للتضحية بنفسه في سبيلها. ويظهر مما سبق صورتان تتمثل إحداها فيما يمارسه المحتلون، وتتمثل الأخرى فيما يقدمه الشاعر تجاه وطنه وأرضه. وهناك شواهد على بقاء الأرض لأصحابها حيث النسيم، وماء النهر، وأسراب العصافير، والنسر الذي يمكن أن يقتل، ولكنه قادر، رغم ذلك، على الانقضاض على من يحاول قتله. لقد مثلت هذه الصور الجزئية موقفاً انفعالياً، بحيث شكلت الصورة الإجمالية التي يسعى إليها الشاعر.

ومما يخدم الصورة الإجمالية التي يحاول الشاعر شرحها بناء الصورة على مجموعة من المتناقضات، أو المفارقات ومثال ذلك:

هدموا!!!
وما هدموا سوى بيت
ستعلي سقفه أيدي الطفولة والحجارة
سجنوا!!
قد أصبحت كل السجون
منارة تلو المنارة
قتلوا!!!
وماذا إن غسلنا أرضنا بدمائنا

[198] عبد الناصر صالح، المجد ينحني أمامكم، مصدر سبق ذكره، ص 108-109

فليقتلوا!!!

أعراسنا ارتفعت وقد نلنا البشارة[199]

من الملاحظ أن الشاعر يبني صورته على مجموعة من المتناقضات المتمثلة بما يقوم به الاحتلال الإسرائيلي، من هدم، واعتقال، وقتل. والصورة المتمثلة بما يقوم به الشعب الفلسطيني من بناء، وتعليم، وصناعة حياة كريمة. وقد شكلت تلك الصور الجزئية، في النهاية، الصورة الكلية التي تعبّر عن موقف الشاعر مما يجري على الأرض الفلسطينية.

الرمز الشعري:

تعني دراسة الرمز في شعر المعتقلات إبراز إحدى الوسائل الفنية التي استخدمها شعراء المعتقلات للتعبير عن أحاسيسهم. فالشاعر المعتقل يسعى من خلال الرمز إلى خلق حالة من التوازن بين ما هو حقيقي وما هو تخيلي مجازي. فالرمز هو وسيلة من الوسائل التي يعمد إليها الشاعر لإيصال ما يريده تلميحاً وليس تصريحاً. والرمز هو "وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية، أو هو وسيلة إدراك ما لا نستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي. أما حقيقته وكنهه فهو إشارة شيء حسّي أو حادثة ما، أو كلمة ما إلى شيء آخر عقلي أو باطني يختاره الشاعر كي يؤثر في نفس المتلقي ومن أشكاله في البلاغة العربية الاستعارة والمجاز".[200]

وقد تشكل المفردة بذاتها رمزاً مجرداً، فعندما نلفظ مفردة معينة؛ فإنه يتبادر إلى أذهاننا شيئاً معروفاً، ومتعارفاً عليه من خلال السياق العام للمفردة، أو من خلال الاتفاق الاجتماعي على ذلك المعنى. فهناك مفردات ومسميات لها مدلولات عامة اتفق عليها الناس، وتناقلوها عبر الأجيال. فعندما نقول عنترة، أبو زيد الهلالي، الحسين بن علي، نتلمس أموراً من خلال المغزى التاريخي أو الاجتماعي المتوارث لهذه المسميات.

ومن المهم ذكره، إن مدلول الرمز يتعمق وفق رؤية الفنان والمتلقي على حدّ سواء؛ لأن ثقافة كل منهما تحدد مدى التجاوب بينهما، ومثال ذلك استخدام الشاعر لكلمة "غراب" في شعره، حيث يمكن أن يكون لهذه اللفظة وقع أكبر على النفس من استخدامها مجردة.

يقول معين بسيسو:

كإله من غير يدين

تتبعني يا وطني وغراب البين

يعرج قدّامي ويصيح إلى أين؟

---

[199] المتوكل طه، فضاء الأغنيات، مصدر سبق ذكره، ص 22

[200] نقلاً عن: نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، عمان، مكتبة الأقصى، 1979، ص 150-152

يا طالب رأس القيصر
يا حافي القدمين[201]

لقد استخدم الشاعر هذه اللفظة "غراب" للدلالة على الغربة التي يعيشها، ولذلك يتشابه الوطن مع الشاعر في حالة الغربة فصوّر الوطن بإله مقطوع اليدين. إن استخدام الشاعر للفظة" غراب" ضمن السياق تجعل من صورة الغراب الذي هو في المخيلة نذير شؤم، تجعله محذراً، فهو يصيح، ويصرخ ويسأل الشاعر إلى أين؟ وكأن الغراب يدرك بأن الشاعر عاجز عن القيام بأي فعل وهو في حالته تلك.

تعددت أصول الرموز، وتنوعت مصادرها في شعر المعتقلات، بحيث اتجه هذا الشعر إلى الشمول، ومحاولة الوصول إلى المدى الجماعي الإنساني. فلم يتوقف عند مناهل الرموز المحلية، كالبابلية، والكنعانية، أو الفرعونية بل تعدّى إلى بعض رموز الأمم الأخرى كاليونانية. وبالتالي سوف يسعى الباحث في هذا الجزء للتطرق إلى بعض الرموز التي استمد من خلالها الشعراء المعتقلون رموزهم، على سبيل المثال لا الحصر.

مصادر الرمز في شعر المعتقلات

المصدر المسيحي:

تدور هذه الرموز المسيحية حول شخصيات أهمها شخصية المسيح عليه السلام. كما إن تلك الرموز امتدت لتشمل أحداثاً خارقة للعادة، ومعجزات تزخر بها المسيحية. وهي مرتبطة أساساً، بتلك الشخصيات، وتعود في مجملها إلى جوهر فكرة الصلب والجلجلة.*

يقول وسيم الكردي:

هو ذا المسيح بكفه يمتص من وهج الشموس مدادها
ويخط دربا في طريق الجلجلة[202]

يستخدم الشاعر رمز المسيح ليدلل على ما يعانيه الشعب الفلسطيني من عذاب. كما يستخدم رمز الجلجلة ليرمز إلى الطريق الصعب المليء بالآلام. هذا الطريق الذي اختطه الشعب الفلسطيني لنفسه، وهو طريق الحرية للخلاص من الاحتلال.

لقد شكلت حادثة الصلب أهم ما يميز الحديث عن المسيح، حيث أصبحت ذات بعد رمزي لخلاص البشرية. ولذلك فإن الشاعر محمد نزال، الذي بدا متشائماً من كل شيء، يدعو إلى

---

[201] معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 231

* الجلجلة: الطريق المؤدي إلى مكان صلب المسيح عليه السلام وهو ما يعرف بطريق الآلام.

[202] وسيم الكردي، وازدان يحرك بالحناء، مصدر سبق ذكره، ص 48

الخلاص. وفي سبيل ذلك يستخدم رمز الصلب والجلجلة؛ ليعبّر من خلاله عن الطريق الموصل إلى الخلاص. يقول:

لاشيء يؤمل من سماء أو صحاري
ليس تحبل، في زمان الخصب،
إلا بالكلام
فاحمل صليبك، واخترق عتمات درب
الجلجلة
وانصب جراحك ساتراً،
في وجه ريح المقصلة[203]

وقد استوحى المتوكل طه رمز المسيح، كنموذج للتضحية والفداء، وهو النموذج المخلص للبشرية الذي يحمل على عاتقه أخطاء البشرية، يقول:

احمل عذابي يا مسيح الانتفاضة
وانطلق
لن يبعدوك
وإن بغربتك الجديدة أطلقوك
سيظل وجهك في أزقتنا
المشاعل والحبق[204]

فالشاعر في هذا المقطع يجعل من المناضل الفلسطيني المبعد، مسيح الانتفاضة حيث يحمل على كاهله عذاب الشعب الفلسطيني المنتفض.

وقد عبّر الشاعر عبد الناصر صالح عن الإصرار والتحدي، حتى لو كانت النتيجة الحتمية هي الصلب، كما حدث للمسيح عليه السلام. ولذلك فإن الشاعر يستمد من فكرة الصلب، رمزاً للتحدي والإصرار. يقول الشاعر:

أمدّ ذراعي إليك لألمس خصلات شعرك
أو أتساقط فوق الحصى والصليب[205]

---

[203] محمد نزال، صلاة في زمن الإلحاد، مصدر سبق ذكره، ص 17-18

[204] المتوكل طه، زمن الصعود، مصدر سبق ذكره، ص 64

 الحبق: نبات طيب الرائحة

[205] عبد الناصر صالح، المجد ينحني أمامكم، مصدر سبق ذكره، ص 154

لقد دلّت فكرة الصلب على استحضار يرتكز على البعث والإحياء، وهي ناتجة عن الإيمان ببعث المسيح مرّة أخرى. فيؤدي ذلك إلى حالة من الترقب وانتظار العودة، حيث يرى الشاعر نفسه صنوا للمسيح في الآلام، والمعاناة المؤلمة؛ ولذلك يتردد رمز الصليب في شعره. ومن المعروف أن اليهود أعدّوا للمسيح عليه السلام صليباً ليقتلوه على أرض فلسطين؛ فأصبحت قصة الصليب رمزاً للفداء والتضحية من أجل الإنسان كما في الدين المسيحي.

المصدر العربي:

وهو من المصادر الأصيلة التي أثرت في تكوين الشعر الفلسطيني. ومن الحكايات التراثية التي تأثر بها الشعر الفلسطيني ومنه شعر المعتقلين، حكايات "ألف ليلة وليلة". يقول معاذ الحنفي،

طلع النهارْ
وشهرزادُ سوفَ تُكملْ
نهرٌ بألوانِ السفرجلْ
والفارسُ المنصورُ فينا
ما ترجّلْ
طلع النهارْ
وليَ الخيارْ
لي الخيارْ
ما بين سنبلة السنونو
والجدار[206]

يلاحظ أن الشاعر استخدم الرمز التاريخي "شهرزاد" التي فدت بنات جنسها من المصير المحتوم الذي ينتظرهن، وخلصتهن من المأساة في تضحية نادرة وبطولة لا نظير لها. فشهرزاد في هذا المقطع تقف جنباً إلى جنب مع ذلك الفارس الذي ما ترجل. فالمرأة الفلسطينية صنو للرجل، تشاركه النضال، وتتابع المسير من أجل شيء واحد هو الحرية والاستقلال. ولهذا فإن الشاعر في نهاية القصيدة يتساءل بنوع من المرارة والحسرة عمّن سيكمل المشوار بعد موت شهرزاد.

وبعد موت شهرزاد من سيكمل؟؟
نهر بألوان السفرجل[207]

---

[206] معاذ الحنفي، أعلق في ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص 73-74
[207] معاذ الحنفي، أعلق قي ليلك الليلك، مصدر سبق ذكره، ص 57

وقد استخدم الشعراء "السندباد"، ذلك البطل المغامر الجوّاب، الذي وقعت مغامراته في سبع رحلات مليئة بالأخطار والأهوال والعجائب. وقد كان يعود بعد كل مغامرة من مغامراته منتصراً على ما صادفه من أخطار، ومحملاً بالهدايا والكنوز. يقول عبد الناصر صالح:

ألا أيها السندباد المسافر
هل قمر بين عينيك يلمع؟
هل زهرة تتفتح في دمك الأرجواني؟
هل أنت تدخل عاصمة
لتغادرها
ثم تدخل عاصمة لتغادرها
ثم تدخل عاصمة؟[208]

يرى الشاعر أن هناك علاقة بينه وبين السندباد، فالثوار الفلسطينيون تنقلوا من عاصمة إلى عاصمة أخرى، ولم تسعهم تلك العواصم كلها، لأنهم كانوا على أمل بأن يعودوا إلى وطنهم فلسطين.

المصدر التاريخي الإسلامي:

تشكل الرموز التاريخية عنصراً مهماً من عناصر تنشيط الأفكار التي يدعو إليها الشاعر. وفي محاولة للربط بين الماضي والحاضر، يستحضر الشاعر تلك الرموز التاريخية؛ ليعبّر من خلالها عن مواقف وبطولات صلبة، كان لها أثر كبير في التاريخ العربي الإسلامي. وبالتالي يمكن أن تنعكس على واقع الشعب الفلسطيني بحيث يتم الاستفادة من تلك المواقف، وتلك البطولات من خلال عملية المماثلة والمشابهة.

فقد مثلت شخصيات مثل: الخليفة عثمان، وشخصية الحسين بن علي رضي الله عنهما، رموزاً لما تمثله من حالات ظلم تقع على الإنسان، كما تشكل رمزاً للتضحية والفداء، ومثالاً للصراع السياسي بين الأحزاب السياسية الإسلامية.

يقول محمد نزال:

علّق على رمد الليالي قوسك الناري
واكسر ما تبقى في الكنانة من سهام

[208] عبد الناصر صالح، نشيد البحر، كتاب مجلة عبير، القدس، دار النورس الفلسطينية 1990، ص 30

ارفع قميص الراشد المكي في وجه
الأنام
أوئد صغارك
واستبح دم الحسين بكربلاء
فلا حلال ولا حرام[209]

من المعروف أن الأمويين استغلوا حادثة مقتل عثمان، لمحاربة علي وشيعته في محاولة لسلب الخلافة من علي، وقد أصبح قميص عثمان رمزاً للمطالبة بالثأر من علي ومن شايعه. كما قام الأمويون، وتحديداً يزيد بن معاوية، بقتل سبط النبي "الحسين بن علي" في كربلاء، فأصبح الحسين رمزاً لاستباحة الدم المسلم على خلفية الصراع السياسي. كما صارت كربلاء تعود بالوجدان العربي إلى عمق التاريخ الإسلامي، وما لحق بالحسين على يد الأمويين.

وقد استخدم الشاعر هذه الرموز ليدلل على حجم الظلم الواقع على الفلسطينيين، وما لحق بهم على أيدي الصهاينة، على مرأى العالم العربي والإسلامي ومسمعه، وهو لا يحرك ساكناً. وكأن الشاعر يصرخ في آذان الشعوب العربية والإسلامية، أن انتبهوا، واستفيقوا فإخوانكم يذبحون.

أما محمود الغرباوي، فقد استلهم التاريخ الإسلامي، عندما استخدم جملة النداء "يا سارية الجبل" عنواناً لقصيدته. فهذا العنوان يشير إلى الخليفة عمر بن الخطاب الذي نبه القائد سارية في إحدى المعارك، عندما طلب منه التوجه نحو الجبل بقوله "يا سارية الجبل الجبل". وهذه الدلالة تنطبق على الشاعر الفلسطيني الذي ينبه الشعب الفلسطيني من خطر الصهيونية المطبقة على الشعب الفلسطيني. يقول محمود الغرباوي في قصيدة "يا سارية الجبل"

أغبس الوقت
هذا أبو ذر أكمل كل
طقوس الحلول
الآن يسكنني الأولون
وأسكن طفلي
والحلم في الصحو
والصحو في الحلم
أحفر في واجهات المساجد[210]

[209] محمد نزال، صلاة في زمن الإلحاد، ص 54-55
[210] محمود الغرباوي، إبداعات المعتقلين (3)، مصدر سبق ذكره، ص 47

وقد استحضر الشاعر شخصية أبي ذر الذي يمثل رمزاً من رموز المواجهة والتضحية، من حيث التمسك بالمبادئ، وتحمل الأذى في سبيل ذلك. فأبو ذر يسكن الطفل الفلسطيني، ويمدّه بالقوة من خلال الحلول الصوفي، وهي قوة استمدها الشاعر من الأولين.

أما محمد نزال فاستمد من قبر الشيخ عز الدين القسّام، دلالة رمزية تحمل في طياتها إشارة إلى الثورة الفلسطينية، وإلى الثوار الفلسطينيين الذين ضحّوا من أجل فلسطين، وآثروا الشهادة على الاستسلام. يقول الشاعر:

هذي بيارقنا ورثناها بلون الأرجوان
أترى نحرقها نمزقها
ونفتتح المزاد على دمانا والحطام
كم ذا يساوي ما تبقى من رخام
كان يوماً
قبر شيخ الثائرين بأرض يعبد[211]

إن استحضار الشاعر لقبر شيخ الثائرين "عز الدين القسام" محاولة من الشاعر لتنبيه الشعب الفلسطيني من خطورة ما وصل إليه هذا الشعب من خضوع واستسلام. وقد حاول الشاعر أن يذكر القارئ بالماضي العريق الذي ورثه الشعب الفلسطيني من خلال الشهداء الذين قدّموا أرواحهم على مذبح الحرية.

المصدر الديني المستمد من القرآن الكريم:

شكلت الرموز الدينية المستمدة من القرآن الكريم منطلقاً من المنطلقات التي عبّر الشاعر الفلسطيني المعتقل من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه. فهذه الرموز مرتبطة بالاعتقاد الديني. فقد استعان كمال عبد النبي في قصيدة "أين العدالة" بالرمز، مما وصل إلينا من قصة النبي يونس الذي ابتلعه الحوت زمناً، قبل أن يقذف به على الشاطئ، يقول:

فكأن روحي ساهرة
في جوف حوت
لا يطهّرها سواه[212]

[211] محمد نزال، صلاة في زمن الإلحاد، مصدر سبق ذكره، ص 57
[212] كمال عبد النبي، إبداعات 2، مصدر سبق ذكره، ص 190

فالشاعر من خلال استخدام الرمز يشير إلى موضوع السجن الذي يتطلب صبراً واحتمالاً، وقوة إيمان بالنصر والخلاص. وهنا يعني الإنسان الفلسطيني الذي يجب عليه الوثوق بالطاقات والإمكانيات، التي يمتلكها حتى يصل إلى النصر والتحرير.

وقد استمد المتوكل طه في قصيدة "نحن سواء" الرمز الدال على قصة الجان مع سليمان والسجن، وقصة يوسف عندما راودته امرأة العزيز "زليخة" عن نفسه، فأبى، فسجن. وقد حاول الشاعر من خلال الرمز أن يظهر طبيعة السجن، وظروف القهر والاضطهاد، والظلم التي تقع على السجين. وهو بذلك يرمز إلى الحالة الفلسطينية التي يتعرض أبناؤها، في سبيلها، إلى الاعتقال، والتعذيب. فيصبح الاعتقال، بذلك، أحد الرموز الدالة على الظلم. ويصبح السجّان الصهيوني رمزاً من رموزه، فيتمثل الظلم بما يمارسه بحق أبناء الشعب الفلسطيني. يقول الشاعر:

والسجن قبر بكل العصور
وفي عصرنا روضة للصغار الذين
أتوا في زوايا الإناء،
فنحن –بدون السموات والأرض–
نكبر بالموت
نولد في كل حرب وسجن
ونطلق أطفالنا في براري النداء،
والسجن من عهد جان سليمان
حتى النبي الذي راودته زليخة
حتى "نفي ترتسيا" أوجدوه
لحرق البساتين في الصدر
أو لاحتواء العواصف والأنبياء،[213]

فالسجن قبر في كل زمن من الأزمان، وفي كل مكان من الأمكنة. وهو رمز من رموز الظلم التي تسعى، من خلاله، إلى تحطيم الإنسان، وقتله، معنوياً وجسدياً.
وقد استعان الشاعر محمود الغرباوي بالآية القرآنية " وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون"[214] ليظهر هشاشة تلك الزنازين، يقول:

كل الزنازن موحشة

[213] المتوكل طه، زمن الصعود، مصدر سبق ذكره، ص 43-44
[214] القرآن الكريم سورة العنكبوت، آية 41

ورحيبة الباحة العليا كبيت العنكبوت
والشمس لا جمر ولا لهب
قطبية حاك البنفسج ثوبها[215]

أما الشاعر معاذ الحنفي، فقد استخدم رمز "مريم العذراء" للدلالة على الصبر والاحتمال. وبما تحمل من معاني الطهارة، والنقاء والتضحية. وكأن الشاعر يدعو نساء فلسطين إلى أن يتمثلن مريم العذراء، ويسعين للتبشير بالنصر، والخلاص من الاحتلال. يقول:

غضباً وينتفض المخيم
ها ألف عذراء كمريم
كلمات عشق للإله
ها ألف عذراء كمريم
يتممن ما توحي الصلاة
بعث الألوف من القبور
من الصخور
من الكهوف[216]

وقد استعان الشاعر مؤيد عبد الصمد في قصيدة "رجال وحب" بالآية القرآنية "وهزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا"[217] في إشارة رمزية لما قام به المناضلون العرب والفلسطينيون، الذين لبّوا نداء الوطن. فها هو دندش[ ] يلبي نداء فلسطين كما تلبي حبات الرطب نداء مريم العذراء عندما تهز جذع النخلة. يقول:

ومدّي بكفيك عند الجليل
فيكبر في الكف مرج السنابل
حدا السلك تنمو جموع الرجال
وهزّي بنخلك يأتيك دندش[218]

---

[215] محمود الغرباوي، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، إبداعات (3)، مصدر سبق ذكره، ص 10
[216] معاذ الحنفي، أوراق محررة، مصدر سبق ذكره، ص(9-10)
[217] القرآن الكريم، سورة مريم، آية 25
[ ] دندش أحد المناضلين العرب
[218] مؤيد عبد الصمد، إبداعات (2)، مصدر سبق ذكره، ص 204

الخلاصة:

لقد حفّز الواقع الاعتقالي العديد من المواهب الشعرية، حيث استمرت وأخذت تنمو، ويصـــلب عودها، مع أن البعض لم يؤثر عنه قول الشعر خارج المعتقل.

وقد جاء الشعر تعبيرا عن المشاعر والانفعالات، ولحظات الألم التي يعاني منهـــا المعتقـــل؛ وبذلك يستطيع القارئ للشعر الفلسطيني المبدع داخل السجون الإسرائيلية أن يلمس خصوصية الظروف التي يعيشها المعتقل الفلسطيني، وانعكاسها على شعره. وقد تمثلت هذه الخصوصية أكثر ما تمثلت في مضامينه الشعرية.

شكلت المواجهة اليومية مع السجان العصب لهذه المضامين، فكثرت الصور الشـــعرية الـــتي تتحدث عن السجن، والرطوبة والعفن داخل الزنازين، وغيرها مما يمس واقع المعتقلين. وقـــد كان الشاعر الفلسطيني من خلال ذلك يهدف إلى نقل صورة واضحة لما يتعرض لـــه داخـــل المعتقل، وطبيعة الظروف التي يواجهها. ورغم تلك الظروف حـــاول المعتقلـــون مـــن خلال قصائدهم إظهار تماسكهم وقوتهم، وحاولوا التغلب على مرارة السجن، وقهر السجان. وتجرع المعتقلون لحظات العمر التي تمر بمرارة شديدة؛ ولذلك عبر الشعراء عن خوفهم مـــن تلـــك اللحظات لأنها قد تؤدي إلى تدمير نفسية الإنسان.

وقد أثرت الانتفاضة في الأدب الفلسطيني، بشكل عام، والشعر بشكل خاص، فواكب الشـــاعر المعتقل مجريات الانتفاضة، وتحدث عنها بقوة وغضب، ودعا إلى الإصرار علـــى مواصـــلة

النضال حتى الاستقلال. وبذلك يمكن اعتبار الشعر تعبيرا عن حالة التمرد والرفض لواقع الاحتلال الجاثم على أرض فلسطين، ورفضا لواقع المعتقلين غير الإنساني في السجون الإسرائيلية.

الفصل الثاني
القصة القصيرة

لم يقتصر الأدب الاعتقالي على لون أدبي واحد، بل شمل معظم الألوان الأدبية المعروفة، وسطع نجم الكثير من المعتقلين الذين ساهموا في أعمال أدبية. ولعل هذا التنوع في الأعمال الأدبية مردُّه الحاجة الماسة إلى أشكال التعبير عن الواقع المعاش. ومن هذه الأشكال الأدبية، القصة القصيرة، التي تأثرت إلى، حد كبير، بظروف الاعتقال، رغم أنها حاولت الانطلاق، وتجاوز ضيق مساحة الحجز إلى رحابة الوطن.

برز عدد كبير من المعتقلين في كتابة القصة القصيرة، وأذكر منهم، على سبيل المثال لا الحصر، محمد أبو النصر، ومحمد أبو لبن،، وحسن عبد الله، ومنصور ثابت، وسامي الكيلاني، ومحمد عليان، ووليد الهودلي... وغيرهم.

وقد شكلت التجربة الاعتقالية أهم المحاور التي تعرضت لها القصة القصيرة في المعتقلات. فقد عمد الأدباء إلى نقل ما يتعرضون له داخل تلك المعتقلات وتصويره. وقد عبّرت تلك القصص عن المراحل التي مر بها المعتقلون، وما صاحبها من معاناة مورست بحقهم على يد السجّان الصهيوني.

يتناول الباحث في هذا الفصل تحليلاً لنماذج من القصة القصيرة التي كتبت داخل المعتقلات. حيث سيتم تناول مجموعة "عروسان في الثلج" لحسن عبد الله، و"مدفن الأحياء" و"مجد على بوابة الحرية" لوليد الهودلي، و"ستطلع الشمس يا أولاد" لمنصور ثابت.

وترجع أسباب اختيار هذه المجموعات إلى أنها كتبت في نفس الفترة الزمنية، تقريباً ، أي في التسعينيات، وبالتالي تنطبق عليها معايير الدراسة من حيث الفترة الزمنية. كما أنهـــا تتحـــدث عن موضوعات مهمة، فحسن عبد الله يكتب عن مشاعر معتقل مهدد بالإبعاد، ووليد الهودلي يكتب عن معاناة المرضى في سجون الاحتلال، أما منصور ثابت فإنه يكتب من داخل المعتقل للأطفال. أضف إلى تلك الأسباب مجتمعة سهولة الحصول على هذه المجموعات حيث تم نشرها، بخلاف مجموعات قصصية كثيرة حاول الباحث الحصول عليها فلم يتمكن؛ وبالتـــالي تمثل هذه المجموعات نماذج؛ لأنه يتعذر، الآن، الإحاطة بكل ما كتب.

وسوف يتناول الباحث ضمن هذا الفصل، وفي عرضه للمجموعات القصصية عناصر هـــي: العناوين، وعنصر الحكاية، والزمان والمكان، والنهايات، واللغة والأسلوب.

مجموعة "عروسان في الثلج":

تتكون هذه المجموعة القصصية من خمس قصص، تحمل عناوين "عروسان في الثلج" و"يوم من عمر الزمن" و"أطفال وأحلام و..." و"كرمل" و"نشيد العودة". وقد ولدت هذه المجموعة في زمن يعبر عن مرحلة معاناة عاشها الكاتب، وهي عبارة عن ثمانية شهور تمثل المسافة الفاصلة بين صدور قرار الإبعاد المتخذ ضده، وإلغائه فيما بعد. وقد عاش الكاتب هذه الفترة في ظل ظروف نفسية قاسية، حيث كان ينتظر مصيراً مجهولاً، لا يدري ماذا تخبئ له الأيام خلالها.

وقد صورت هذه المجموعة القصصية التفاعلات النفسية للكاتب، بعد صدور قرار الإبعاد. تحدث خلالها عن أدق التفاصيل التي مرت في حياته، وهو يقف على بوابة وطنه، ويعدّ الساعات والأيام وهو يراجع مراحل حياته المختلفة بصورها الجميلة، ومعاناتها.

دراسة فنية

العناوين:

تعتبر مقدمة القصة القصيرة مهمة؛ لأنها تسهم في تشويق القارئ للقصة، وشده لقراءتها. ذلك أن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية. فالتشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية من الأدوات المهمة في القصة[219]. وقد يقوم عنوان القصة بدور المقدمة فيكون مثيراً للانتباه، وبذلك يستحث القارئ على المتابعة. ولذلك على القاص أن يعتني عناية فائقة

[219] يوسف الشاروني، "القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً"، سلسلة الهلال، عدد 316، القاهرة، 1977، ص 70.

في اختيار عناوين قصصه. كما أن ذلك يكون، بدوره، مفيدا للباحث إذ يمنحه الفرصة المواتية لسلامة التحليل واستغلال عنصر المفارقة في العنوان إن وجد.

لقد شكل عنوان المجموعة "عروسان في الثلج" وهو عنوان إحدى قصص المجموعة ، عنصراً مهماً من عناصر المفارقة. فالقارئ، ومنذ البداية، يسعى لمحاولة الربط بين مكونات العنوان "العروسان والثلج".

يشير العنوان إلى حالة من الفرح بما تمثله لفظة "عروسان" وبما ترمز إليه، حيث العرس يمثل حالة من الفرح العارم التي ينتظرها كثير من الناس. فالعرس فيه تلبية لحاجة إنسانية، واجتماعية، متمثلة في الزواج. أما العروس فهي تمثل الحب، والدفء والحنان، والمودة والسكينة، والهدوء، والاستقرار، يقول تعالى: "سبحان الذي خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة"[220]. وإذا ما أضفنا إلى ذلك هيئة العروس يوم عرسها، حيث اللباس الأبيض المميز، فإننا ندرك الرابط بين لفظة "العروسان" ولفظة "الثلج" حيث البياض والصفاء، والنقاء. فالثلج يكسو الأرض حلة بيضاء، تشبه لون لباس العروس الأبيض. ومن جهة أخرى، يمكن أن نلمح صورة أخرى في لفظة "الثلج". فالثلج، وإن كان يحمل في طياته حالة من حالات الفرح لفئة من الناس فيفرحون لمرآه، ويلعبون به، ويتزلجون عليه؛ فإنه قد يشكل مصدر بؤس وشقاء لفئة أخرى من الناس. وبخاصة إذا كانوا يرزحون تحت الاحتلال، ويتعرضون للاعتقال ويعانون أقسى ظروف الحجز، حيث الزنازين الباردة، واستخدام أقسى أساليب التحقيق التي يكون الثلج وسيلة من وسائلها للضغط على الأسير من أجل انتزاع اعتراف منه. وبالتالي يمكن النظر إلى العنوان، على أساس أنه يعبر عن طبيعة المأساة التي تعرض لها الكاتب، حيث يتم اعتقاله في ظروف جوية شديدة البرودة. فالثلج يتساقط بغزارة على مدينة رام الله، التي اكتست حلة بيضاء.

يلاحظ كذلك من خلال العنوان أن الكاتب استخدم اللفظ المثنى النكرة "عروسان" وهذا يعطي القارئ مجالاً للبحث عن العروسين المقصودين في القصة؛ وبالتالي يهتم القارئ بمحاولة اكتشاف ذلك، من خلال متابعة قراءة القصة. وفي النهاية يصل إلى مقصود الكاتب حين يعرف أن خلود زوجة الراوي، وأن مدينة رام الله هما العروسان، "خلود عروس، رام الله عروس"[221].

---

[220] القرآن الكريم، سورة الروم آية 21.
[221] حسن عبد الله، عروسان في الثلج، رام الله، دار القلم، 1993، ص 21.

يمثل الثلج حالة من الفرح رغم البرودة الشديدة، وتقابلها حالة الفرح التي يشعر بها العريس تجاه عروسه، ولكن هذا الفرح لا يكتمل؛ لأن الاحتلال ينغص على الفلسطيني حياته.

وقد أشار الكاتب من خلال عنوان قصة " يوم من عمر الزمان" إلى يوم بعينه لما يحمل من أهمية، واليوم في العنوان نكرة غير محدد. ولكنه مهم لأنه يختص بالإشارة دون غيره من الأيام، وهو يوم من عمر الزمان ككل، وليس من عمر الكاتب. فالزمن شاهد على ذلك اليوم، ولذلك تصبح أهمية ذلك اليوم كبيرة جداً. وهذا يدفعنا للبحث عن ماهية ذلك اليوم الذي لم تتحدد معالمه، ومحاولة معرفة تفاصيله.

ويشكل عنوان قصة "أطفال وأحلام و... "، عنواناً من عناوين البراءة، والصدق، والعفوية، وهؤلاء الأطفال يعبّرون عن أحلامهم التي يسعون إلى تحقيقها، وهذا أمر منطقي. ولكن استخدام الكاتب لحرف العطف "الواو" واستخدام علامة الحذف، يحمل في طياته أبعاداً تحمل القارئ على التفكير فيما يرمي إليه الكاتب من خلال حرف العطف، وعلامة الحذف . فيظهر اختفاء شيء لم يرغب الكاتب في التعبير عنه مباشرة، فتركه مفتوحا لتقدير القارئ؛ وبالتالي يستطيع القارئ أن يتمم العنوان بما يتساوق معه. وتأتي قصة" كرمل" لتعزز ارتباط الراوي ومن معه بالوطن. فكرمل هو الاسم الذي تم اختياره لطفلة تولد لأب في نفس اليوم الذي يصدر بحقه قرار الإبعاد من الوطن. وهذا يعني أن الفلسطيني وإن طرد من أرضه سيجد من يتابع مسيرته، ويكون عنوانا للتجذر فيها كما جبل الكرمل الشامخ المتجذر في فلسطين، مشكلا، بذلك، معلما بارزا من معالمها الشامخة.

ويأتي عنوان القصة الأخيرة من هذه المجموعة"نشيد العــودة" ليعيد الفرحة إلى القلوب بعد أن هجرها بسبب قرار الإبعاد. فالنشيد هو رفع الصوت بالشعر مع التلحين، أما سبب الفرح فهو العودة. ولربما يعتقد القارئ للوهلة الأولى أن العودة هنا تحمل معنى الرجوع إلى الوطن بعد غياب. والحقيقة أن العودة هي عودة للاعتقال، ولكن لماذا هذا الفرح بالعودة إلى الاعتقال، مع أن الاعتقال يعني تقييد الحرية، وحجز الجسد، وإبعادا له عن الأهل؟ والجواب؛ لأن السجن خير من الإبعاد عن الوطن. فالإبعاد إقصاء عن الأهل وعن الوطن، بينما يبقى المعتقل داخل حدود الوطن حتى وإن كان الاعتقال في صحراء قاحلة.

عنصر الحكاية:

تدور قصة" **عروسان في الثلج**" حول حادثة اعتقال لمجموعة من المناضــلين، ومــن بينهــم راوي القصة، الذي يقوم باستضافة أصدقائه الذين يعملون معه في بيته، بسبب تراكم الثلــوج،

وعدم تمكنهم من العودة إلى بيوتهم. قضى الأصدقاء ليلة من أجمل ليـــالي العمـــر، روّحـــوا خلالها عن أنفسهم، واستمتعوا بالشراب والطعام، وتذكروا الأيام الخوالي. كما عبّر الكاتب عن حالة الفرح التي عمّت مدينة رام الله ابتهاجاً بهذا الثلج المتساقط بغزارة في المدينة "مـــــدينتي الحبيبة لبست ثوب الزفاف، ونامت ترتعش من الانفعال تحت أنفاس عريســـها القـــادم مـــن السماء"[222].

وبالمقابل وصف مشاعر زوجته التي حاولت إسعاده في تلك الليلة هو وأصدقاءه، فحرصت على أن توفر للسهرة كل مقومات النجاح. وتحدث عن ابنته التي أحبت الثلج كثيراً، وأرادت أن تخرج للعب به، فوعدها أبوها أن يفعل ذلك معها في الصباح، ووعدها أن يصنع لها تمثالاً من الثلج.

ولكن، وبعد هذا الفرح الغامر، تأتي قوات الاحتلال إلى بيت الراوي، ويتم اعتقاله وأصدقاءه في تلك الظروف الجوية السيئة، وفي وقت لم يكن يتوقع فيه أحد من الأصدقاء أن يتم اعتقالهم في تلك الظروف،يقول: "الآن وأنا أسترجع صور أحداث تلك الليلة المذكورة يمكنني القول بشكل قاطع، أن حدسي خدعته المقدمات....اصطادته شبكة المظاهر"[223].

وأما الموضوع الأهم الذي أراد الكاتب أن يصل إليه من خلال أحداث القصة، فهو قرار الإبعاد الذي صدر بحقه، حيث سيتم طرده من البلاد. وهنا يصف الكاتب مشاعره، والظروف التي عانى منها خلال اعتقاله. وكذلك صدى قرار الإبعاد في نفسه، ومشاعر الزوجة والابنة التي نامت على أمل أن يصنع لها أبوها تمثالاً من الثلج في الصباح، فاستيقظت فلم تجد أباها.

وتحكي قصة" **يوم من عمر الزمان**" مشاعر أحد المعتقلين، عندما يتم إبلاغه بقرار الإبعاد من وطنه. والراوي يحاول، من خلال هذه القصة، إظهار إحساسه بالألم الذي يعتصر قلبه بسبب هذا القرار الجائر. ولذلك فإنه يفضل الموت، أو البقاء في المعتقل على إخراجه مـــن وطنـــه، وإبعاده عن أهله وأحبته.

وقد حاول الراوي من خلال هذه القصة أن يظهر صورة التحدي التي يواجهها المعتقل الفلسطيني، وبخاصة عندما يكون الوطن حاضراً في قلبه وكيانه. فمهما حاول السجان أن ينتزع المناضل من وطنه، فإنه لن يستطيع نزع الوطن من قلب المناضل وكيانه وعقله.

---

[222] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 10.
[223] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 8

بدأ الكاتب القصة بتحديد معالمها من حيث الزمان والمكان، والحدث، وبدأ بتفصيل تلك الأركان واحدا واحدا بطريقة فنية، وبلغة شاعرية. تدور أحداث القصة في إحدى ليالي العام الجديد الذي يحمل في طياته كثيراً من الأمور. في تلك الليلة ينقسم العالم إلى فئتين، فئة تحتفل بعيد العام الجديد، وفيها يتمثل السكر، والسهر، والبارات، والمراقص والجنس. وفئة أخرى ومنها الراوي ومن شابهه ممن يقبعون في خيام الاعتقال في أحد معتقلات الاحتلال الإسرائيلي. حيث يتم انتزاعهم من تلك الخيام، ووضعهم في غرفة لا تتعدى المتر ونصف المتر، وتحديداً في زنزانة رقم 67 في معتقل الظاهرية، وإبلاغهم بقرار إبعادهم من الوطن في ذلك الجو الشديد البرودة، وفي تلك الليلة.

وتدور أحداث قصة" **أطفال وأحلام و...**" حول مجموعة من الأطفال الذين ذهبوا بصحبة أمهاتهم، لزيارة آبائهم في معتقل الظاهرية. ومن الملاحظ في القصة أن آباء الأطفال جميعاً كان قد صدر بحقهم قرار الإبعاد من الوطن. ينتظر الجميع أمام المعتقل إلى حين تسمح لهم إدارة المعتقل بالزيارة. يدور حوار بين الأطفال يتحدثون فيه عن أحلامهم، فهم على علم بقضية الإبعاد، ولكنهم غير مدركين لماهيته أو أبعاده.

لقد تمثلت أحلام الأطفال في أمور يحق لأي طفل من أطفال العالم أن يحلم بها. فواحدة تحلم بركوب الطائرة، وأخرى بزيارة مدينة الملاهي، وأخرى أن تسكن في بيت إلى جانب البحر. ولكن عندما تسمح إدارة المعتقل بالزيارة، ويرى الأطفال هيئات آبائهم؛ من حيث الملابس المتسخة والشعر المنفوش، والذقن الطويلة، والعيون الحمراء، يدركون أن قرار الإبعاد، يعني شيئاً مختلفاً عما كانوا يعتقدون. وعندها تتحطم أحلامهم واحدا تلو الآخر، ويشعر الأطفال بالحزن. ويتوصلون إلى نتيجة مفادها "طز في الطائرة ... وطز في شبابيك وكراسي وجناحي الطائرة"[224].

أما قصة " **كرمل**" فتدور أحداثها في إحدى قاعات المحاكم الإسرائيلية. حيث سيتم النظر في قرار يتعلق بإبعاد مجموعة من المعتقلين خارج الوطن. تدور نقاشات حامية في قاعة المحكمة بين المدعي العام وبين المحامي. فالمدعية العامة الإسرائيلية تشبه المعتقلين بالتماسيح الفتاكة، رغم مناظرهم الآدمية، وتطالب بإيقاع أقسى العقوبات بحقهم. في حين أن محامي المعتقلين يدافع عنهم، ويصف قوانين المحكمة الإسرائيلية، بالقوانين البالية، التي قبرت منذ زمن، ولم تبق إلا في المحاكم الإسرائيلية. يحاول المحامي بكل ما أوتي من منطق أن يدفع عنهم التهم

[224] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 68

الموجهة إليهم، ويبين للمحكمة أن التهم الموجهة إليهم هي بسبب حبهم لزيتونهم وأرضهم وأطفالهم. ولكن في النهاية تصدر المحكمة قرارها بإبعاد المعتقلين.

ويتمثل الجانب الآخر من القصة في الجانب المتفائل الذي يبشر بالأمل حيث يتبين لأحد المعتقلين أن زوجته أنجبت طفلة أسمتها كرمل. وبذلك تمثل كرمل الصغيرة حلقة الارتباط بين الأب المبعد، وبين الوطن. ولذلك يتمنى الأب الذي حكم عليه بالطرد من البلاد، أن تكبر ابنته سريعاً وتتعلق بكل شيء، لتعرف وحشية الاحتلال، ولتحقد عليهم. وهو يطالبها بعدم البكاء؛ لأنه لا يستطيع تحمل دموعها، ولا دموع تلك المدينة الوادعة التي اغتصبها المحتلون.

وتأتي قصة "**نشيد العودة**" لتصف مشاعر عودة مجموعة من المعتقلين الفلسطينيين إلى معتقل أنصار (3) بعد أن ألغت سلطات الاحتلال أمر طردهم من الوطن، نتيجة حسابات سياسية، وحولتهم في أعقاب ذلك إلى الاعتقال الإداري. والمعتقلون يشعرون بأقصى درجات الفرح بسبب البقاء في الوطن، حتى لو كان البديل هو صحراء النقب. ويستعرض الكاتب من خلال المونولوج الداخلي لأحد أبطاله قسوة الحياة في معتقل النقب والروح النضالية للمعتقلين، وكذلك سياسة تجديد الاعتقالات الإدارية.

الزمـــان:

هناك علاقة تأثير وتأثر متبادلة بين الإنسان والزمان، واستمرارية هذه العلاقة أضفت على الزمان بعدا إنسانيا، بحيث أصبح الزمان جزءا أساسيا من الخبرة الإنسانية. فالزمان ظاهرة حقيقية أدركها الإنسان منذ القدم، وسمة الديمومة للزمان، أعطته وجودا حقيقيا[225]. والزمان هو امتداد للنفس البشرية، وهو الحياة نفسها أو الوعي بالحياة، لكونه، بحركته، يندرج في عالم المتغيرات[226].

فنحن نعرف أنفسنا من خلال الزمان، لذا فالوجود الحقيقي له يمس المصير الإنساني منذ بدايته حتى نهايته، جعل الزمان إشكالية، أو مقولة فلسفية "أرقت لها العقول وتضاربت بشأنها الرؤى، واسترعت الاهتمام واستأثرت به، وبرزت جميع إشكاليات الفلسفة في ذلك كله منذ وجد الإنسان" [227].

---

[225] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ط 2. ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، 1975. ص 5

[226] بدوي عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ. ط 1. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1986، ص 155.

[227] يمنى طريف الخولي" إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم" "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة ع 9، 1989، ص 17.

وقد أظهر القرآن الكريم نظرة عرب الجاهلية إلى الزمان في قوله تعالى: "وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنها إلا الدهر"[228]. الأمر الذي جعل النبي(صلى الله عليه وسلم) ينهى عن سب الدهر، فقال: "لا تسبوا الدهر، فإن الله هو الدهر"[229].

رأى بعض الفلاسفة ومنهم كانط* في فلسفته النقدية، أن الزمان متقدم على المكان، ورأى أن له الأفضلية والمرتبة العليا، ذلك أن "المكان هو شكل تجربتنا الخارجية، أما الزمان فهو شكل تجربتنا الداخلية"[230]. فالزمان ذو طبيعة تجعله يخاطب العامل الإنساني الداخلي، لذا هو أكثر حضورا من المكان وأفضل منه رتبة.

أجمع الفلاسفة على أن الزمان والمكان ليسا على قدم المساواة؛ إذ إن الزمان يدرك نفسيا، بينما يدرك المكان حسيا. فإذا كان "المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس، فإن الزمان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الباطنة بصفة مباشرة"[231].

أما عند الحديث عن الدراسات الروائية؛ فإن الفصل بين عنصري الزمان والمكان يعد أمرا شكليا، نظرا لارتباطهما معا ارتباطا جدليا في النص الروائي. فالحدث الروائي لا بدّ أن يقع في مكان معين وزمان بعينه. والزمان والمكان عنصران متلازمان، ورغم ذلك، فإن بعض دارسي الرواية آثروا دراسة كل منهما عنصرا قائما بذاته، وذلك "من أجل الوصول إلى فهم أفضل لوظيفته؛ وبالتالي للعمل في كليته"[232].

صار ينظر للزمان كجزء ضروري وحيوي من أجزاء البنية الأساسية للعمل القصصي، لا تقل أهميته عن أهمية سائر الأجزاء. ويبرز دور الزمان في قصص الاعتقال وروايته، حيث يمثل مساحة لا بأس بها في هذا النتاج. وقلما يكون الزمان سائرا على وتيرة واحدة في السرد ممتدة من الماضي وصولا إلى الحاضر دونما تغيير في خط السير. في الغالب، يقوم الكتاب بتفتيت الزمان باستعمال تقنيات عديدة من أهمها: تقنية الاسترجاع التي تكسر رتابة خط سيره، وتجعل إيقاعه متناغما مع الحالة النفسية للشخوص.

---

[228] القرآن الكريم، سورة الجاثية، أية 24.

[229] صحيح مسلم. مج 4. ط 1. دار الحديث، القاهرة، 1412هـ، 1991م. ص 1763.

* فيلسوف ألماني(1724-1804) من مؤلفاته:الدين في حدود العقل الخالص، وميتافيزيقيا الأخلاق.

[230] يمنى طريف الخولي،" إشكالية الزمان".مصدر سبق ذكره، ص 14

[231]يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت. د.ت. ص 222.

[232] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ط 1، دار الفارابي، بيروت، 1990. ص 88.

يتمثل الزمن الواقعي لقصة" عروسان في الثلج"، في ليلة الاعتقال، حيث يقضي الأصدقاء سهرة مميزة، يسودها الفرح الذي يغمر القلوب جميعا. وفي تلك الليلة يأتي جنود الاحتلال إلى بيت الراوي ويعتقلونه هو وأصدقاءه. ويمتد هذا الزمن ليسرد فيه الراوي تفاصيل ما جرى معهم في تلك الليلة من أحداث، حيث يتم اقتيادهم إلى دبابة، ونقلهم إلى زنزانة، ومن ثم اقتياده إلى معتقل الظاهرية. فالزمن الحقيقي للقصة هو تلك الليلة المشؤومة التي تحدث عنها الراوي، بينما يمتد الزمن القصصي طويلاً، حيث لا يكتفي الراوي بسرد تفاصيل ما جرى معه في تلك الليلة وإنما يعود بذاكرته إلى أحداث كثيرة مرّت به. فالراوي يكسر رتابة الزمن، عبر انتقاله من زمن اللحظة الراهنة التي يعيشها، إلى الزمن الماضي من خلال ذكرياته المتشابكة والمتعددة، ومن ذلك اعتقاله السابق، وظروف التحقيق القاسية التي تعرض لها. ويعبر الراوي عن كل تلك الذكريات من خلال المنولوج الداخلي.

وفي "يوم من عمر الزمان" يلاحظ كذلك أن الليل يشكل عنصرا مهما في القصة، يقول الراوي "قاومت الليلة ولعدة ساعات رغبة ملحة، حثتني لأكتب لك قصة"[233]. وهذه الليلة التي يتحدث عنها الراوي هي ليلة باردة، ضوؤها خافت، ومع ذلك سيكتب لابنه فيها أحداث قصته. فالقاص يوظف الليل كنعصر أساسي للمتن الحكائي؛ وبذلك يصبح الليل" صورة معاكسة في أي قصة لبديله المرئي(النهار) إذ يشكلان تناقضا واضحا في البنية القصصية"[234]. فالليل يشكل جزءا من الضغط النفسي الذي يمارس على المعتقل.

أما الزمن الحقيقي لأحداث قصة الراوي، فهو الساعة الرابعة من فجر اليوم الثاني من العام الجديد. فهو زمان سكران منهك القوى، وهو زمان القصور والأمراء المخصيين، وهو زمان الجنس، وزمان السيد الذي يمارس جبروته بكل ما أوتي من قوة، وهو الزمان الذي يمتلئ باللذة والشهوة. وهو ذات الزمان المليء بالمتناقضات، والذي يتم فيه انتزاع الراوي من خيمته. "الزمان: الساعة الرابعة من فجر اليوم الثاني من العام الجديد، بعد أن احتفل الناس في جميع بلدان العالم، بالضيف القادم من عمر الزمن السرمدي، مطوحاً بسابقه، الذي لطمت أيديه الاثنتا عشر وجوه الفقراء. غمست أجسادهم في مستنقعات القلق، وسحبت أعصابهم...شدتها...وتركتها. في ذات الزمان انتزعوني من خيمتي في الاعتقال، قيدوني بحبال الليل، وقذفوا بي في متاهاته... في صبيحة اليوم الثاني من كانون ثاني... يوم من عمر الزمان... ذات الزمان"[235].

---

[233] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 48

[234] سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، الأردن، دار الكندي،2003، ص 62

[235] حسن عبد الله، عروسان في الثلج،مصدر سبق ذكره، ص 50-51،ص 53.

وهذا اليوم من الزمان يختلف عن الأيام السابقة؛ لأنه اليوم الذي يُبلغ فيه الراوي بقرار الإبعاد. وبذلك ينسلخ هذا اليوم بالنسبة للراوي من جسم الزمان، الذي كان بالأمس معرباً. ونتيجة لقرار الإبعاد الذي صدر بحق الراوي فإن الزمن عنده يغيب من شدة هول الصدمة. فلم يكن الراوي يتوقع هذا القرار، كما أن تفكيره بأهله وأسرته، ومصيرهم جعله غير قادر على حساب الوقت الذي مرّ بعدما سمع قرار إبعاده. " لا أدري كم مضى من الوقت، وأنا أحاول الإمساك بطرف خيط...فكرة... كل ما أذكره، أن الأفكار والتصورات بدأت تتسابق في ذهني....تتزاحم، تطمح في تحقيق السبق لنفسها. انتفضت في مكاني كالمصعوق، عندما ضربت رأسي مطرقة سؤال حول مصير أسرتي... أمك... أختك... أنت... وذاك الجنين المنتظر في الأحشاء"[236].

يلاحظ أن الزمن الحقيقي للقصة هو ليلة رأس السنة الجديدة، وصباح اليوم التالي لها، بينما القصة تمتد في الزمن لتغوص إلى الماضي البعيد. والراوي هنا يكسر رتابة الزمن من خلال الذكريات، فقرار الإبعاد يحمل الراوي إلى ذكريات طفولته، ومرحلة شبابه التي قضاها في قريته رافات. تنهال عليه الذكريات من كل مكان الأم، والأب، البيت، والحقول، والقرية بكل ما فيها، والأغنام، والأبقار، وحتى حادثة سقوطه عن الحمار "الحمارة التي كسرت يدي قبل ربع قرن، عندما كنت في التاسعة من عمري، أصرت أن تحضر اليوم، ربما لتعتذر عن فعلتها، أو لتبرهن لي، أنها معلم من معالم طفولتي، وتحرص على أن تكون معي اليوم مثل الآخرين"[237]. وبعد هذه الرحلة في عالم الذاكرة يعود الراوي إلى الزمن الحاضر، عندما يصحو على أصوات تناديه من الزنازين "صحوت من ذكرياتي... صوري... أحلامي على أصوات نادتني من الزنازين الأخرى"[238].

ويشكل الزمن في قصة "أطفال وأحلام و.." عنصراً ضاغطاً على السجين وأهله؛ فسلطات الاحتلال، تتعمد اختيار الأوقات التي تشكل ضغطا نفسياً، وإنهاكاً جسدياً للمعتقل وأهله على السواء. وقد لاحظنا ذلك في القصص السابقة، من خلال اختيار أوقات الاعتقال، التي تتم في الليل، وفي ظروف جوية قاسية. أما فيما يتعلق بالتضييق على الأهالي، فإن سلطات الاحتلال، غالباً، ما كانت تستخدم الأهل كورقة ضغط على المعتقل، وبخاصة إذا كان خاضعاً للتحقيق. واختيار أوقات الزيارة من الحالات التي يتم فيها الضغط على أهالي المعتقلين.

---

[236] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 55
[237] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 61
[238] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 62

فالأهالي يضطرون إلى قطع مسافات طويلة من أجل الوصول إلى المعتقلات، وفي ظروف جوية سيئة كأن تكون شديدة البرودة، أو شديدة الحرارة.

ومن الواضح أن الزمن الذي يشير إليه الكاتب في هذه القصة هو الزمن الضاغط على الأهالي. حيث يتمثل الزمن في يوم شتوي شديد البرودة، أمام معتقل الظاهرية. ومن كانت له تجربة في زيارة المعتقلين يدرك معنى أن يكون الجو بارداً وشتوياً هناك. فالأهالي يضطرون للانتظار ساعات طويلة، تحت قسوة ذلك اليوم الشتوي البارد؛ لأن الضابط المناوب يؤخر موعد الزيارة، ويختار الوقت كيفما يشاء. "مصير مشترك جمع النسوة الخمس، اللواتي تلاصقن إلى جانب بعضهن البعض، في يوم شتوي شديد البرودة، أمام معتقل الظاهرية... جلسن وقد أسرهن سرحان لم يفلتن من قبضته طيلة الساعات التي مكثنها منتظرات إعلان الضابط المناوب عن بدء الزيارة"[239].

وفي قصة "كرمل" لم يتطرق الراوي إلى الزمن إلا عبر إشارة سريعة، ولكنها تحمل في جوانبها أبعادا كثيرة. فالمعتقلون في قاعة المحكمة، ينتظرون قرارا بالإبعاد، وهذا كفيل، بحد ذاته، أن يشكل عبئا ثقيلا عليهم؛ فهي لحظات انتظار من أصعب اللحظات. مصير المعتقلين متوقف على ما سينطق به قضاة المحكمة في الساعات القليلة القادمة؛ ولذلك كانت الإشارة إلى الساعة المثبتة على الحائط، التي تشير إلى التاسعة "الساعة الكبيرة المثبتة إلى الحائط تشير إلى التاسعة... ولا حضور حتى الآن، لا للقضاة ولا للأهل"[240].

أما في قصة " نشيد العودة" فلم يحدد الراوي الزمن الذي يتحدث عنه، ولكن يمكن أن نشير إلى أن زمن القصة، هو نهار أحد الأيام الصيفية شديدة الحرارة. ونستشف ذلك من خلال حديثه عن الحافلة وشدة الحرارة. وبالتالي نحن نتحدث عن زمن حقيقي يتمثل في عدة ساعات وهي الفترة الزمنية التي تحتاجه الحافلة لقطع المسافة من منطقة ما في فلسطين إلى معتقل النقب. ولكن من الملاحظ أن الراوي لم يكتف بالحديث عن هذه الفترة، وأحاسيسه خلالها، وإنما كسر الزمن وانتقل إلى الماضي عبر ذكرياته المؤلمة. فقد أشار إلى كيفية تعامل إدارة المعتقل مع المعتقلين حيث يتم احتجاز المعتقلين مرة أخرى بعد صدور قرار الإفراج عنهم. "قررت الجهات المسؤولة تمديد بقاء المذكور في الحجز لمدة أسبوعين إضافيين ابتداءً من هذا اليوم، لأسباب تتعلق باحتياجات أمنية 5/12/92، الأمر الأسود أجل موعد عيدي أربعة عشر يوماً ... اعتقال جديد ... اعتقال داخل الاعتقال ... اعتقال وأنا على أبواب الحرية"[241]. ورغم

[239] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 69
[240] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 89
[241] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 127

أن تجديد الاعتقال كان لأربعة عشر يوماً، إلا أن الزمن كان يمر بطيئاً جداً، لأن أيام الانتظار ثقيلة جداً. "كان يجب أن أبتلع الأيام ... هضمت البيضات ... هضمت الأيام الأربعة عشر .. حرقت أوراقك يا "رزنامة البيض" يا ذات الأوراق البيضاوية .. يا ذات البيضات السوداوية.. مزقتها فانفتح باب محطة أخرى"[242].

وعندما يأتي يوم الإفراج، يكون أثقل من الأيام السابقة؛ فالزمن يزداد ثقلاً، وبطئاً، وكأن الزمن يمشي على صدر الراوي. ويصبح الراوي وكأنه يقاتل ضد الزمن، وضد الدقائق "كان الزمن يمشي على صدري... الزمن جمل هائج يضغط خفه على عنقي... أضناني الانتظار... ضغط خف الجمل رقبتي... صمدت في معركتي ضد الدقائق"[243]؛ ولذلك يسعى المعتقل بكل ما أوتي من قوة لتحدي ذلك الزمن، والصمود في وجهه. بينما يسعى السجانون للضغط عليه عبر استخدامه حيث يتم تجديد اعتقاله ستة أشهر أخرى رغم صدور قرار بالإفراج عنه، في حين أنه كان يحلم بلقاء أحبته وأهله، وابنته. "ستعود إلى المعتقل. لماذا؟ لا جواب عندي على سؤالك، كل ما أعرفه، لن تخرج من هنا قبل ستة شهور أخرى"[244].

إنه الاستهداف الحقيقي للمعتقلين، من خلال استخدام موضوع الزمن، الذي يثقل كاهلهم وهم يحلمون بالحرية. ولكن يبقى التحدي عنوان المعتقلين الدائم.

المكـــان:

يظهر من خلال قصة" عروسان في الثلج" مجموعة من الأمكنة التي يجعلنا الراوي نعيش تفاصيلها وظروفها. فالأمكنة في هذه القصة متعددة، وظروفها متنوعة، وكل ذلك من أجل خدمة أهداف القصة.

تبدأ القصة بالحديث عن الظروف التي قادت الأصدقاء للذهاب إلى بيت الراوي، وهي الظروف الجوية التي تجعل من المتعذر عليهم الوصول إلى بيوتهم. وقد حاول الكاتب من خلاله أن يعبّر عن إحساسه بالراحة والطمأنينة، والهدوء والاستقرار، والأمن. فالزوجة تسعى بكل ما أوتيت من أجل إسعاد زوجها، والطفلة تتمتع بحنان الأب، وعطفه، وهي التي لم تنفصل عنه طوال السهرة.

---

[242] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 134
[243] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 131
[244] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 135

ينتقل المشهد إلى مكان آخر، وهو الدبابة التي يتم فيها نقل المعتقلين؛ بسبب الثلج المتراكم. وهي تشبه الثلاجة المتنقلة؛ فثياب المعتقلين مبتلة، والجو بارد، وأرضية الدبابة مليئة بالماء؛ بسبب ما تراكم على الجنود من ثلج استقر في النهاية على أرضية الدبابة، حيث ألقي بالمعتقلين.

وبعد ذلك ينتقل الراوي للحديث عن الزنزانة، التي زج فيها مع أصدقائه. وهي أشد برودة من تلك الدبابة، فلم يعط الواحد منهم أكثر من بطانية واحدة. وفيها حاول المعتقلون تدفئة أنفسهم من خلال التصاقهم ببعضهم البعض. ويعود الراوي للحديث عن المجنزرة التي أقلته من الزنزانة في سجن رام الله، إلى معتقل الظاهرية. وفيها يصف مشاعره، وأحاسيسه التي عاشها، من خلال الحوار الداخلي، طوال الطريق.

وأخيراً نعيش مع الراوي تفاصيل المكان الأخير، وهو معتقل الظاهرية، الذي لم يكن يتوقع نقله إليه. فالمعتقل يتم زج الأطفال، وأصحاب الخبرة القليلة فيه؛ للضغط عليهم، وانتزاع اعترافاتهم. وفي هذا المعتقل يصف الغرفة التي قابل فيها أحد الجنرالات الذي بلغه قرار الإبعاد.

أما أحداث قصة " يوم من عمر الزمان" فتدور داخل أحد المعتقلات، وهو معتقل الظاهرية، وهو من المعتقلات التي أنشئت في الانتفاضة وتميز بقسوة الجلادين فيه. وقد قام الراوي بتحديد المكان داخل هذا المعتقل بدقة، حيث يتم انتزاعه من الخيمة التي كان يعيش فيها، وزجّه في زنزانة ضيقة لا يتجاوز طولها المتر ونصف المتر، وعرضها متر واحد، تشبه القبر[245]. فالمكان، من وجهة نظر الراوي، متآمر مع السجان بما يمثله من طبيعة قاسية تضغط على المعتقل.

ولا يقتصر المكان على الزنزانة، وإنما هناك حديث عن غرفة أخرى يجلس فيها أحد الجنرالات، ومجموعة من الضباط، حيث يعلن فيها الجنرال قرار الإبعاد بحق الراوي. "انتزعوني من الزنزانة، قذفوا بي في غرفة، كل ما فيها أمر بطردي من البلاد"[246].

رغم القرار الجائر، فإن الراوي يحاول أن يتماسك، وأن يتجاوز كل هذه الأمكنة بما فيها من قسوة، وظلم، وقهر. فالمكان رغم ضيقه يتسع ويكبر؛ لأن الراوي يتذكر الوطن "لا لون

[245] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 53
[246] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 54

أصدق من لون الوطن المرسوم على وجوه... زوجتي... أبنائي... أقاربي... أصدقائي... أهل قريتي... مخيمي... مدينتي... لا لون إلا لونهم... صرخت مرة أخرى... رددت نفس المقطع... قاطعاً مزمجراً، فإذا بزنزاني تتسع... تكبر... تتباعد... يرتفع سقفها"[247].

إن أهل الراوي وأقاربه، وزوجته، وأبناءه يمنحون المكان نكهة أخرى، عندما يتذكرهم، ويحس بهم، وهم يعطونه الأمل باللقاء. والراوي يتجاوز المكان من خلال العودة إلى الماضي وذكرياته. فهو يتذكر قريته الصغيرة، وبيته القديم الذي ولد فيه، وتعلم فيه. يتذكر كل ما يمت لقريته بصلة؛ ولذلك تتبخر الزنزانة بمحتوياتها القذرة.

ولا يكتفي الراوي بالذكريات التي تخرجه من ضيق الزنزانة، وإنما يحاول تجاوزها من خلال الكتابة على جدرانها، فيكتب الأحرف المكونة لاسم ولده "بيان". وفي هذه الطريقة يتجاوز حدود الزنزانة ليعبر إلى الوطن الممتد في أعماقه. فهو يتصور تلك الحروف، وقد صارت أكبر من الزنزانة، وتفرعت عنها أغصان وأوراق، فتحول الاسم إلى شجرة زيتون اخترقت جدران الزنزانة، وامتدت في الأعماق تبحث عن تراب الوطن الذي يعطيها الحياة. "اسمك تحول إلى شجرة زيتون، فتتت جذورها الزنزانة، اخترقت الاسمنت، وتغلغلت في العمق تبحث عن التراب"[248].

وتدور أحداث قصة "أطفال وأحلام و..." أمام معتقل الظاهرية، حيث الأمهات والأطفال ينتظرن إشارة الضابط المناوب للسماح بالزيارة. ومن ثم ينتقل الراوي للحديث عن مكان الزيارة الذي لا يقل قسوة عن سابقه. "أسرعوا إلى غرفة الزيارة ... أسرعوا ... أي تأخير محسوب عليكم"[249].

أما في قصة " كرمل" فتدور أحداثها في قاعة المحكمة الإسرائيلية، وقد وصفها الراوي وصفاً دقيقاً. فهي تحتوي على ثلاثة كراسي كبيرة في صدر القاعة، وطاولة السكرتير أسفل تلك الكراسي، وقبالتها طاولات المحامين، وفي الجانب الآخر ممثل النيابة، وتلتصق بالحائط المقابل للباب أربع خزانات بنية اللون تتكدس فيها كتب ومراجع سميكة... مراسلو وكالات الأنباء يتجولون في القاعة، وكاميرات التصوير موجهة إلى قفص الاتهام، ومقاعد الجمهور ما زال نصفها خالياً.

---

[247] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 57
[248] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 68
[249] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 74

وفي قصة " نشيد العودة" شكلت الحافلة التي تم نقل المعتقلين فيها، جزءاً من المعاناة التي يعيشها المعتقل. فالاحتلال يستخدم عملية النقل كجزء من عملية ممنهجة لإذلال المعتقل، وتعذيبه نفسياً وجسدياً؛ ذلك أن عملية النقل تتم في ظروف شديدة القسوة. "جلست كما رفاقي الثلاثة في الحافلة التي تقلّنا إلى معتقل النقب، ورغم معرفتنا بماهية رحلتنا، إلا أننا تبارينا في الفرح، أينا أكثر فرحاً من الآخر"[250]. وقد ركز الراوي على وصف الحافلة، ليضع القارئ في صورة ذلك المكان المتنقل: "الحافلة فرن مشتعل، والعرق يتصبب من وجوهنا... ملابسنا التصقت بأجسادنا، والحراس لا يكفون عن التهديد والزجر..."[251].

ورغم قسوة الظروف، ومعرفة المعتقلين بالمكان الذي يقادون إليه، إلا أنهم يحاولون إضافة جو من الفرح على تلك الرحلة القاسية. وبذلك يشكل الفرح نوعا من التحدي الذي يمارسه المعتقلون ضد السجان. "ولحن راقص غمر المكان... نغمات طروب عذبة خفيفة داعبت أطرافي، تسللت داخلي، تحرشت بوقاري حرضتني على الرقص. رقص والقيد في معصمي، رقص وأنا أعرف أن السجن أخطبوط يلف خراطيمه حول عنق كل ما هو إنساني"[252].
فالحافلة رغم قسوتها، من وجهة نظره، لم تستطع أن تفتّ من عضد المعتقلين المكبلين. فبقيت عزيمتهم قوية، وعيونهم مشعة، ومشتاقة لتلك الصحراء. وعلى النقيض فإن الحافلة تؤثر في الحراس فيميلون إلى الكسل، والنعاس بسبب الحرارة الشديدة. "الحافلة تشهق من الحر، والحر جرّ الكسل إلى المكان، فالتجأ "المجرور" إلى وجوه الحراس، طرد عنها الجدية والصرامة، وأبطل مفعول اليقظة في عيونهم... لكن ثماني عيون تشع على إيقاع حمى الرقص... أربعة أدمغة تصوغ أنشودة العودة... وصحراء النقب تطل... أرض صفراء مترامية الأطراف... غاب عنها كل الشعراء واختفت منها المضارب والقبائل والخيول الأصيلة والنوق، صوت المهباش، الربابة، الصبايا الهيفاوات ..."[253].

النهايات:

تعبّر نهاية قصة" عروسان في الثلج" عن محاولة للتحدي، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الجنرال. فقد طلب الجنرال من الراوي أن يتصل بأهله كي يخبرهم بقرار الإبعاد، وعند الاتصال ترد ابنته "يافا" وفي هذه اللحظة تدمع عينا الراوي. ويرى الجنرال الصهيوني ذلك، ويعتبرها علامة ضعف، بينما يراها الراوي دموع رجل يحنّ إلى ابنته، وهي دلالة عاطفة صادقة. وفي غمرة هذا الحوار يأتينا صوت الراوي ليؤكد قوته وإصراره على

[250] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 117
[251] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 118
[252] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 118
[253] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 119

التحدي، يقول: "هو يرى الآن دموعي ويتشفى بها، يظنها دموع ضعف، وأنا قد انتشيت .. جبين ماردي لامس السماء لما رأيت مدينتي العروس تمشي الهوينا. وخلود عروس جميلة، مسكت بأصابعها أطراف فستانها وخطت على الثلج تتجاذب إشعاعات عينيها مع لمعان الثلج المنبسط تحت الضوء.. رام الله عروس – خلود عروس"[254].

فالراوي يرى في زوجته وفي مدينته عروسين رغم المحنة التي يمر بها، ورغم أنه مهدد بالإبعاد من وطنه، وبذلك هو يستمد القوة والصمود والتحدي منهما. وهو بذلك يؤكد ويوضح العنوان الذي اختاره لهذه القصة وللمجموعة ككل "عروسان في الثلج".

وفي قصـــة" يوم من عمر الزمان" يرى الكاتب في ابنه الإنسان الأمين على قصـــته، ولـــذلك يضع القصة أمانة في عنقه يتصرف فيها كيفما يشاء، بشرط أن يبقي نهايتها مفتوحة إلى أبعد مدى. والكاتب في هذا إنما يرى في ابنه الأمل والمستقبل. وعندما تبقى النهاية مفتوحة، فـــإن قضيته، وقضية الشعب الفلسطيني تبقى قضية مفتوحة؛ إذ لا مجال لإغلاق هذه القضايا مـــع الاحتلال، الذي يتحمل المسؤولية كاملة عما يتعرض له الشعب الفلسطيني. "هاك قضـــيتي... أمانتي... ولك حق التصرف في خاتمتها، شريطة أن تبقيها في كل الأحوال مفتوحة إلى أبعد مدى... إلى أبعد مدى"[255].

أما في "أطفال وأحلام و..." فيشير الراوي في النهاية إلى ما كان يدور بداخل الطفلة "رزان" وهو هاجس كل طفل من أطفال القصة. فقد أدركت وأدرك الأطفال جميعاً معنى الإبعاد، ولم تعد الأحلام ذات قيمة عندهم. فالإبعاد من الوطن يعني قمة التعاسة، وليس صحيحاً ما كان يقال عن السفر، فالسفر شيء والإبعاد شيء آخر. " قالوا لي: إنه سيسافر...أي سفر هذا؟... خالي عندما سافر كانت ملابسه نظيفة جميلة، قبلني كثيراً وقال: سأشتري لك من هناك ملابس وألعاب ... كان مسروراً... أبي ... وجهه أصفر... ملابسه متسخة... شعره... ذقنه... كلماته... أهذا هو السفر؟"[256]. وهذا كله يؤدي إلى حالة من الرفض المطلق لفكرة السفر، أو الإبعاد؛ فالإبعاد يعني التعاسة؛ لأنه انتزاع وطرد من الوطن. وبناءً على ذلك فإن نهاية القصة تؤكد تلك الحالة من الرفض، وهي تعبير عن التمرد على قرارات السجّان حتى من قبل الأطفال . "تجاهلت السجّان، الذي طلب من أمها الخروج من غرفة الزيارة في الحال، ثم

[254] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 47
[255] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 50
[256] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 75

نظرت إلى أبيها نظرة اخترقت أعماقه... قالت: "طز في الطائرة...وطز في شبابيك وكراسي وجناحي الطائرة"[257].

وينهي الراوي قصته " كرمل" بجملة يخاطب فيها طفلته كرمل، وفيها تعبير عن حالة الحسرة التي يشعر بها؛ لأن دموع الكرمل لن تتوقف عن البكاء ما دام الاحتلال جاثما على هذا الوطن، وما دام أبناء الوطن يخرجون منه بالقوة." آه... هل تسكت دموعك يا كرمل؟؟... وهل تسكت دموع الكرمل؟... هل يتوقف سيل دموعه عن الجريان"، "طق ... طق ... محكمة" قرار:؟"[258].

وفي "نشيد العودة" يعبر الكاتب في النهاية عن شدة الشوق للقاء الأحبة الذين كانوا معه، في جلسة المحكمة والذين صدر بحقهم قرار الإبعاد، وتحية الشوق بينهم، لينشدوا بصوت قوي يعبر عن شدة انتمائهم لهذا الوطن، وأنه لن يشغلهم عنه شيء. فهاهم يفضلون الوطن مع البقاء في المعتقل على المنفى؛ لأن الغربة تذكرهم بالجناحين المقصوصين، وبالمعتقل، وبالوحدة، والابتعاد عن الأهل."نحن متشوقون للقياهم، رأفت، معتز، أحمد، إيهاب، مروان، سامي، ونمر ... كما يتشوقون بالتأكيد للقيانا، لنعزف معاً لحن الجذور، ولننشد بصوت قوي، ترتعد له فرائص الصحراء ... وليخرس لهيبه .... لهيبك يا نقب وصوتنا يعلو ويعلو ويعلو:

وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني إليه في الخلد نفسي"

جاءت نهايات القصص متفائلة متحدية ومتفائلة وفي جانب آخر منها ركز الكاتب على الأطفال الذين سيتابعون المشوار من بعده. وهو بذلك لا يحسم الصراع، بل يفتح مجالات أخرى من خلالهم. كما يقول فخري صالح" يحاول القاص أن يرأب صدع الواقع بتجسيد نهاية آملة ومستشرفة في نهاية القصص.. فالقصة في حركة واقعها لا تحسم الصراع بل تفتح له كوة أمل من خلال الأطفال، أو من خلال الجيل نفسه الذي يواصل كفاحه وينتظر"[259].

اللغـــــــة والأسلوب:

يرى الباحث في لغة حسن عبد الله في مجموعته القصصية "عروسان في الثلج" لغة واقعية، مكثفة، وثيقة الصلة بالشخصية التي يتحدث عنها، وهي لغة واقعية مستمدة من لغة الحياة اليومية، وطبيعة الظروف التي يروي أحداثها. وهي لغة تتقاطع أحياناً مع لغة تتسم بالشفافية

---

[257] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 68
[258] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 116
[259] فخري صالح، القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، بيروت، دار العودة، 1982، ص 18

والشعرية، "مدينتي الحبيبة لبست ثوب الزفاف، ونامت تحت أنافس عريسها القادم من السماء، غنّت البهجة في أعماقي، احتفت بالضيف ناصع البياض ... فانطلقت في سهرتي، متحللاً من همومي، لافظها خارج نطاق تفكيري"[260].

ومن الأمثلة على اللغة الشاعرية، كذلك، قوله في قصة "يوم من عمر الزمان" "تحولت إلى طائر طويل الريش والجناحين، ناعم، حنون، صوته هديل حمام، وما هو بطير حمام، حوطني، احتضنني بجناحيه، أسرني بسحره، تملكني، التقطت قلمي، التحمت مع الليل، وقفت في مقدمة قطاره المسافر ..."[261].

وتتميز لغة الكاتب بالمرونة والطواعية في استخدام الألفاظ، وفي تركيب الجملة، فتأتي ملائمة للمعنى، ومجسدة للحديث، كما تتسم بالدقة والحيوية، فها هو يصف حاله وحال أصدقائه بعد اعتقالهم وزجهم في تلك الغرفة الباردة،يقول: "ارتجفت أجسامنا... رقصت بلا موسيقى... اهتزت بنشاط، وبلا توقف.... تجمدت الدماء في أطرافنا، فاندفعنا بتلقائية نتحرك هنا وهناك... من زاوية إلى زاوية في الغرفة "الثلاجة" نقفز ونتنطط ونفرك أكفنا في بعضها البعض التماساً للدفء"[262].

كما أن الكاتب كان يمنح لكل شخصية لغتها التي تناسبها، فمثلاً عندما يدور الحوار بينه وبين أحد الجنود يستخدم اللغة كما يتحدث بها اليهودي لتناسب الموقف الذين هم فيه "شو عمل إنت؟ كيف مش إعملت إشي؟ اعتكال في برد و...و....تلج عالفاضي؟ أنا ما بعرف... بس بعرف إنت مش مليح. إنت بسوي إشي مش كويس"[263].

ويستخدم الكاتب المونولوج الداخلي، وفيها تكون اللغة أقرب إلى لغة الشعر، بما فيها من حزن، وأحاسيس مرهفة تسهم في جعل الحلم بديلاً عن الواقع المليء بالمرارة، والألم. ففي قصته "نشيد العودة" يعبر الكاتب عن مكنونات نفسه، وما يعتمل في وجدانه من أفكار، وأحلام بلغة مرهفة، وأحاسيس عاطفية أشبه بالبوح الشعري، وخاصة عندما يحلم بلقاء أحبته بعد الإفراج عنه، "امتدحت فكرتي حين صممت أن لا أخبر أفراد أسرتي بالموعد الجديد لعيدي، رجوت المحامية أن لا تفصح عن الموعد، لكي يكون لعودتي وقع خاص، تمسح لحظات

---

[260] حسن عبد الله، عروسان في الثلج، مصدر سبق ذكره، ص 10.
[261] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 49.
[262] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 26-27.
[263] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 35.

الفرح المكثفة للمفاجأة آثار الحزن، الذي خلفه اختناق عيدي السابق" [264]. فاللغة هنا لغة تتسم بالكثافة والإيحاء والتوتر، بما عمله من طاقة شعورية، وجرس موسيقي حزين.

وقد استطاع الكاتب في هذه المجموعة القصصية أن يوظف السرد بأنماطه الثلاثة، السرد والحوار والوصف، ولكن بدرجات متفاوتة إذ أن السرد هو أكثر الأشكال بروزاً في المجموعة القصصية التي بين أيدينا، ومن الملاحظ أن الكاتب غالباً ما يبدأ بالسرد "أخطأ حدسي هذه المرة... رسب في الامتحان... مس فشله برصيده الفني في دقة التوقع، وكنت المجني عليه... دفعت الضريبة الباهظة للخطأ، دفعتها من ألفها إلى يائها"[265]. ولذلك نحن أمام سرد ذاتي، حيث يلجأ القاص، إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته، مستخدماً ضمير المتكلم، وبالتالي فإن الأحداث ترد على لسان القاص. وبالتالي يدرك القارئ أن الأحداث وقعت للقاص نفسه، وأنها تجارب حياته. " أزحت من ذهني مسألة الحدس واعتباراته ورحت أتابع بنظراتي تفتيش البيت... وقع ضوء مصابيحهم على وجه خلود، فقرأت فيه الحزن الممزوج بالتحدي..." [266].

ومن الأمثلة على السرد الذاتي كذلك ما نجده في قصة "يوم من عمر الزمان"، حيث تبدأ القصة بسرد ذاتي "ولدي الحبيب... قاومت الليلة ولعدة ساعات رغبة ملحة، حثتني لأكتب لك قصة، أناديك من خلالها، أحاورك، أقص عليك، أرسم لك على الورق بعضاً من الصور التي نفحت فيها الأحداث روحاً، فدوّى صوتها يهتف داخلي"[267].

وقد استخدم الكاتب السرد بنوعيه الذاتي والموضوعي، بمعنى أنه لم يحافظ على صيغة واحدة في السرد فكان ينتقل أحياناً من السرد الموضوعي إلى السرد الذاتي ومثال ذلك قوله: "يافا... تعيش كباقي الأطفال أيام الثلج، عيد طفولتها، الذي سيظل خالداً في ذاكرتها...ظلت جالسة على ركبتي الجزء الأكبر من الليلة...حاولت إقناعها بالنوم، فلم أفلح في ذلك، بقيت تراقب حركاتي...طريقة حديثي...تضحك حينما يضحك الأصدقاء، ثم تنتقل من دور المراقبة إلى المشاركة، تستوقفني بأسئلتها، كلما أحست بانشغالي عنها"[268].

فالسرد في بداية المقطع موضوعي ينم عن الخطاب غير المباشر الذي يوجهه راو عالم إلى القارئ، لكن هذا السرد لم يحافظ على صيغة واحدة، بل التفت كما هو واضح إلى تنويع

---

[264] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص(133-134).
[265] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 8.
[266] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 17.
[267] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 48.
[268] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 11.

الصيغ وتعاقبها وتداخلها. وهذا يعني أننا في هذا المقطع السردي أمام نمطين للسرد: موضوعي وذاتي، دل عليهما الخطاب غير المباشر، والخطاب المباشر، ونقصد بالموضوعي هو حديث الراوي عن مشاعر ابنته يافا، التي تحلم بالثلج "يافا...تعيش كباقي الأطفال أيام الثلج، عيد طفولتها، الذي سيظل خالداً في ذاكرتها..." ثم ما يلبث الراوي أن يتحدث بلسانه هو "حاولت إقناعها بالنوم فلم أفلح في ذلك".فهذه العبارة سرد ذاتي. ثم يعود بعد ذلك إلى السرد الموضوعي "ثم تنتقل من دور المراقبة إلى المشاركة، فتستوقفني بأسئلتها، كلما أحست بانشغالي عنها" ثم بعد ذلك ينتقل إلى سرد ذاتي، ولكن بلسان الشخصية ذاتها، "أنا أحب الثلج يا بابا"، لأنها أقدر على التعبير عن مكنونات نفسها.

ومما تقدم يمكن القول: إن الانتقال من صيغة إلى أخرى، ضمن المقطع السردي الواحد، كان ضرورياً؛ لأنه يضفي عليه حيوية وجمالا، ويجعله أكثر انسجاماً. فالتنويع في صيغ الخطاب يجسد صورة صادقة وعميقة للقصص التي بين أيدينا.

ولم يكتف الكاتب باستخدام السرد الذاتي والموضوعي، وإنما استخدم أسلوباً آخر من الأساليب التعبيرية وهو الحوار. والحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة. ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالاً صريحاً ومباشراً، والحوار المعبّر الرشيق، سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه[269].

وقد استخدم الكاتب الحوار في مجموعته القصصية، وفي كل قصة من القصص. وقد تنوع الحوار في المجموعة القصصية بحسب الغرض الذي يخدم القصة. ومن الأشكال الحوارية: الحوار البسيط الذي تزخر به قصة "عروسان في الثلج" ومثال ذلك ما دار بين الراوي وابنته:

"– أنا أحب الثلج يا بابا.
– وأنا كذلك.
– وأحب اللعب في الثلج.
– اللعب في الثلج جميل وممتع.
– تعال نخرج ونلعب بالثلج.
– لا أحد يخرج من بيته في الليل والثلج.
– أرى الناس في التلفزيون يلعبون بالثلج.

[269] محمد يوسف نجم، فن القصة.ط 1. بيروت، دار صادر، 1996، ص 96

– هذا ليس في بلادنا ... وليس في الثلج أيضاً"[270].

وفي بعض الأحيان كان يلجأ القاص إلى الحوار الذي يتخلله الجمل السريعة الكاملة مثل: "أرجحت رزان قامتها يميناً وشمالاً....ثم وقفت على رؤوس أصابعها، مدت ذراعيها، وحركتهما إلى الجانبين نظرت حولها. وقالت متباهية أمام أترابها:

– أنا فرحانة.

برمت يافا شفتها السفلى...هزت كتفيها ... خطت حذرة تجاه رزان وسألت:

– لماذا أنت فرحانة؟؟؟"[271].

ومن الواضح أن هذه الجمل السردية لم تأت حشواً، بل كانت لها وظيفتها في تقوية الحوار، عن طريق توضيح طريقته ووصف هيئة المتحاورين؛ وبذلك يظهر مدى تأثر الشخصية قبل أن تنطق، وتوضح ما طرأ عليها من تغير؟

وإذا كانت قصص الكاتب قد حفلت بالحوار الخارجي، فإنها لم تهمل الحوار الداخلي، أو ما يسمى "المونولوج" الذي يفسح فيه للشخصية فرصة التحدث عن نفسها، فتكشف بوضوح عالمها الداخلي. يقول: "ارتفع في زنزانتي موج أفكاري ... صارت السباحة أخطر، لكن لم يكن لي بديل عنها. استمر هطول أفكاري ... (الظاهرية ... !!! لماذا ؟! هنا ... يحضرون الأشبال أو حديثي التجربة. أنا لست شبلاً...لست حديث التجربة، هم يعرفون ذلك... اعتقالاتي المتتالية هي الشاهد"[272].

يكشف هذا الحوار الداخلي، عن طبيعة الصراع الداخلي الذي يعاني منه الراوي. فهو لا يستطيع تحديد الأسباب التي جعلت من قوات الاحتلال الإسرائيلي يزجون به في هذا المعتقل. وهم يدركون أن الاعتقال لمثل هذه الشخصية، وفي معتقل كهذا لن يحقق لهم ما يريدون؛ فلديه من التجربة ما يكفي لهزيمتهم. وبذلك يبدأ تفكير الراوي في شيء آخر غير الذي يقصدونه.

وفي "يوم من عمر الزمان" يأخذ الحوار الداخلي حيزاً كبيراً حيث أن القرار بطرد الراوي من الوطن، يجعله في حالة خوف كبير على مصير أسرته. "انتفضت في مكاني كالمصعوق، عندما ضربت رأسي مطرقة سؤال حول مصير أسرتي، أمك، أختك، أنت وذاك الجنين

---

[270] حسن عبد الله، عروسان في الثلج، مصدر سبق ذكره، ص 12

[271] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 70

[272] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 41

المنتظر في الأحشاء، تخيلت ماذا ينتظركم"[273]. وبذلك أسهم الحوار الخارجي والداخلي في الكشف عن طبيعة الشخصية، ومستواها، وتفكيرها.

ومن الأساليب الأخرى التي استخدمها الكاتب في مجموعته القصصية، أسلوب الوصف، وهو أسلوب مرتبط بالسرد. ومن الأمثلة على الوصف، ما ورد في قصة "يوم من عمر الزمان" عندما قام الراوي بوصف الزنزانة، وتحديد معالمها وتفاصيلها وذلك من أجل أن يضع القارئ في الظروف نفسها التي عانى منها، يقول: "قبر اخترقت عدة ثقوب سقفه، ميزته بعض الشيء عن قبور الأموات الحقيقيين، جردل قذر لقضاء الحاجة، تزكم رائحته الأنف، إبريق ماء، بطانيتان باليتان، فرشة إسفنجية مهترئة، شربت ماء نتنا حد الغصة، وحقيبة ملابسي التي حملتها معي على عجل، اختبأ فيها قلم، ست سجائر، ولاعة، نجت بأعجوبة من تفتيش دقيق"[274].

إن هذه الأوصاف دقيقة ومختصرة، وهي تؤدي وظيفتها المحددة، وتفصح عن ذلك العالم الذي عاشه الراوي. وبالتالي أراد الراوي من هذا الوصف التعبير عن الظروف الصعبة التي يقاسيها.

وفي قصة "أطفال وأحلام و..." نلحظ السرد يتداخل مع الوصف، وذلك عندما دخلت الزوجات وأطفالهن إلى مكان الزيارة، حيث تلاقى الأزواج والزوجات، وقد أراد الراوي من خلال ذلك الوصف أن يشير إلى اللوعة والأسى التي يعانيها كل منهم، وبخاصة بعد قرار الطرد الصادر بحق الأزواج، يقول: "مرت لحظات من الصمت، دون أن ينبس أحد ببنت شفة الزوجات ينظرن إلى أزواجهن بعيون مليئة بالحزن والحب، والأزواج يبادلوهن النظر وقلوبهم تكاد تنفطر لوعة وأسى"[275]

مجموعة" مدفن الأحياء":

مجموعة قصصية للكاتب "وليد الهودلي" وقد اعتمد في قصصه أسلوبا يميل إلى التسجيل؛ لأنه يروي الحقيقة، وهي ليست حقيقة باردة، بل، ربما، أنها فاقت الخيال في بعض مراحلها. والقصة التسجيلية هي "التي تتخذ من رصد الظواهر في جانبها الحسي مجالا لها، ولا يعني ذلك أنها تتجاهل الجوانب النفسية، ولكنا تعطيها مرتبة ثانية أو ثالثة، وإذا اتجهت إليها فإنها تجعل السبيل إلى إدراكها هو الحركة الحسية والمظهر الخارجي"[276].

---

[273] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 55

[274] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 53

[275] حسن عبد الله، المصدر السابق، ص 74

[276] محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، مصر، دار المعارف، 1971، ص 290

و"مدفن الأحياء" تحكي تجارب المعتقلين المرضى الذين يعانون أمراضا مزمنة. وقد روى الكاتب، من خلال هذه المجموعة، تفاصيل ما شاهده في مستشفى الرملة، بعد تمكنه من زيارته بعد ثلاث سنوات من المطالبة المريرة؛ لإجراء بعض الفحوصات الطبية. فقد وجد الكاتب مشهدا شاخصا أمامه بما يحمل من ألوان قاتمة وأحوال صحيّة بلغت ذروة البؤس والعناء. فشرع في الكتابة وسلط الضوء في كل قصة على أحد المعذبين؛ يجلس معه، ويسمع أناته، محاولا التعرف على خبايا ما يحس به المريض. لقد كانت هذه الكتابة لتغطيّة منطقة واسعة من مناطق الألم، والجرح النازف، وعالم الإنسان الذي مازال كيل العذاب متواصلا على رأسه، وما زال هؤلاء المعذبون يعانون العذاب بأقسى الوسائل. فمدفن الأحياء نافذة نطل من خلالها على المشهد المأساويّ الكئيب، وتسجيل في الذاكرة لصفحات يخشى عليها من الضياع. فالمستشفى مدفن ولكنه للأحياء من المعتقلين الفلسطينيين الذين يحتاجون للرعاية والاهتمام.

دراسة فنية

العناوين:

كما ينفتح العنوان الشعري على خصائص فنية لأشكال أدبية مختلفة بهدف" تجريب إمكانيات تعبيرية محضة، يتيح للشاعر أن يجذر رؤيته الشعرية مكانيا وزمانيا، وأن يقترحها على القارئ مفعمة بالمعنى والقيمة والانسجام"[277] ينفتح العنوان القصصي على الشعر من خلال استخدام التشبيه. فقد شُبه السجن بالمدفن فحذف المشبه وبقي المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. والعنوان يتكون من مسند مفرد نكرة ومسند إليه جمعٌ يثير التساؤل عن أولئك الأحياء، فالمدفن هو للأموات، وبذلك يخفي العنوان أحداثا وتفاصيل كثيرة.

أما فيما يتعلق بعناوين القصص المختلفة التي تضمها المجموعة، فقد جاءت عناوين مباشرة ، وهي بأسماء الأشخاص الذين تروي حكاياتهم كل قصة. ولربما كان مغزى الكاتب من ذلك إثبات أن القصص حقيقية وواقعية، وهي شاهد حي على معاناة الإنسان الفلسطيني المريض في سجون الاحتلال.

عنصر الحكاية:

قصة "أبو الحسن أبو هدوان "الشيخ المحتسب" تروي لنا القصة حكاية أحد المعتقلين المرضى، وهو محمد حسن أبو هدوان، المحكوم بالمؤبد نتيجة القيام بعمليات عسكرية ضد الاحتلال،

[277] عثمان بدري" وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة" المجلة العربية للعلوم الإنسانية،ع 80،مج 21، 2003، ص 23

حيث اعتقل عام 1985. تدور أحداث القصة في مستشفى الرملة الإسرائيلي، حيث الظـــروف القاسية، والإهمال الطبي المتعمد. يعاني أبو حسن هدوان أمراضاً كثيرة نتيجة الإهمال الطبي المتعمد. فهو يعاني من تصلب في الشرايين، وتليف في الكبد، وفشل كلوي، وسكري، والتهاب رئوي.

وضع الراوي، من خلال القصة، القارئ في صورة الوضع المأساوي الذي يعيشه هذا الرجل، وأمثاله من المعتقلين في سجون الاحتلال الإسرائيلي. وبخاصة المرضى الـــذين يحتـــاجون، أحياناً، ثمانية أشهر أو أكثر كي يتم تحويلهم إلى المستشفى. ولا يكون التحويل إلا بعد ضغط ونضال شديدين من المعتقلين، وبعد أن يكون المريض قد وصل إلى حافة الموت.

وقد ركز الراوي على ما يحدث للمريض في المستشفى. فهو يمنع من أبسط حقوقه، المتمثلـــة بالصلاة دون قيود، ما يضطره للصلاة وهو مستلق على ظهره، والقيود تكبل يديه ورجليه.

يركز الراوي من خلال القصة على معاناة الرجل، حيث كشف عـــن صـــورتين متناقضـــتين لحاله، وتتمثل الصورة الأولى عندما رآه أول مرة حيث كان يفيض حيوية، وشباباً، وقوة، أما الصورة الثانية فهي بعدما شاهده مريضا حيث شحوبه، وقلبه الضعيف، وأنفاسه المتلاحقة.

وتروي قصة "عمر الخطيب "المشعوذة" حكاية أحد المعتقلين حيث تم نقله من المعتقـــل إلـــى العيادة من أجل العلاج. وقد وصف الراوي ظروف تلك العيادة الـــتي أطلـــق عليهـــا اســـم "المشعوذة" والتي قضى فيها المعتقل أربعة عشر يوماً حبيساً في تلك الغرفة المظلمة التي تشبه القبر. وروت القصة تفاصيل الرحلة التي نقل فيها المريض من المعتقل إلى المستشفى، ومـــا لقيه في تلك الرحلة من معاناة. فقد نقل إلى المستشفى وهو مكبل اليدين والرجلين، ثم مكبـــل بسرير الشفاء. بعد وصول المعتقل مستشفى عسقلان، تجرى له الفحوصات، وتقدم العلاجات. ويتم نقله بعد ذلك إلى مستشفى الرملة الذي يشبه القبر الجماعي. وفيه يموت الإنسان في كـــل لحظة؛ لأن الأطباء هناك ينسون مرضاهم. أضف إلى ذلك الضغط النفســـي، وانعـــدام العلاج المناسب. "كنت في حالة صعبة، داهمني ضيق النفس فأفرغ صدري من الهواء، وجعلني كمن يغرق تحت الماء، كان الطبيب لي بالمرصاد...أحاطني بعنـــايته الفائقـــة فوضـــعني تحـــت الإشراف المباشر، بعيداً عن الشمس وبعيداً عن أعين الحساد"[278].

[278] وليد الهودلي، مدفن الأحياء. الطبعة الثالثة. د م، جمعية أنصار السجين، 2004، ص 20

وبعد هذه الرحلة المريرة إلى مستشفى عسقلان، فالرملة يعود المريض محملاً بجهاز تنفس كهربائي، وجرّة من الأكسجين، و"بخاخات" من زجاجات الدواء والأقراص، بالإضافة إلى العجز الرئوي، وصعوبة التنقل من مكان إلى آخر.

يؤكد الراوي، من خلال القصة، على أن المريض، ما زال يحتفظ بإرادة قوية وصلبة، رغم هذه المعاناة وممارسات السجان. فإرادته لم تتكسر أمام تلك الممارسات. وهو برغم مرضه ومعاناته، وبرغم ما يحتاجه من رعاية طبية، إلا أنه لم يتنازل عن أية قضية من القضايا التي كان يمارسها قبل المرض، ومنها دراسته التي حافظ عليها.

وتصف قصة "ياسر المؤذن " واحة الديمقراطية" مشاعر أحد المعتقلين المرضى، وهو سوري الأصل قبيل السماح له بإجراء اتصال هاتفي مع أهله في سوريا. يدور صراع داخلي لدى المعتقل، حيث لا يدري كيف سيخبر أهله بوضعه الصحي المتدهور. فهو يعاني من فشل كلوي حاد نتج عن الإهمال الطبي الذي مارسه الأطباء الإسرائيليون بحقه.

وفي النتيجة عندما تتاح للمعتقل فرصة الاتصال بأهله، بعد خمسة وأربعين طلباً قدمها من أجل الاتصال، يكتشف أن والديه يعلمان أدق التفاصيل عن وضعه الصحي. وبذلك يرتاح من عناء إخبارهم، ويعتبر ذلك اليوم يوم استراحته من هذا العذاب الذي عايشه طوال الفترة التي سبقت الاتصال.

لقد روت القصة أحداثاً كثيرة تبين الإهمال الطبي المتعمّد لحالات المرضى في المعتقلات الإسرائيلية. وتعمد بعض الأطباء الإضرار بهؤلاء المرضى، ومن الأمثلة على ذلك ياسر المؤذن. فلو تم الاهتمام به طبياً، منذ البداية، لما احتاج لأن يقوم بغسيل كلى بين فترة وأخرى. ولكن الإهمال، ونصائح الأطباء الإسرائيليين له بشرب الشاي والليمون، أضرّ به كثيراً، وأدى به إلى أن يصاب بالفشل الكلوي.

أما قصة "علي شلالدة "مالها إلا الله" فتروي حكاية أحد المعتقلين وهو "أبو الحسن علي شلالدة"، المحكوم بخمسة وعشرين سنة بسبب قيادة مجموعة عسكرية لمقاومة الاحتلال. وهو مريض بعدة أمراض، وتروي هذه القصة أحداث إحدى الليالي حيث أصيب هذا المعتقل بحالة استدعت نقله إلى المستشفى.

يستدعي الراوي من خلال تلك الحادثة معارك هذا الرجل مع المرض حيث أصيب بالتهاب في فكه بقي ملازماً له، بعد قيام أحد الأطباء بخلع ضرسه. كما أصيب بأزمة في فترة التحقيق

في زنازين المسكوبية. فقد كان المحققون يتحكمون بتزويد الهواء من خلال سقف تلك الزنزانة، ما أدى إلى نقله إلى مستشفى عسقلان، فزادت أزمته في تلك الأجواء. وتم، بعد ذلك، نقله إلى سجن نفحة الصحراوي. تزيد معاناته هناك، فيتم نقله إلى مستشفى "سروكا" الذي تدهورت فيه صحته بشكل كبير.

يؤكد الراوي من خلال القصة، قضية مهمة وهي أن العلاج يأتي متأخراً. فقد كان سقف مطالب علي شلالدة العلاج وفقط: "معنويات أبي الحسن عالية، نزلت عن سقف مطالبها، لم يكن له سوى مطلب واحد، العلاج... خذوا بعد ذلك ما تريدون!"[279]. ومع ذلك فإن الطب الإسرائيلي يسهم في مضاعفة المرض، وليس تخفيفه، يقول: "يفرضون علينا أطباء وكأنهم جاءوا عبر الأطباق الطائرة من كوكب آخر... بعضهم لا يستطيع إخفاء حقده، أحدهم غرز إبرته في الوريد ففقدت الوعي وارتفع ضغطي، قال لي فيما بعد أحد الأطباء الأسرى بأن هذا المصل لا يجوز مطلقاً أن يعطى بهذه الطريقة"[280].

وتروي قصة" نضال أبو عليا" أربع ساعات" حكاية أحد المعتقلين المحكومين بالمؤبد وعشر سنوات. وهو مريض بالكلى، ويحتاج إلى غسيل كلى كل يوم. وما يدمي القلب في حكايته، أن الإهمال الطبي وصل إلى حد، أن الأطباء الإسرائيليين يستخدمون، مع هذا المريض وغيره جهاز غسيل كلى قديم. يتعطل الجهاز أثناء تنقية دم المريض، ولذلك يضطر المريض للانتظار ساعات، وهو قابض على شريانه، إلى حين يتم إصلاح ذلك الجهاز. في إحدى المرات خرج المريض من أجل غسيل الكلى ظهراً، وعاد الساعة الثانية عشرة ليلاً، مع أن عملية الغسيل لا تستغرق أكثر من أربع ساعات، ويعود سبب ذلك إلى تعطل الجهاز. ورغم وجود أجهزة حديثة إلا أن الأطباء الإسرائيليين يصرّون على استخدام ذلك الجهاز القديم، "يا رجل عندما يشتد بي الأمر ويأخذوني إلى المستشفى الخارجي هناك ماكينة محترمة، تعاملني برفق، الكترونية هادئة لا تغضب... أرى فيها الحياة على عكس هذه التي تكشر عن أنيابها وتريني الموت بأشكال متعددة... أرى قبري مفتوحاً وكأنها تدفعني إليه"[281]. بدل أن يكون الطب سبيلاً للحياة، يصبح الطب في "إسرائيل"، وبخاصة عند معالجة المعتقلين الفلسطينيين أداة للموت. فالجهاز الذي يستخدم لتنقية دم هذا المريض يجعله يعيش حالة بؤس، فيتذكر من خلاله كل الشقاء الذي مرّ به، كالتحقيق، والمعتقل، والمعاناة الطويلة.

---

[279] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 60
[280] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 60-61
[281] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 67

كان المريض على أمل أن تزرع له كلية جديدة. وكان ينتظر دوره، إلا أن ردّ الأطباء الإسرائيليين جاءه بالرفض؛ لأنهم لا يتحملون أية مسؤولية. لذلك يأمل المريض بالله عز وجل أن يشفيه فبيده الشفاء.

الزمان:

لم يحدد الراوي في قصة "الشيخ المحتسب" الزمن وإنما اكتفى بالإشارة إلى الثمانية شهور التي يحتاجها المريض المعتقل، كي يصل إلى المستشفى بعد أن تسمح له إدارة السجن بذلك" أخيراً بعد مسيرة طويلة ومضنية وصلت إلى مستشفى الرملة... قطعت هذه المسيرة في ثمانية شهور...المسافة بين عسقلان والرملة ستون كيلو متراً والسبب في تأخير الوصول هو الإجراءات التي تتبعها إدارة السجون، حيث لا يتم تحويل المرضى إلى المستشفيات بسهولة"[282]. ويحاول الراوي كسر الزمن من خلال الانتقال من الحاضر إلى الماضي، فهو مثلاً يعود إلى سنة 1992 عندما التقى "أبو هدوان" لأول مرة، حيث كان بصحة جيدة، أما الآن فقد هدّه المرض" تذكر أيامنا "أبو الحسن" سنة 92 في عسقلان؟ الله يرحم تلك الأيام... أيام كانت الأمراض بعيدة عني..."[283]. وينتقل إلى عام 1998، حيث يتحدث المعتقل المريض عن الضغط النفسي الممنهج والمدروس الذي يستخدمه السجانون في المستشفى. ومثال ذلك، عندما أصيب بنوبة قلبية حادة، وتم نقله إلى مستشفى "برزلاي" في عسقلان، أراد الصلاة، ولكنهم لم يفكوا قيده، ولم يسمحوا له بالوضوء، فاضطر للتيمم، والصلاة وهو مكبل اليدين والقدمين ومستلقٍ على ظهره يقول: "كيف أقضي حاجتي؟ ردوا بكلمتهم اللئيمة التي لا يعرفون غيرها... ممنوع، تيممت وأردت الصلاة واقفاً فرفضوا... لم أتمكن من الصلاة إلا وأنا مستلق على ظهري... مربوط بسريري من اليدين والرجلين... أتصدق أن كل هذا خوفاً من أن أهرب؟؟ كيف سيهرب كهل في الستين من عمره، ونوبة قلبية تفتت شرايين صدره؟"[284].

ينتقل الراوي بعد ذلك إلى زمن القص، حيث الحديث عن الأدوية التي يحملها أبو هدوان، والأمراض التي يعاني منها "وضع أبو حسين دواءه في كفه، وعدّ لي ما يزيد عن العشرة أنواع"[285]. ثم يعود من خلال الحديث على لسان المريض إلى الماضي، حيث يتذكر المريض ما ألم به في سجن نفحة عام 1989، حين أصيب بالتهاب كلوي حاد فتم علاجه، ثم أهمل بعدها " أذكر أنني أصبت في سجن نفحة في العام 89 بالتهاب كلوي حاد"[286].

---

[282] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 9
[283] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 11
[284] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 12
[285] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 14
[286] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 10

يلاحظ أن الراوي لم يسر على وتيرة واحدة في قصته، وإنما كسر رتابة الزمن من خلال تقنية الاسترجاع فانتقل من الحاضر إلى الماضي، ثم من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل. وقد تمثل الحاضر في اللحظات التي يقضيها الراوي مع المريض ، ويتمثل الماضي فيما يرويه المريض عن حياته. فالمريض يتذكر الأهل، والبنات، والأولاد، وما عاناه داخل المعتقل. ويتمثل المستقبل في الأمنيات التي يتمناها المريض حيث يتمنى الصلاة بالمسجد الأقصى، ورؤية الأبناء والبنات وأحفادهم وتقبيلهم.

وتدور أحداث قصة " عمر الخطيب "المشعوذة" عبر شريط من الذكريات التي لا تستغرق أكثر من ربع ساعة من الزمن، ولكنها تمتد عبر القص لفترة طويلة. فالراوي يمكث في العيادة أربعة عشر يوماً، ينتقل بعدها إلى مستشفى عسقلان، ومن ثم إلى مستشفى الرملة. ويستعرض الراوي هذا الشريط بعد خمس سنوات من تلك الرحلة إلى مستشفى عسقلان.

يتمثل الزمن الحقيقي لقصة "ياسر المؤذن واحة الديمقراطية" في اليوم الذي حددّه الصهاينة للمعتقل كي يتصل بأهله. ويأتي هذا الاتصال بعد انقطاع عن أهله دام ثلاثة عشر عاماً. أما الزمن القصصي فيمتد إلى أبعد من ذلك حين يعود الراوي بذكرياته إلى أيام طفولته، حيث كان يحظى باهتمام والده؛ لأنه أكبر إخوته. فقد سار مع والده سنوات عمره يوماً بيوم، ولحظة بلحظة، حتى فرّقه عن والده نداء الواجب والتحق بالمقاومة. وهو من خلال تلك الذكريات التي نعيشها بتفاصيلها يتذكر أيام المرض التي عانى منها، وكيف أدى الإهمال إلى أن يصاب بفشل كلوي. لقد دار صراع داخلي مرير في نفس الراوي قبل الاتصال، إذ كيف سيخبر أهله بحالته الصحية. وقد كانت عقارب الساعة وقت الاتصال تدور بسرعة، وأصبح يوم الاتصال تاريخياً بالنسبة له، لأنه استراح من ثقل إخبار أهله بما كان يخشى منه.

وفي قصة" نضال أبو عليا "أربع ساعات" يتحدث الراوي عن الفترة التي تستغرقها عملية تنقية الدم، حيث تحتاج في الوضع الطبيعي إلى "أربع ساعات". بينما في حالة هذا المريض، وغيره من المرضى المعتقلين، فإنها تستغرق فترة أطول حيث يتعطل جهاز تنقية الدم، ويضطر المريض للضغط على شريانه حتى يتم إصلاح الجهاز. ولذلك تستغرق عملية الغسيل فترة طويلة حيث يخرج المريض بعد الظهر ويعود عند الساعة الثانية عشرة ليلاً. فالجهاز تعطل، وكان عليه انتظار الخبير حتى يحضر. وفي حالة نضال "أبو عليا"، وبسبب حظه العاثر يتأخر الخبير بالوصول، فيتأخر إصلاح الجهاز، مع أنه كان قد قطع ساعة ونصف من عملية التنقية. تصبح الساعات وكأنها سنة حيث يرى المريض خلالها نجوم الظهر كما يقول: "كالعادة

تعطلت المحروسة، تأخر الخبير عند قدومه، وتأخر في التصليح، كنت قد قطعت ساعة ونصف.. أكلت فيها بعض الحلويات حتى يتم إخراج سمومها أثناء الغسيل، تنفخت كبالون هواء... جلست أنتظر... كانت الساعة تمر كسنة.. رأيت نجوم الظهر، انتهوا من التصليح والتفاهم معها الساعة الثامنة، أنهيت الثانية عشرة منتصف الليل"[287].

المكان:

تدور أحداث قصة "أبو الحسن أبو هدوان الشيخ المحتسب"في مستشفى الرملة، حيث يقبع المريض المعتقل، وكذلك الراوي، فيتم اللقاء بينهما في ذلك المستشفى. يضغط المكان على المريض، فهو يعيش في ظروف صحية صعبة، ومعاملة قاسية "تعمدت إدارة السجن وضع هذا المستشفى في ظروف قاسية... فتضيف آلاماً جديدة إلى آلامهم... آلية العمل تصعد الأوضاع النفسية الصعبة للأسير... كيف يعقل مثلاً أن تجرى عملية قلب مفتوح لمسن تجاوز الستين، وأرجله("هكذا") مقيدة بالسرير إضافة إلى الحراسة المشددة"[288].

ولا يقتصر المكان على مستشفى الرملة. فهناك أمكنة أخرى، وهي لا تقل أهمية عن هذا المكان. فالأمكنة تتشابه، إلى حد كبير، وقد تم استحضارها من خلال المريض "أبو هدوان" لتدلل على طبيعة المعاناة التي عاناها طوال فترة اعتقاله. ومن تلك الأمكنة "مستشفى برزلاي في عسقلان" حيث تم نقله إليه بعد نوبة قلبية حادة. فقد أشار "أبو هدوان" إلى المعاملة السيئة التي لقيها هناك من حرّاسه، يقول: "في 14/4/98 تعرضت لنوبة قلبية حادة... حوّلوني إلى مستشفى برزلاي/ عسقلان، كان معي أربعة حراس بأسلحتهم الرشاشة، أفقت من إغمائي، نظرت إلى الساعة فإذا بموعد صلاة المغرب يقترب، تذكرت أني لم أصل العصر، طلبت منهم فك قيودي حتى أتوضأ وأصلي، رفضوا بشدة، أخذوني إلى دورة المياه وأنا مقيد اليدين والرجلين"[289].

وتدور أحداث قصة عمر الخطيب "المشعوذة" في إحدى عيادات المعتقل، وهي ما أطلق عليها الكاتب اسم "المشعوذة" حيث يمكث فيها الراوي أربعة عشر يوماً، وهي غرفة نتنة رطبة، تشبه القبر، يقول: "كنت حبيس غرفة مظلمة... رطبة مكتظة بالروائح العفنة، تشم فيها رائحة الموت... كانت قبراً يوضع فيه الأحياء، حالة من الضياع ... رمادية اللون وتستطيع

[287] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 67
[288] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 11
[289] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 12

أن تقول لا لون لها... ماذا سيجري لك في هذه الغرفة السحيقة... فالداخل فيها مفقود والخارج منها مولود، هذا إن قدّر له الخروج" [290].

ينتقل الراوي، بعد ذلك، للحديث عن مستشفى عسقلان، ومستشفى الرملة، والرحلة التي مرّ بها في طريقه إلى المستشفى حيث يرسم صوراً جميلة أثناء رحلته. فهو يصف البحر، والطبيعة الجميلة، وهي مشاهد تعكس صوراً مختلفة عن واقع المعتقلين. والراوي من خلال ذلك، ربما، يحاول أن يعوض الإحساس بفقدان الحرية، والهواء النقي من خلال حديثه عن البحر والطبيعة، يقول:" رايت البحر.. من بعيد رايت زرقته الصافية.. الامواج التي تتكسر في حضن الشاطئ الدفيء" ثم يتابع "وقفت السيارة على باب المستشفى..حملوني عبر ممر محفوف بالشجر.. واي شجر.. وجدت نفسي غارقا في الصور.. الاشجار الجميلة القت بضياء عيونها على هذا الجسد الصريع"[291]. وربما يكون استخدام الطبيعة لرفع حدّة الصراع الخارجي، ليخفف من ثقل الواقع النفسي الذي تعيشه الشخصية[292].

أما قصة "علي شلالدة "ما لها إلا الله" فتدور في غرفة من غرف المعتقل، ثم العيادة. يستدعي الراوي مجموعة من الصور والأمكنة التي تتسبب في الحالة التي وصل إليها المعتقل من المرض، فزنازين المسكوبية، ثم سجن عسقلان، فنفحة، ثم مستشفى "سوروكا". حاول الراوي تجاوز المكان من خلال الأمنيات، فالمريض يتمنى لو أنه جالس في بيته، على الشباك الغربي، يتنسم الهواء الذي ينعش الروح، ويشفي المريض.

وفي قصة" نضال أبو عليا "أربع ساعات أشار الراوي إلى المكان الذي تتم فيه عملية الغسيل، وهو عبارة عن غرفة ضيقة، تشبه دورة المياه، وفيها مكتب إداري يقوم عليه الموظف.

ويشير المكان إلى قسوة السجّان، وقسوة الطب الإسرائيلي. فالمكان له دلالته من حيث إبقاء المعتقل في حالة ضيق، وإشعاره بأنه ما يزال معتقلا؛ ولذلك يتم اختيار الأمكنة بعناية فائقة. وهذا ما عبّر عنه الراوي بقوله: "ضاق بهم المكان إلا هذه الزاوية الضيّقة"[293].

وبناء على ما سبق، يمكن الحديث عن نمطين من المكان: المكان الواقعي، والمكان المتخيل بحيث يعكس كل منهما حالة نفسية مختلفة. فالمكان لم يعد مجرد مكان، بل هو حالة نفسية تقتضيها فكرة القصة.

---

[290] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 20
[291] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 26
[292] فخري صالح، القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، مصدر سبق ذكره، ص 18
[293] وليد الهودلي، مدفن الأحياء، مصدر سبق ذكره، ص 71

النهايات:

من خلال نهايات قصص وليد الهودلي يلاحظ أن الكاتب يحاول التركيز على البعد الروحي الإيماني، وهذا يعكس طبيعة التوجه الديني لدى الكاتب. وهو من خلال ذلك يسعى إلى تزكية الأنفس من خلال التعلق بالله والاعتماد عليه.

فقد أنهى الكاتب قصة "أبو هدوان" بأمنية مرتبطة بقضية العبادة، فالمعتقل المريض يتمنى أن يصلي في رحاب المسجد الأقصى. وهذه أمنية كل إنسان متدين يعاني من الاعتقال، والمرض في آن واحد. فالصلاة تشكل راحة وسعادة للإنسان المؤمن؛ ولذلك تصبح الصلاة، وفي المسجد الأقصى سبيلاً للخلاص من العذاب الذي يعيشه ذلك المعتقل المريض. فينسى بالصلاة كل العذابات التي مرّ بها في سجنه." ولا أنسى قبل كل شيء، لا يملأ علي قلبي إلا أن أخرّ ساجدا في رحاب المسجد الأقصى، سجدة أذوب فيها في ميدان عشقي لله، وأذوب فيها قهر هذه السجون الظالم أهلها...اللهم آمين... اللهم آمين"[294].

ويدعو الكاتب من خلال نهاية قصة"عمر الخطيب، المشعوذة" إلى التحدي، والصمود، والمواجهة مع السّجان حتى في أشد الحالات صعوبة كحالات المرض؛ لأن السجان لا يعير أية قيمة للإنسانية. وبخاصة عندما يصبح الطبيب والممرض أداة من أدوات قمع المعتقل "هذا التناقض الذي ربما لن تلحظه إلا بعد تقدمك في الاعتقال، حينما ترى الرسالة الإنسانية تدنس يوم ترى الممرض والطبيب يتمترس خلف مدفع غاز خانق يوجهه نحو صدرك"[295].

فالنهاية تشير بوضوح إلى انعدام الصفة الإنسانية للطب الإسرائيلي، فالطبيب والممرض يمارسان أبشع صور الإنسانية، حين يصوب الغاز باتجاه المعتقلين، بدل أن يكون الطبيب مسؤولاً عن تخفيف معاناة المرضى، ومعالجتهم.

وفي قصة" ياسر المؤذن "واحة الديمقراطية" يؤكد الكاتب من خلال النهاية الراحة النفسية التي شعر بها المريض، بعد اتصاله بأهله، وبخاصة أنهم كانوا على اطلاع كامل بتفاصيل وضعه الصحي، وهو ما كان يقلقه قبل الاتصال. ورغم الوضع الصحي السيئ للمريض، فهو يشعر بتلك الراحة في ذلك اليوم، مع أنه سيعود للألم من جديد في اليوم الثاني بسبب غسيل الكلى، "اليوم يوم استراحتي وغدا "برزيليا" والأربع ساعات على إيقاعات "البربيش" والغسيل الصاخب في واحة الديمقراطية".

---

[294] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 18

[295] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 31

وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية الاتصال بالأهل في حياة المعتقل، حيث يشكل الاتصال راحة نفسية للأهل وللمعتقل على السواء. ولذلك سعت ما يسمى "بمصلحة السجون" إلى منع الاتصالات. وقد قام المعتقلون بالعديد من الخطوات النضالية، وكان موضوع الاتصال على سلم الأولويات.

وينهي الكاتب قصة "علي شلالدة ما لها إلا الله" بحوار يدور بين الراوي والمريض، ويظهر من خلالها دعوة الكاتب إلى التفاؤل، ورجاء الله عز وجل، والاحتساب لما أصاب المريض.

_ "المهم أن يبقى وضعك مستقراً

- قال بحرارة: أي استقرار وأنا أنتظر الموت.
- أملي بالله كبير.. لا أملك من التفاؤل إلا ما أرجوه من الله وما أنتظره عند لقائه.
- هذه وحدها كافية يا "أبو حسن"، حسبنا الله ونعم الوكيل"[296].

ويلح الكاتب في قصة" نضال أبو عليا أربع ساعات" على قضية التعلق بالله عز وجل في الملمات. فهو يدعو إلى الاعتصام بحبل الله المتين، واللجوء إلى من يملك بيده الشفاء، بعد أن رفضت إدارة المعتقل عمل زراعة كلى له. "وفي عمق الظلام لاح لي بصيص أمل.. وجهت وجهي عليه، علقت قلبي به، توجهت إلى من بيده ملكوت السماوات والأرض... توجهت إلى من بيده " وإذا مرضت فهو يشفين" فرجك يا رب، يا رب"[297].

[296] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 64
[297] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 73

مجموعة" مجد على بوابة الحرية"

دراسة فنية

العنوان:

تحمل هذه المجموعة عنوان إحدى قصصها" مجد على بوابة الحرية". يتكون العنوان من ركنين أساسيين هما المبتدأ "مجد" والخبر الذي هو شبه جملة " على بوابة الحرية". وقد اختار الكاتب هذا العنوان بعناية فائقة، فمجد هو اسم لفتاة تذهب لزيارة والدها في المعتقل، اسم يعني النبل والشرف والعظمة، وإذا ما أضفنا إليه شبه الجملة (على بوابة الحرية) ندرك مغزى الكاتب من وراء هذا العنوان. فالمعتقل رغم ما يعنيه من سلب لحرية الإنسان، وتقييد لجسده، إلا أنه في الفهم الفلسطيني يعني البحث عن حرية الإنسان بمعناها الشمولي، أي بمعنى تحرير الوطن، وتحرير الإنسان من الاحتلال. فالاعتقال بحث عن الحرية الأسمى، التي هي حرية الوطن.

عنصر الحكاية:

تروي قصة" مجد على بوابة الحرية" حكاية فتاة صغيرة "مجد" التي تذهب لزيارة والدها المعتقل منذ أكثر من سبع سنوات في أحد المعتقلات الإسرائيلية. يدور حوار أثناء الطريق بين الفتاة وأمها يتم التطرق فيه لما تود الفتاة قوله لوالدها أثناء الزيارة. عند وصول الأهالي إلى باب المعتقل، وانتظارهم مدّة طويلة، يخرج أحد حراس المعتقل ليخبرهم بأن الزيارة ممنوعة. يعود الأهالي إلى الحافلة دون رؤية ذويهم، ويتحطم حلم "مجد" في رؤية أبيها الذي لم تره منذ مدة طويلة، "نزل الناس من الحافلة، جلست "مجد على باب السجن، هذا الباب العنيد بقي مغلقاً فمه ببلادة قاسية.. ساعة، "ساعتين، أربعاً"(هكذا)، ثم أطل حارس بوجه كالح كأنه إبليس اللعين وقال بشراسة "الزيارة ممنوعة"[298].

وتروي قصة "الخروج من الأسر" حكاية مجموعة من الحمامات اللاتي وقعن في شباك أحد الصيادين. عندما يرى الصيّاد ضعف الحمام، وهزالهن يسارع إلى تزويدهن بالطعام والشراب، ليزداد وزنهن؛ ويستفيد الصياد من بيعهن أو ذبحهن. تدرك إحدى الحمامات مراد الصيّاد، وتحاول إقناع زميلاتها بضرورة العمل لإيجاد طريقة للخلاص من الشباك، ومن الصياد. لم تقتنع الحمامات بالفكرة، فقد فرحن بما يلقى إليهن من طعام وشراب. تقرر تلك الحمامة أن تخوض نضالا كي تتخلص من ذلك الشبك الذي يحجز حريتها، وفعلاً تقوم بعمل

[298] وليد الهودلي، مجد على بوابة الحرية، ط 1. رام الله، دار البشير للنشر والتوزيع،2003،ص 146

"روجيم" فلا تأكل ولا تشرب، فتزداد نحافة. ويصير بإمكانها الخروج من فتحات الشبك الذي يحاصرها. تنجح بذلك من الإفلات، فيما بقيت الأخريات ينتظرن مصيرهن المحتوم.

نلاحظ من خلال القصة أن الكاتب يرمز إلى فئتين من المعتقلين: فئة تركن إلى ما أصابها، وتستسلم له، وترفض محاولة المواجهة مع السجّان. وفئة أخرى تسعى بكل الوسائل والسبل للتخلص من الواقع المرير المعاش، أو في أبسط الأحوال تحسين ظروفه حتى لو أدت تلك المواجهة إلى الموت. فالسجّان يسعى دوماً للنيل من المعتقل، فهو يحرمه من الكثير من حقوقه: "إنه السجّان قبل كل شيء... صادر أرضنا وهواءنا وحريتنا إذن لن يخدعني بشبكة الإنجازات التي ألقاها علينا بدهاء.."[299].

أما قصة"العزل المجنون" فتروي مشاعر أحد المعتقلين الذي يقبع في العزل الانفرادي منذ ثلاث سنوات. يسعى الكاتب من خلال القصة إلى توضيح تفاصيل الحياة اليومية للمعتقل المعزول، وظروف العزل القاسية التي، ربما، تؤدي إلى حالة من الجنون. فالمعزول لا يجد شخصا يحدثه، فيضطر للحديث مع جدران زنزانته، التي يروي لها تفاصيل الحلم الذي رآه. يعيش المعزول، بمفرده في غرفة لا تتجاوز "المتران"(هكذا) طولاً، "والبلاطتان"(هكذا) عرضاً. وهي غرفة معزولة تماماً عن العالم الخارجي. فنافذتها الوحيدة تطل على شبك وراءه شبك، "نافذة تطل علي من وراء سبع ظلمات، شبك وراء شبك، ساحة الحجرة طولها مترات وعرضها بلاطتان يصعب التدوير فيها"[300]. يخرج المعزول للفسحة، مقيد اليدين، حيث يربط كما تربط الدواب. والفسحة مساحتها لا تزيد كثيراً عن الغرفة، فطولها سبعة أمتار، وعرضها "مترين"(هكذا). يفضل المعتقل الموت على البقاء في تلك الغرفة المعزولة؛ لأن الأهل يزورون الميت، ويفكون وحدته، بينما في تلك الغرفة لا يزور المعتقلَ أحد، ولذلك لا يجد أحدا يتحدث إليه.

وتروي قصة "رسالة إلى ولدي تفاصيل أحد الإضرابات الشهيرة التي خاضها المعتقلون الفلسطينيون في سجون الاحتلال الإسرائيلي. استمر الإضراب واحدا وثلاثين يوماً، قسمها الراوي إلى مجموعة من المراحل، لكل مرحلة خصوصيتها. فقد استمرت المرحلة الأولى خمسة أيام، وكانت أصعبها. فهي تمثل بداية الإضراب، فقد كان المعتقل قبلها يأكل ويشرب كما يحلو له. وتمثل المرحلة الثانية مرحلة اشتداد حملة "إدارة المعتقل" على المعتقلين حيث يتم ترحيل ثلاثة عشر معتقلا من النشطاء. وفي هذه المرحلة تبدأ انتفاضة الأسرى الداعمة لمطالب المعتقلين العادلة. وتعطي زخما للمعتقلين كي يستمروا في إضرابهم. يصل الإضراب

[299] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 18
[300] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 31

يومه العشرين، وفي هذه المرحلة تتصاعد الانتفاضة بشدة، ويزداد إصرار المعتقلين على مواصلة الإضراب، رغم الأوضاع الصحية التي بدأت بالتدهور. في هذه المرحلة يأتي انتصار المقاومة في لبنان، وتحرير المعتقلين من معتقل الخيام. فتلتهب مشاعر المعتقلين، وتستبشر بالفرج، ويزيد إصرارهم على الاستمرار بالإضراب. يحاول الإسرائيليون كسر الإضراب، إلا أنهم يفشلون في محاولاتهم. ويستمر إضراب المعتقلين حتى اليوم الواحد والثلاثين. يستطيع المعتقلون من خلال الإضراب تحقيق بعض المطالب ومنها: إخراج المعزولين، وإلغاء تعقيدات زيارة الأهل للمعتقلات، وتحقيق مطلب الدراسة الجامعية وغيرها من المطالب.

ركز الكاتب من خلال القصة على أثر تزكية الروح، والنفس من خلال الإضراب؛ وذلك عن طريق الارتباط الشديد بالله عز وجل، والابتعاد عن شهوات البطن، والإكثار من ذكر الله تعالى.

الزمان:

يتمثل الزمن الحقيقي لقصة "مجد على بوابة الحرية" في الساعات التي قضاها الزائرون خلال الحافلة، وانتظارهم أمام باحة المعتقل. ويمتد الزمن القصصي ليشمل الحديث عن الأعوام السبعة التي لم تر فيها مجد أباها، تقول: " أنا لم أسافر منذ ولادتي قبل سبع سنوات إلا إلى السجن؟! "[301] وهذا يعني أن والدها قضى سبع سنوات من عمره في السجن، وأنه بقي له تسع سنوات "ماما متى يعود أبي معنا؟! بعد تسع سنوات!! لماذا تنسين بسرعة، ألم أقل لك من قبل"[302].

هذا الزمن الذي تحدثت عنه القصة يحمل في طياته معنى الحرمان، وشدة الشوق التي تعاني منها مجد. فقد مرّ وقت طويل لم تر فيه والدها؛ ولذلك فهي تشعر أن الوقت مرّ كأنه ألف سنة أو أكثر. ومن جهة أخرى إشارة إلى ممارسات الإسرائيليين التعسفية بحق المعتقلين، والأهالي في وقت واحد. فالسلطات الإسرائيلية لا تسمح بالزيارات، وإذا سمحت بالزيارة فإنها تكون على فترات متباعدة. أضف إلى ذلك إمكانية منع الزيارة، حتى بعد أن يكون الأهل قد تكبدوا مشقة السفر، ووصلوا إلى باب المعتقل "مضى وقت طويل... من زمان زمان، أشعر أنه قد مضى على آخر زيارة سنوات كثيرة، ألف سنة وأكثر، لماذا يمنعني اليهود من رؤية بابا؟![303]

---

[301] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 145
[302] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 145
[303] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 146

أما في قصة "الخروج من الأسر" فلم يحدد الكاتب زمناً بعينه، فهي قصة حدثت في زمن ما، وقد تحدث في أي زمن. وقد استخدم الكاتب أفعالا تدل على الزمن الماضي " ألقى الصـــياد، وجدها، أكلن وشربن، فكرت، حلت". واكتفى الكاتب في قصة" العزل المجنون" بالإشارة إلـــى ثلاث سنوات من العزل الانفرادي.

أما في قصة" رسالة إلى ولدي" فيتمثل الزمن في أيام الإضراب التي قضاها المعتقلون، وهي واحد وثلاثون يوماً، حيث روى الكاتب خلال هذه الأيام تفاصيل ما كان يحدث مع المعتقلين. وقد بدأت في الفاتح من شهر أيار وهو العام الذي انتصرت فيه المقاومـــة اللبنانيـــة أي عـــام ألفين. وقد ربط الكاتب بين الإضراب وانتصار المقاومة، حتى يكون الانتصار مبشراً بانتصار حركة الإضراب، وتحقيق مطالب المعتقلين.

المكان:

تدور أحداث قصة "مجد على بوابة الحرية" **في** مكانيين مختلفين: الحافلة التي تقلّ الزائريـــن إلى المعتقل، وفيها يدور الحوار بين الفتاة وأمها. ومكان انتظار الأهالي أمام المعتقل لساعات طويلة، دون أن تتحقق الزيارة. يعكس المكان، بحد ذاته، ظروف القهر التي يتعـــرض لهـــا الأهالي، فالتنقل يحتاج لساعات طويلة قبل الوصول، لأن، ما يسمى، "بمصلحة السجون" تتعمد وضع المعتقلين في أماكن بعيدة عن سكنهم، أضف إلى ذلك ممارسات السجّان عند الزيارة.

وإذا كان الكاتب في قصة "الخروج من الأسر" لم يحدد مكانا بعينه؛ فإنه رمز إلى المكان مـــن خلال استخدام الشِّباك. فهي ترمز إلى المعتقل، الذي يعني تقييد الحرية، وحجزها.

وتدور أحداث قصة "العزل المجنون" **في** سجن عسقلان، وتحديداً في غرفة من غرف السجن المعزولة، حيث يعيش المعتقل وحيداً. يحاول المعزول تجاوز المكان، من خلال الحديث عـــن الحلم الذي رآه. فهو يفيق على إيقاعات رؤيا العيش في الجنة. كما يسعى لفك وحـــدته مـــن خلال حديثه مع الجمادات " اسمعي أيتها الجمادات المسبحة... تعالي نجلس جلسة، رأيت فـــي المنام جنة..."[304].

النهايات:

تدعو نهاية قصة "مجد على بوابة الحرية" إلى الصبر حيث تم منـــع الأهـــالي مـــن الزيـــارة "اصبرن فإن الفرج مع الكرب، والنصر مع الصبر، وإن مع العسر يسرا "[305].

---

[304] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 32

[305] وليد الهودلي المصدر السابق، ص 147

وقد أراد الكاتب من خلال نهاية قصة "الخروج من الأسر" أن يثبت وجهة نظره التي طرحها سابقاً، وهي أن هناك ضرورة لمحاولة الخلاص من الواقع المؤلم بأي وسيلة، فقد تنجح المحاولة. أما من يستسلم للواقع فإنه سيبقى أسير ذلك الواقع، ومثال ذلك الحمامة التي ناضلت تمكنت من الإفلات، بينما بقيت الأخريات ينتظرن المصير المحتوم. "وذات يوم جاء الصياد وفي يده سكينة تلمع... وضعت الحمامة الهزيلة رأسها في إحدى الفتحات، حركت جناحها فانسلت بسلام... تدافع الحمام ليفعلوا فعلها، علقت أردافها السمينة في خيوط الشبك فارتدت على أعقابها خاسرة تنتظر حسن الختام"[306].

أما في قصة" العزل المجنون" فأراد الكاتب أن يعلن تضامنه مع ذلك المعتقل المعزول، وأن يدعو، في الوقت نفسه، للوقوف أمام هذه القضية بجدية. وأن تسعى المؤسسات والهيئات، والأطر الشعبية، والمعتقلون للعمل ضد سياسة العزل الجائرة بحق أولئك المعتقلين. فإذا كانت الجمادات قد أعلنت تضامنها مع المعزول، فإنها صرخة بالأحياء كي يفعلوا فعلها، وأن لا يتركوا إخوتهم في هذا العزل المجنون، الذي يقضي على الروح والجسد معاً. "حتى هذه الجمادات أعلنت تضامنها التام مع رفيق دربها الهمام... سمعتها تقول بصوت خافت: آمين، آمين، آمين"[307].

ويؤكد الكاتب من خلال قصة "رسالة إلى ولدي" على النصر الذي تحقق للمعتقلين الذين كانوا يتطلعون نحو القمة، ولذلك كان هذا النصر مبشراً بفجر الحرية الذي ينتظره المعتقلون، يقول: "كان نصراً عزيزاً بتصميم أغلب الصاعدين نحو القمة... عانقتنا قمة النصر، وبوأتنا أحسن جنانها مترقبة فجر حرية نرى فيه الخلاص بإذن الله"[308].

يمكن القول: إن الهودلي يميل إلى التسجيل؛ لما فيه من صدق، كما يعكس الحقيقة التي تمثلت في السجن. وهذا بدوره يؤثر على طريقة الكتابة من زمان ومكان وعقدة ونهاية، فالكاتب محكوم بالواقع ولا يستطيع أن يتصرف في النهايات.

وفي مقابلة مع الكاتب وليد الهودلي، وسؤاله عن الجانب التسجيلي أجاب: "أنا لا أنكر الجانب التسجيلي، ولكنه ليس تسجيلا حرفيا أو صحافيا إذ لو كانت مثلا ستائر العتمة على طريقة

---

306 وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 19
307 وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 32
308 وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 70

بحثية، أو صحافية لما كان انشداد القارئ لها كما لمسناه ورأيناه مع كل من قرأ الرواية. كانت هناك عناصر أخرى غير التسجيل وهي عناصر النص الأدبي الـــذي يشـــد القـــارئ، وهـــذا يشعرني بأن الأمر كاف وأن الرسالة وصلت بأسلوب ممتع ومفيد. وأرى أن هذا ما يصبو إليه الأدب، خاصة ونحن لسنا في وقت ترف ثقافي، وإنما في محنة تحتاج إلى من يسمع الآخرين أنات منكوبيها. فالأوليات تقتضي تسجيل هذا الخيال الواقعي والذي يفوق أخيلة الأدباء الـــذين لا يرون هذا الخيال. فمثلا كثير ممن قرأوا في مدفن الأحياء تساءلوا، أمن المعقول أن يحدث هذا؟ إنه خيال بعيد عن الواقع. وهو في حقيقته واقع فاق الخيال. ثم هل يصل الخيال إلـــى أن تتصور مدير سجن يضرب غرف الأسرى بمدافع الغاز؛ لأن الغاز في مخازن السجن سوف تنتهي صلاحيته"[309].

ويبدو أن اللون التسجيلي هو إفراز طبيعي لواقـــع المعتقلات، الـــذي أغنـــى ذهـــن الكـــاتب بالموضوعات العامة التي يتوجب عليه التطرق إليها ورصدها. ولربما كـــانت هـــذه الكتابـــة التسجيلية ضرورة وطنية تحمل هدفا سياسيا، وهي الشهادة التاريخية علـــى جـــرائم إنســـانية ترتكب داخل المعتقلات. وإذا كانت التسجيلية نقلا لوقائع حصلت؛ فقـــد تـــم توظيفهـــا أدبيـــا وأدخلت إليها أحداث من وحي الكاتب لخدمة الغرض المنشود.

[309] ينظر الملاحق: مقابلة مع الأستاذ وليد الهودلي، يوم الجمعة الموافق 28/4/2006، الساعة الثانية بعد الظهر.

اللغة والأسلوب:

يستخدم الكاتب وليد الهودلي لغة بسيطة، قريبة من الواقع الذي يعبر عنه، وهو لا يميل إلى التعقيد اللغوي، ومن ناحية التراكيب فإنه يستخدم التراكيب اللغوية البسيطة، وكذلك الجمل البسيطة، التي تحمل دلالات كبيرة، ويستخدم الصور والتعبيرات المعبرة. انظر مثلاً إلى قوله، وهو يتحدث عن الفترة الزمنية التي يحتاجها المريض كي يصل إلى المستشفى "أخيراً، وبعد مسيرة طويلة ومضنية، وصلت إلى مستشفى الرملة، قطعت هذه المسيرة في ثمانية شهور، المسافة بين عسقلان والرملة ستون كيلو متراً ولكنها تحتاج إلى هذا الزحف السلحفائي المميت"، فقد كثف الدلالة من خلال استخدامه للفظ "الزحف السلحفائي المميت"[310]. وقد حاول الكاتب استخدام لغة تتناسب وطبيعة الحادثة التي رغب في التعبير عنها، ولذلك تتسم اللغة بدقة الوصف، ودقة التعبير. استمع إليه وهو يصف العيادة في االمعتقل، "كنت حبيس غرفة مظلمة... رطبة مكتظة بالروائح العفنة... تشم منها رائحة الموت... تطبق على أنفاسي من كل جوانبها... الهواء راكد ساكن لا حياة فيه، الباب مغلق والشباك مفقود، فتحة صغيرة في الباب... تفتح وتغلق كلما أرادوا أن يتفقدوا أرواح هذه الأجساد"[311].

أما بالنسبة للغة الشخصيات فالكاتب، غالبا، لا يمنح الشخصية فرصة التعبير عن ذاتها. وفي كثير من الأحيان، تتحدث الشخصيات بنفس المستوى اللغوي، ولا يفسح لها مجالا للحديث بلغتها. فيلاحظ عليه، استخدام أسلوب لغوي واحد، وهذا يشكل خللاً واضحاً؛ لأنه يتعامل مع الشخصيات بنفس المستوى الثقافي، والتركيب الاجتماعي، ومثال ذلك: "حاولوا مساومته على زيارة الأهل الأولى.. ما الذي دفع هذا الرجل الوديع المسالم الذي يجري وراء لقمة عيشه إلى هذا العمل؟! أجابهم بسهولة: الاحتلال... ألقوا شباكهم.. ما رأيك أن تعمل معنا، ولك أن تعود إلى سابق عهدك... حرام على حياتك... تساومني على وطنيتي... الحمد لله، لقد كفاني الله شر أموالكم السوداء، لم أعمل الذي عملته من أجل المال، قالوا لا تخف سنوفر لك الحماية، قلت أنتم لا تستطيعون حماية أنفسكم أتدرون لماذا؟ لأنكم احتلال"[312].

يلاحظ من الفقرة السابقة كيف بقيت لغة الكاتب متساوية في جميع الحالات ولم تتغير. فالراوي يتحدث بلسان الشخصية، ومن ثم يتحدث بلسان المحققين، من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيات. فبقي المستوى اللغوي كما هو، ليس فيه أي تغيير لا من حيث اللهجة، ولا من حيث الطريقة، وبالتالي لا يستطيع القارئ التفريق بين الشخصيات.

---

[310] وليد الهودلي، مدفن الأحياء، مصدر سبق ذكره، ص 9
[311] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 20
[312] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 80

وعلى صعيد المستوى اللغوي، فالكاتب يستخدم أشكالا لغوية مختلفة وهي: السرد، والحوار، والمونولوج الداخلي. فعلى المستوى اللغوي الأول، نجد أن اللغة عربية فصيحة، إلى حد كبير، وإن شابها بعض الركاكة، فمثلاً يقول: " ندت عني ابتسامة عندما رأيت سيارة وقد انطفأ محركها، وتجمع عليها الناس يدفشوها علّها تشتغل من جديد"[313] "طارد به من مركز إلى آخر في غزة والقدس والأردن وسورية"[314]. وقد استخدم الكاتب العامية في بعض الأحيان "العربية ترتطم بالأرض، وتتكسر على رأسه تتشقلب وتتكفئ على وجهه"[315]، " أول حاجة سأقوم بها بعد خروجي من السجن أن أطخك لأنك كنت السبب في قطع يدي"[316]، "منذ خمس سنوات وأنا "رايح جاي" على العيادة"[317].

استخدم الكاتب السرد، سواء أكان سرداً ذاتياً أم موضوعياً. ومن الأمثلة على استخدام السرد الموضوعي قوله: " نمت وترعرعت الأزمة في صدره من زنازين المسكوبية حتى إذا اشتد سوقها هبطوا به إلى سجن عسقلان"[318]. ومن الأمثلة على السرد الذاتي قوله: "بقيت مشدوها بعد أن طار النوم من رأسي"[319].

وقد خلط الكاتب، أحياناً بين السرد الذاتي والموضوعي، ما أربك القارئ وجعله في حيرة، يقول: " ضاق صدر أبي حسن في تلك الزنازين، الهواء الصديق الغالي قطعوا صلته الحميمة بي.. صادروه... اعتقلوه... أرادوا خنقي، فرغ صدري من الهواء النقي، وأتعبوه بهوائهم الدنس"[320]. فيلاحظ أن الكاتب بدأ بسرد موضوعي تحدث فيه عن الشخصية، ثم نقل الحديث للشخصية نفسها، ما جعل القارئ، غير قادر على التمييز بين الشخصيات.

استخدم الكاتب الحوار في معظم قصصه، وقد جاء الحوار ليخدم القصة فنياً. فمثلاً جاء الحوار في قصة " أبو الحسن أبو هدوان الشيخ المحتسب" بعد قيام أبو هدوان بتقليب دفتر ملاحظاته الذي يظهر فيه حكمه المؤبد، والسنوات التي قضاها في الاعتقال وهي أربعة عشر عاماً. فيأتي الحوار ليقطع به الراوي على الشخصية سرعتها في العودة للذكريات. فهو يسعى إلى مشاركته تلك الذكريات، " لاحظ قراءتي فأخذ يقلبها ببطء... خمس بنات وثلاثة أولاد... الأولاد تزوجوا والبنات إلا واحدة... وضعت يدي على يده لأوقف سيره السريع في عالم ذكرياته... سألت

---

[313] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 23-24
[314] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 76
[315] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 76
[316] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 80
[317] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 37
[318] ا وليد الهودلي، لمصدر السابق، ص 59
[319] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 58
[320] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 59

- كلهم تزوجوا وأنت في السجن؟!
- نعم وأنا على "برشي" تصورت حفلاتهم في خيالي...
- إلا واحدة... أكيد هي آخر العنقود.
- لا إنها الكبيرة، حرمت على نفسها الزواج ما دمت في الأسر "[321]

ومن الأخطاء في استخدام الحوار أنه، في بعض الأحيان، كان يدور على لسان الشخصية نفسها بالعامية والفصحى، ومن الأمثلة على ذلك:

- "ولكن صحتك اليوم أفضل بكثير
- هذا من فضل الله ... كتب الله لي الحياة رغم ما أعاني من الأزمة والسكري.
- فرج الله قريب يا "أبو إسماعيل"
- أي فرج... أنا شخصياً لا أطلب سوى العلاج،
- كان الله في عونك
- "وإلا هو ها الأمراض اللي يحملها من قليل"... لي سنتين ونصف في المستشفى هنا والله وكيلك كل أدويتهم مسكنات لا علاج فيها...
- والمستقبل "يا أبو إسماعيل"
- لا أنتظر سوى رحمة الله
- والإفراج
- طبعاً الترويحة ضرورية حتى أحج وأزوج الأولاد، وبعد ذلك أهلاً ومرحباً بلقاء الله"[322].

ولم يهمل الكاتب الحوار الداخلي في قصصه، فقد حاول الكاتب الكشف عن طبيعة الصراع الداخلي الذي تعاني منه الشخصية، عبر حديثها مع نفسها، وكشفها لما يدور في داخلها، "حددوا لي موعد الاتصال، وكلما اقترب الموعد تصارعت الأفكار... ماذا أقول لهم، وماذا أخفي عنهم؟! هل أخبرهم عن حالة الفشل الكلوي الذي أصبحت أعاني منها؟! سيمطرونني بوابل أسئلتهم، كيف حصل هذا؟! منذ متى؟! سيسأل أبي عن أدق التفاصيل"[323].

وقد استخدم الكاتب الوصف، ومن الأمثلة على ذلك، وصفه لحال المضرب عن الطعام، "الأمعاء تستغيث وتناشد المعدة تتلوى في أحماضها... الفم يعج في خلوفه الغاضب... الرأس

---

[321] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 16
[322] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 54-56
[323] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 35

يدور في رحى آلامه، والجسم ما يلبث أن يتهاوى على "برشه" كي يـــدّخر بقايـــا الســـعرات الحرارية للأيام العجاف القادمة..."[324].

وما يلفت النظر في قصص "وليد الهودلي" اعتماده على الاقتباس من القـــرآن الكريـــم، "ذرت شعر الرأس واشتعل شعر اللحية شيباً"، وهي مقتبسة من قوله تعالى" واشتعل الرأس شـــيبا"[325] ومن ذلك قوله: "ثم جاءتني الحبسة تمشي على استحياء" وهو من قوله تعالى:" فجاءته إحداهما تمشي على استحياء"[326]. وقول الكاتب " وكلما أراد التجميع في فـــترات الاســـتقرار داهمتـــه قارعة فجعلتها كالفراش المبثوث تنتظر رحمة ربها " وهي من قوله تعـــالى:" القارعـــة مـــا القارعة، وما أدراك ما القارعة، يوم يكون الناس كالفراش المبثوث"[327].

مجموعة "ستطلع الشمس يا ولدي"

مجموعة قصصية للكاتب منصور ثابت، وتتضمن هذه المجموعة عدة قصص وهي: أضحية، حكاية الزيارة، لقاء لم يتم، الرحلة، طريق العودة، التضامن سيد الموقف، الحلـــزون العاقـــل، الإصرار، وثيقة الاستقلال، عملاق في القمر، خط اتصال، جزاء الإحسان، مأساة جوجو.

وقد حاول الكاتب من خلال هذه المجموعة، التي أنتجها وهو يقبع في الاعتقال الإداري فـــي صحراء النقب (أنصار 3) أن يقدم في كل قصة فكرة مرتبطة بالواقع المعاش. وقد اســـتخدم أسلوباً بسيطاً يخدم الهدف من القصة، كما حاول من خلالها التأثير في وعي الطفـــل، ولكـــن بطريقة عقلية بعيدة عن التلقين، وحشو المعلومات.

العنوان:

يتكون العنوان من جملة فعلية حيث يستخدم الكاتب الفعل المضارع الـــدال علـــى المســـتقبل مرتبطا بالسين وهي بمعنى سوف لزيادة تأكيد الفعل" ستطلع" فالكاتب على يقين تـــام بطلـــوع الشمس التي ترمز إلى الحرية. وهو من خلال العنوان يخاطب ولده القريب إلى قلبه باستخدام حرف النداء "يا" الدال على القرب.

عنصر الحكاية:

تتحدث قصة "أضحية" عن فتاة صغيرة اسمها ميساء، تتأثر كثيراً بخروف اشتراه أبوها ليذبحه في العيد. فالفتاة لا ترغب في أن يذبح الخروف؛ لأن ذلك سيؤلمه، ولكـــن الوالـــد يطمئنهـــا ويعدها أن يذبحه برفق وهدوء. تعيش الفتاة الأيام وهي تراقـــب ذلـــك الخـــروف، فتطعمـــه،

---

[324] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 3
[325] القرآن الكريم، سورة مريم، آية 4
[326] القرآن الكريم، سورة القصص، آية 25
[327] القرآن الكريم، سورة القارعة، الآيات 1-4

وتلاعبه. يأتي جنود الاحتلال إلى المنزل ويعتقلون والدها. وتمر الأيام، ويأتي العيد، فتطلب الأم من أحد الناس أن يذبح الخروف. ترفض ميساء ذلك بشدة وتبكي؛ وتصر على أن يذبحه أبوها. فهي تعتقد بأن أباها سيكون أرحم بالخروف. تؤجل الأم ذبح الخروف، وتقسم أن يذبحه أبو ميساء. "تذكرت كلمات أبيها وظنت أنه سيكون أرحم، صرخت، بكت بحرقة، تعلقت بيد الرجل التي تحمل السكين وقالت: "لا بابا، أريد أن يذبحه بابا، فقط بابا" بكت الأم وطلبت من الرجل أن يخرج، وأقسمت أن يظل خروف ميساء حتى يذبحه أبوها بيده"[328].

ويظهر الهدف من القصة، وهو إظهار قسوة الاحتلال الذي يحطم كل الأشياء الجميلة في حياة الفلسطينيين.

وتروي قصة "حكاية الزيارة" تأثر أحد الأطفال بزيارة والده في المعتقل، وتفاعله الوجداني معها، وانتظاره الزيارة بفارغ الصبر، وكيف يحاول الطفل أن يتخيل والده في الزيارة. فقد طلبت المعلمة من الطفل أن يحدث زملاءه عن زيارته لوالده. يبدأ الطفل بسرد تفاصيل تلك الزيارة، ابتداءً من صعوده الباص، وحتى انتهاء الزيارة. ولكنه يزيد على تلك التفاصيل أمرا غير منطقي عندما يتحدث عن قضية ضربه للجندي. تحفزه المعلمة من خلال التصفيق له، وفي الوقت نفسه تدعوه إلى عدم المبالغة. "صفقوا له يا أطفال، ولكن يا غسان لا تبالغ، فأنت صغير بعد، ولا تستطيع أن تخلص البندقية من الجندي. رفع رأسه وقال: "ولكن سأكبر وسأبصق في وجهه يوماً ما"[329].

أما قصة "لقاء لم يتم" فتصف مشاعر طفل ينتظر والده الذي سيتم الإفراج عنه من المعتقل. يهيئ الطفل نفسه، ويلبس أجمل ثيابه آملاً في لقاء والده. يتوجه الطفل مع أمه إلى حيث يتم إطلاق سراح المعتقلين لاستقبال والده. يأتي الباص الذي يقل المفرج عنهم، ولكن والد الطفل لا يكون من بينهم؛ حيث يتبين تمديد اعتقاله. "انتظر طويلاً، جاء الباص الذي يحمل المعتقلين المفرج عنهم، تعلقت أنظارهم به، نزل سبعة معتقلين، لم يكن والده من بينهم، التفت نحو أمه عاتباً، تلاقت عيونهما، صرخ وقال لها: أين أبي؟؟ بكت حضنته وضمته إلى صدرها، وقالت سيأتي بابا حبيبي، ربما حدث خطأ، ولكنه سيحضر رغم كل أحقادهم، فتمديد الاعتقال لعبة الأعصاب يا بيان، سأل بيان ما التمديد يا ماما؟"[330]

---

[328] منصور ثابت، ستطلع الشمس يا ولدي، الطيبة، مركز إحياء التراث، 1995، ص 11.
[329] منصور ثابت، المصدر السابق، ص 13
[330] منصور ثابت، المصدر السابق، ص 16

وتأتي قصة "طريق العودة" على لسان مجموعة من العصافير، عادت من الجنوب اللبناني إلى فلسطين. وقد تجشمت في سبيل ذلك مشاق السفر. وقد مرت العصافير خلال الرحلة على ربوع الوطن، واستقرت في نهاية المطاف في صحراء النقب. طلبت العصافير من والدها أن يزودها بالطعام، فنقر الأرض وأخرج الدود وقدّمه إليهم وسط احتجاج تلك العصافير. "نقر الأرض بمنقاره، فأخرج دوداً قدمه لصغاره، فقال أحدهم: أبعد خيرات الشمال نعود لنأكل الدود؟ نظر العصفور الأب معاتباً، وقال وهو ينظر للدود الممدود أمامه، نعم يا بني نأكل الدود إن كنا إلى وطننا نعود"[331].

تنبع أهمية هذه المجموعة القصصية من كونها أنتجت للأطفال؛ وبذلك فهي تدلل على تنوع أدب الاعتقال، وتطوره. ومحاولة الكاتب أن ينتج عملاً متخصصاً للأطفال يعتبر مبادرة هامة، وبخاصة أن المعتقل كان يقبع في صحراء النقب البعيدة.

وتتميز هذه المجموعة بقدرتها على مخاطبة الطفل الفلسطيني، حيث أدرك القاص حاجة الطفل الفلسطيني في ظل الانتفاضة لمثل هذه القصص، وللطريقة التي يجب أن يخاطب بها. ولذلك ابتعدت عن اللغة الخطابية، واهتمت باللغة الجمالية المبنية على التشويق والصورة والتشبيه.

وقد ركّزت المجموعة القصصية على موضوع معين، تم تقديمه بطريقة يمكن أن تؤثر في وعي القارئ، فكانت القصص تعليمية تنويرية، وليست تلقينية. وقد اختار الكاتب موضوعات القصص بعناية فائقة، وكتبها بطريقة بسيطة، سهلة بعيدة عن التعقيد.

الخلاصة:

تعتبر القصص التي قام الباحث بدراستها قصصا واقعية من رأسها إلى أخمص قدميها. ذلك أنها تقوم على حدث معاش استقى منه الكتاب موضوعاتهم. فالأحداث في القصص تدور حول الاعتقال، والإبعاد، والظروف التي يتعرض لها الفلسطيني على أيدي قوات الاحتلال. أضف إلى ذلك الأوضاع الصحية التي يعاني منها المعتقلون في المعتقلات الإسرائيلية والإهمال الطبي المتعمد، وكذلك سياسة العزل التي يمارسها السجانون بحقهم زيادة في المعاناة.

[331] منصور ثابت، المصدر السابق، ص 22

جسد الكاتب من خلال قصصه المعاناة التي يحس بها المعتقلون. وقد استخدم الكـــاتب، فـــي سبيل ذلك، الصور الموحية المعبرة التي تسهم في خلق صورة حيّة تجعل القارئ يعيش تلـــك اللحظات بتفاصيلها.

ويمكن القول: إن الأسلوب التسجيلي غلب على القصة القصيرة داخل المعتقلات. فقـــد كـــان المعتقلون معنيين بنقل ما يتعرضون له داخل المعتقلات، وتصويره. فالقصة القصيرة ســـعت في صياغتها إلى الإخبار. فشكلت التجربة الاعتقالية أهم المحاور التي تعرضت لهـــا القصـــة القصيرة. وجاءت لغتها لتعبر عن ذلك الواقع. وفي هذا الإطار يجب أن نفرق بين التســـجيلية والفوتوغرافية، "فهذه الأخيرة تزعم أنها تنقل عن الحياة نقلا مباشرا، وأنها تقف عند الظـــاهر الحسي، وقد تشاركها التسجيلية في ذلك، ولكنها تتعداه إلى محاولة جعله علامة على وجهـــة نظر خاصة، وهذا يقتضي ضرورة وجود عنصر الاختيار في النقل عن الحياة، والنظر مـــن خلال زاوية رؤية مؤيدة، أو تعين على تقرير وجهة النظر هذه"[332]. فقـــد اســـتطاع الكتـــاب توظيف أدواتهم الفنية، وخيالهم الأدبي في رصد أحداث واقعية عايشوها، ودمجوا فيها، بشكل فني، بين العام والخاص؛ ذلك أن قضايا مثل الإبعاد، والمرض ليست خاصة بل عامة.

ولقد رصدت القصة القصيرة واقع الاحتلال بتشابكاته، وقمعيته، وممارساته. فـــألقت الضـــوء على تلك المشاهد التي عاشها الفلسطينيون المعتقلون. واستطاعت أن تنقل للقارئ، أينما وجد، صور تلك المعاناة بكل صدق وواقعية. فقد تناولت القصة تجربة الاعتقال، وعـــالجت أحـــداثا غير عادية في حياة المعتقلين. ووضع الكتاب أيديهم على قضية هامة في حياة الاعتقال. تتمثل في أنه مهما حاول السجّان أن يظهر إنسانيته من خلال نقل المرضـــى للعلاج فـــي عيـــادات المعتقلات، والمستشفيات، إلا أن الوجه الحقيقي البشع له سرعان ما ينكشف. فهنـــاك إهمـــال طبي متعمد يتمثل في تأخير نقل المرضى للعلاج، أضف إلى ذلك ظروف المستشفيات السيئة التي تشبه القبور، وممارسات السجّان المتمثلة بتقييد حركة المرضى حيث يتم تكبيلهم بالأسرة خوفا من هربهم.

وقد اختار الكتّاب شخصياتهم من الواقع الاعتقالي المعاش، وهي شخصيات حقيقية موجـــودة، وليست من الخيال. وهذه الشخصيات تمثل نموذجاً للإنسان الفلسطيني المعتقل، وبالتالي فـــإن الكاتب يختار الشخصيات التي تفاعلت مع الحدث وعانت منه، وهم المعتقلون.

[332] محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، مصدر سبق ذكره، ص 290

الفصل الثالث

الـــــــــــــرواية

يعتمد فن الرواية على سياق زمني متصل، وهو ربما يحتاج إلى زمان هادئ نسبيا، فالروايـــة تتميز بالطول والاستغراق. فهي تحتاج لفترة زمنية طويلة حتى تختمر فكرتها، ويصبح فـــــي مقدور الكاتب صياغتها، وإخراجها إلى النور.

يغطي السجن والتعذيب مساحات واسعة في الرواية الفلسطينية، لأن معظم الكتاب والأدباء، دخلوا السجن مرة على الأقل بسبب نتاجهم الأدبي، أو نشاطهم السياسي، وفي الحالتين كانت تجربة السجن من العوامل المؤثرة في نتاجهم بصورة ما. وقد تميز التعبير عن هذه التجربة بالصدق، والمعاناة الحقيقية، والبساطة في التناول، وقد تناولت الروايات موضوعات مثل الصمود أمام المحققين، ورفض المساومة على الشرف الوطني، ورفض الظلم الاجتماعي أو القومي، مؤكدة على الالتزام بقضايا الجماهير والوطن. "إن السجون أفرزت العديد من الأدباء، فسجون الصهاينة تنتشر من شمال الوطن إلى جنوبه، وعدد من فيها من الفلسطينيين لا يقل عن بضعة آلاف في أي وقت، وقد حول السجناء هذه السجون إلى مدارس حقيقية للنضال والثورة من خلال الاحتكاك المباشر والتعامل اليومي مع سجانين عنصريين، وبالقراءة

والإطلاع كان من الطبيعي أن تخلق هذه التجربة عددا من الكتاب يعبرون عما يدور بمخيلتهم أو يسجلون واقعهم. وتزيدهم الممارسة خبرة أكثر، ويدفعهم الإصرار، وكثرة القراءة على الإجادة"[333].

وقد تأثرت الكتابة الأدبية داخل السجون بالوضع المأساوي الذي يعيشه الأسير الفلسطيني، بحيث أصبحت قضايا الاعتقال والتحقيق، والوضع المعيشي للأسير داخل الغرف والزنازين، وما يتعرض له الأسير الفلسطيني على يد السجّان الإسرائيلي، محورا أساسيا من المحاور التي تناولها كتاب الرواية ممن عاشوا التجربة، أو ربما ممن سمعوا عنها فتعرضوا لها في رواياتهم. يتناول الباحث في هذا الفصل روايات عدد من الذين دخلوا السجن، وعاشوا تجربة الاعتقال، فكانوا شاهدين على كل صغيرة وكبيرة داخل السجن الذي كتبوا عنه. وهذه الروايات هي: "رمل الأفعى" للمتوكل طه، و" الشعاع القادم من الجنوب" و" وستائر العتمة" لوليد الهودلي و" أحلام بالحرية" لعائشة عودة، و" الشمس في ليل النقب" لهشام عبد الرازق، و"عاشق من جنين " لرأفت حمدونة و" جاهزين يا كابتن" لمحمد إلياس نزال. وهذه الروايات في حد ذاتها تمثل وثيقة إدانة لكل هذا الكيان العنصري. وتجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن الإحاطة بكل الأعمال الروائية؛ لأنه أمر يخرج عن طاقة الباحث.

ويرجع سبب اختيار هذه الروايات إلى أن الكتاب جميعا تعرضوا للاعتقال، فكانت رواياتهم مبنية على تجارب شخصية عايشوها ولذلك قاموا بتسجيلها بطريقة فنية؛ ويمكن النظر إليها باعتبارها سيرة مباشرة للكاتب. كما إن هذه التجارب في الكتابة الروائية لديهم تمثل تجارب أولية، وبذلك كانت، على نحو ما، ذات مستوى فني متقارب، وهي تتراوح بين التسجيلية والفنية. أضف إلى ذلك تقاربها الزمني، فقد تم نشرها في سنوات التسعينيات، والألفين.

وقبل الخوض في تقسيم القضايا المعنوية يود الباحث التطرق لعنصر الحكاية في كل رواية، حتى يتسنى للقارئ الإطلاع على مضمون الروايات بشيء من الاختصار.

عنصر الحكاية

رمل الأفعى:

تصف هذه الرواية طبيعة الظروف القاسية التي يتعرض لها المعتقلون الفلسطينيون على أيدي قوات الاحتلال الإسرائيلي، على صعيد الاعتقال أو النقل أو ظروف الاعتقال نفسها. فالكاتب

[333] أحمد عمر شاهين "ملامح الأدب الفلسطيني" مجلة القاهرة، عدد 77، القاهرة، 1987. ص 49

من خلال هذه الرواية يتحدث عن طبيعة معتقل أنصار 3"كتسيعوت" في صحراء النقب معسكر أنصار 3 الذي هو أحد الوسائل التي وصلت إليها العقلية الصهيونية العنصرية من أساليب قمع الفلسطينيين.

وهو من خلال الرواية يسرد لوقائع تفصيلية عاشها الكاتب ومعه آلاف المعتقلين الفلسطينيين في ذلك المعتقل. فقد سجل الكاتب من خلال الرواية طبيعة الحياة اليومية التي عاشها المعتقلون، فهي شديدة القسوة والخشونة، ولا تصلح للبشر. واستطاع المعتقلون خلالها مجابهة إدارة المعتقل الصحراوي. كما يسرد لتفاصيل العلاقة التي كانت سائدة بين المعتقلين الفلسطينيين، على اختلاف مشاربهم.

الشعاع القادم من الجنوب:

تدور أحداث هذه الرواية حول أسير من مجاهدي المقاومة الإسلامية في لبنان. وهي تسلط الضوء على المراحل والمحطات التي يمر بها الأسير عموما حال وقوعه في الأسر لدى قوات الاحتلال الإسرائيلي. فهي تجسد معاناة أسرى الدوريات العرب في سجون الاحتلال، رغم أن الرواية عرضت على وجه الخصوص حالة أسير جريح.

وهذه الرواية عبارة عن رسالة بطريقة فنية لكل من يرغب في التعرف على ما يجري داخل المعتقلات الصهيونية حيث التفنن في أساليب التعذيب ضد المقاومين. واستخدام ما أبدعته العقلية الصهيونية والغربية من إمكانيات ووسائل قهر وبطش هدفها القضاء على روح المقاوم. وهي بالمقابل رسالة تظهر قدرة الإنسان المقاوم الذي وقع أسيرا على الصمود. وهذه الرواية تشرح بأسلوب أدبي مراحل إعداد المجاهدين في حزب الله، وتعبئتهم، وعمق إيمانهم.

ستائر العتمة:

تدور أحداث هذه الرواية حول ما يمر به المعتقل داخل الزنازين وغرف التحقيق. وقد حاول الكاتب من خلالها حشر القارئ في زنزانة ضيقة طوال فترة قراءة القصة؛ لكي يرى بأم عينيه، ويعيش بحواسه وقائع وأحداث القصة.

تبدأ القصة مع الاعتقال، ودخول الزنزانة. ومن ثم تدور الأحداث حول شخصية مركزية هي (عامر) الذي يحاول أن يعقد مقارنة بين الماضي والحاضر من خلال الحبسة الأولى، وهذه الحبسة. ويهدف من ذلك توضيح الأساليب والوسائل التي يستخدمها المحققون الإسرائيليون في

التحقيق مع المعتقلين من أجل الوصول إلى اعترافاتهم. وتمضي الرواية إلى عالم من جولات التحقيق، وجولات الخداع، والمراوغة مع العملاء(العصافير)، وبصور متعددة مع آخر ما تفتقت عنه العقول الماكرة. وبالمقابل يحاول الكاتب أن يبين أثر البعد الديني والروحي، في خضم هذا الجو المرعب. حيث يتم توظيف البعد الروحي في أبهى صوره الممكنة، وقدرة الروح على إمداد الجسد بالقوة اللازمة عند الشدائد. ويظهر من ذلك ما نلمسه من ثمار تبدد الظلام، وتشرح الصدور، وتطمئن القلوب.

وتحاول الرواية أن تنتقد ما تم استنتاجه من تلك التجربة وغيرها، وتقدمه بطريقة فنية بهدف الارتقاء بالنفس والروح، والتحضير نحو مواجهة وأداء أفضل، يحاول الاستفادة من أخطاء الماضي، وتوظيف التجربة الحاضرة في التجارب القادمة.

أحلام بالحرية:

تدور أحداث هذه الرواية حول تجربة الاعتقال والتحقيق والسجن، وهي عبارة عن ذكريات الكاتبة حيث تجسد من خلالها تجربتها الاعتقالية بمنتهى الشفافية. فهي تستعرض تفاصيل التجربة الاعتقالية، وأساليب التحقيق، وحياة المعتقل الفلسطيني وبخاصة المعتقلات. فالمحقق الإسرائيلي يسعى، في البداية، إلى السيطرة على إرادة المعتقل، ويعتبر ذلك إنجازا وانتصارا لنزع الاعتراف. وهو(المحقق) يستخدم أساليب حقيرة ومنها إحضار الأخت والأخ والأب والأم والزوج كي يجبر المعتقل على الاعتراف. وبالمقابل على المعتقل أن يسعى بكل جهده كي يستمر في المواجهة، والصمود وعدم الاعتراف رغم وسائل التعذيب.

ركزت الكاتبة على أساليب المحققين القذرة، التي تكشف عن أخلاقيات المحققين الهابطة، ومن هذه الوسائل تعرية المعتقلة، والضغط على صدرها وبطنها، ومخاطبتها بألفاظ نابية وغيرها. وتحدثت الكاتبة عن وسائل الضغط النفسي حيث المنع من النوم، والشبح لمدة طويلة، ووضع كيس نتن على الرأس، بالإضافة إلى الضرب المفاجئ، والعزل في زنزانة انفرادية.

تحاول الكاتبة من خلال الرواية الاستفادة من الماضي في المواجهة مع الجلاد. فقد سجلت لحظات ضعفها وكبواتها، ولحظات هزيمتها، وانتصاراتها. وسردت الكثير من التفاصيل التي أدت إلى تمردها على العادات والتقاليد المجتمعية التي تمثلت بتفضيل الولد على البنت؛ وأدى ذلك التمرد إلى انخراطها في العمل العسكري ضد الاحتلال.

الليل في شمس النقب:

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية مركزية هي شخصية ناجي. ناجي من ذوي التجارب المتواضعة، حيث يتم اعتقاله. وبينما هو في الاعتقال تحوم شبهات حول صلته بالاحتلال؛ فيتعرض للضرب والتعذيب من قبل المعتقلين، خلال عملية التحقيق معه.

حاول الكاتب من خلال الرواية تسليط الضوء على جانب مهم من الجوانب السلبية في حياة الاعتقال، وتحديدا ما يتعلق بالموضوع الأمني حيث يقوم بعض المعتقلين ممن هم من ذوي التجارب المتواضعة بتنصيب أنفسهم قضاة يحكمون على المعتقلين، فيدينون هذا، ويبرئون ذاك. ولذلك يحاول الكاتب من خلال الرواية إطلاق صرخة احتجاجية، حتى لا نظل متمترسين خلف الإيجابيات. وهو يريد أن يقول إن هناك أخطاء وقعت في المعتقلات، وبخاصة في الموضوع الأمني، ومن الممكن أن تقع هذه الأخطاء في المستقبل؛ ولذلك يسعى للتحذير منها.

عاشق من جنين:

تحكي هذه الرواية قصة الهم الفلسطيني، ونضاله، منذ ثورة القسام حتى اليوم. تدور أحداثها خلال أسرة فلسطينية ورثت النضال وحب التضحية من أجل الوطن. فقد عاش الجدّ حياته مناضلا، شهما كريما، واستمر لينفخ في أحفاده تجارب عاشها، وشبّ عليها. تسرد الرواية الأحداث والوقائع التي اتخذت منها إشارات دالة على الانتقال من جيل إلى جيل ومن ثورة إلى ثورة، ومن حدث إلى حدث مستلهمة التاريخ الفلسطيني. فهي تبدأ بالقسام وتنتهي بأحفاده في فلسطين وبخاصة في مخيم جنين، وكان هناك إشارة من الكاتب إلى تواصل مراحل النضال، ودورانها في تسلسل وراثي ليتحقق الحلم بالانتصار.

ولم يفت الكاتب أن يشير إلى تجارب المعتقلين الذين تمنَّوا الشهادة على قسوة السجان. كما أشار إلى ظروف التحقيق، وخداع المخابرات للإيقاع بالمعتقلين. ولم ينس الكاتب أن يشير إلى وحدة الشعب الفلسطيني وبخاصة في النائبات. فالتوحد الوطني الإسلامي في السجن يذكر بالصورة المشرقة، وكذلك لم ينس الإشارة إلى أثر السجن في تخريج الرجال، وصقل شخصياتهم النضالية.

جاهزين يا كابتن:

تدور أحداث هذه الرواية مع الكاتب الذي حاول نقل صورة واقعية لتفاصيل ما جرى معه عند اعتقاله على يد قوات الاحتلال الإسرائيلي. وهو من خلال الرواية يسلط الضوء على الممارسات الصهيونية بحق المعتقلين الفلسطينيين في كافة المعتقلات. وقد ركز الكاتب من

خلال هذه الرواية على معتقل الظاهرية الذي تمارس فيه أبشع الممارسات بحق المعتقل الفلسطيني، حيث يتم تكبيل المعتقلين الفلسطينيين، وضربهم وكيهم بالسجائر. أضف إلى ذلك ما يفرضه الجنود الإسرائيليون على المعتقلين مثل استخدام كلمات مثل:" جاهزين يا كابتن" و" شكرا يا كابتن" حتى لو بعد قيام الجنود بضرب المعتقلين.

أما القضايا المعنوية التي تناولتها روايات الاعتقال فيمكن تقسيمها إلى ما يأتي:" الاعتقال والتعذيب، والتحقيق، والتعذيب داخل السجن، الصمود، والعملاء والجواسيس داخل المعتقلات.

القضايا المعنوية

الاعتقال والتعذيب:

حفلت الروايات بالكثير من الصور التي تُظهر ما يتعرض له الفلسطيني، خلال عملية الاعتقال، وما يتبعها من تعذيب، وإهانة، وممارسات وحشية يندى لها جبين الإنسانية، على يد جنود الاحتلال الإسرائيلي. وأثناء عملية الاعتقال فإن هذه الوحشية لا تمارس ضد المعتقلين من الرجال وحسب، وإنما تمارس، أيضا، ضد النساء المعتقلات. فقد أشارت الكاتبة عائشة عودة، في روايتها "أحلام بالحرية" إلى مثل هذه الممارسات، حيث إنه أثناء عملية نقلها، يقوم أحد الإسرائيليين وهو بلباس مدني، بالبصق على وجه عائشة/الراوية، ويصفعها ويسبها بمسبات بذيئة. وتضيف الراوية أنه طوال الطريق تتعرض للصفع والركل والبصق، والكلمات البذيئة، بالإضافة إلى التهديد "راح أشلك، راح أطلع عيونك، راح أشوه وجهك، وأخليك مثل القرد"[334] .

وقد وصف المتوكل طه في روايته "رمل الأفعى" بدقة متناهية عملية نقل المعتقلين من معتقل الظاهرية إلى النقب، حيث الكثير من المعاناة، والإذلال. وهي محاولة من الكاتب لإظهار ممارسات الجنود، والتركيز عليها لإعطاء القارئ صورة واضحة وجلية لما يتعرض له المعتقلون الفلسطينيون. ولتكشف الوجه الحقيقي لجنود الاحتلال الذين لا يملكون أدنى قيمة إنسانية في التعامل مع الإنسان. جاء على لسان الراوي: "نادى الجنود علينا عصر ذلك اليوم، وخرجنا من الغرفة، وللحظة الأولى، لم نستطع أن نرى شيئا، لأننا لم نر الشمس طيلة تلك الفترة، وبعد حين وقفنا بعضنا خلف بعض، وكنا أكثر من مائة سجين، نادوا علينا كأرقام "الويل" كل الويل، لمن نسي اسمه الذي هو رقم وأعداد... وبعد ساعتين، ربطوا كل اثنين

[334] عائشة عودة، أحلام بالحرية، رام الله، مواطن، 2004، ص 47.

بكلبشة واحدة، اليد اليمنى لسجين مع اليد اليسرى لسجين آخر... وزجّوا بنا في موقف سيارات مغطى بالزنك، وكان علينا أن نظل واقفين حتى تحضر الحافلات وتنقلنا معصوبي العيون مقيدين إلى مصيرنا المحتوم... إلى "أنصار 3"، وبقينا ننتظر حتى صباح اليوم التالي! (فهل أخبركم كيف أمضينا تلك الليلة؟ واقفين مثل الأفيال أو الأشجار؟... والجنود النزقون يحيطون بنا، وينتظرون من سيقع منا، ليتسلوا عليه ضربا وركلات في كل مكان!!

صعدنا إلى الباص، وأجلسنا الجنود على المقاعد، وراحوا يعصبون أعيننا بشرائط من القماش الكاكي السميك، حتى لا نرى أو نعرف إلى أين نمضي كجزء لا يتجزأ من الحرب النفسية لهدم معنويات المعتقلين. وعندما اكتمل الجلوس، راحوا ينادون على أرقامنا التي هي أسماؤنا، ونجيب "موجود"... وتتحرك الحافلة، وتصل إلى مشارف "كيلي شيفع" عصرا [335]!!

وقد تحدث محمد إلياس نزال في روايته "جاهزين يا كابتن" عن ممارسات جنود الاحتلال بعد عملية اعتقاله ونقله إلى المعتقل، حيث الضرب والشتم، فقد جاء على لسان الراوي: "ضربات من كل صوب انهالت علي، امش يا... بضع خطوات وكثير من الضربات. قف، اقعد، نام على بطنك يا..."[336] . فسياسة الضرب والشتم سياسة عامة ممنهجة، ولا تقتصر على جندي دون آخر. وسياسة تكسير العظام، التي انتهجتها حكومة رابين خلال انتفاضة 1987، خير شاهد على ذلك.

وفي الرواية حديث كبير عن نقل المعتقلين، حيث يتم نقلهم بواسطة باص مخصص لذلك يطلق عليه المعتقلون باص الرعب؛ حيث أن جنود الاحتلال يجدون في ذلك فرصة لممارسة كل عقدهم، وأزماتهم على المعتقلين المكبلين.

فمثلا يطلب الجنود من المعتقلين ترديد كلمات معينة يريدونها مثل "قل أنا حمار" ، "تعيش دولة إسرائيل" وكلمات أخرى بذيئة. وقد أشار الراوي إلى الضرب الذي يتعرض له المعتقلون أثناء نقلهم ويقول: "إشارة البدء وإشارة الانتهاء ضربة من الهراوة، للرفض هراوة للتلكؤ هراوة"[337].

يمكن القول: إن الممارسات الوحشية التي كانت تقوم بها قوات الاحتلال أثناء عملية نقل المعتقلين استحوذت على جانب كبير في الروايات التي تحدثت عن المعتقل. ولذلك لم تخل

---

[335] المتوكل طه، رمل الأفعى،سيرة كتسيعوت معتقل أنصار 3، القدس، منشورات بيت المقدس،2001، ص 29-30
[336] محمد نزال، جاهزين يا كابتن، دن، دت، ص 12
[337] محمد نزال، المصدر السابق، ص 35

رواية من وصف ما كان يجري أثناء عملية نقل المعتقلين الفلسطينيين من سجن إلى آخر، أو من معتقل إلى آخر. ومن الجدير ذكره أنه كان يتم ربط أيدي المعتقلين، وأرجلهم طوال الرحلة، مع إبقاء جبهة المعتقل منخفضة إلى الأسفل، وأكثر من ذلك يطلب الجنود من المعتقلين قبل الصعود إلى باص نقل المعتقلين شرب الماء، ويعتقد من يسمع ذلك أن الجنود يريدون خيرا بالمعتقل؛ على اعتبار أن الرحلة طويلة والجو حار، ولكن هدفهم يكون غير ذلك. فقد جاء في "جاهزين يا كابتن" أن أحد المعتقلين طلب من الجنود الذهاب إلى المرحاض قبل الصعود إلى الباص، غير أن الجندي طلب منه أن يشرب الماء قبل أن يسمح له بالذهاب، ويحدث ما لم يكن بالحسبان حيث يمنعه الجندي بعد ذلك من قضاء حاجته، فيقول المعتقل: شربت الماء ومعها شربت مقلبا لن أنساه طوال حياتي، لقد أصعدونا إلى سيارة الباص مباشرة"[338]

والتعذيب الذي يتعرض له الفلسطيني المعتقل، لا يمكن قصره على ما يتعرض إليه داخل المعتقل، وإنما يبدأ التعذيب منذ لحظة اعتقاله، وفي أحيان كثيرة أثناء وجود الشخص في منزله وبين أفراد أسرته، وداخل العربات العسكرية. وقد تحدثت الكثير من الروايات عن عملية الاعتقال، وما يصاحبها من همجية ووحشية تتعامل بها قوات الاحتلال مع من تعتقله من الفلسطينيين، حيث تقوم قوات كبيرة من الجيش بمداهمة المنزل، بعد محاصرته.

وقد أشار رأفت خليل في روايته "عاشق من جنين" إلى هذه القضية حيث يأتي على لسان الراوي " لم تمر أيام طويلة حتى حضرت قوات كبيرة من الجيش لتداهم المخيم، وفي منتصف الليل توجهت إلى منزل أبي خليل، وأحاطت به من كل الجوانب، صوّبوا بنادقهم، والأضواء الكاشفة نحو البيت، وطرقوا باب البيت بطريقة همجية، ومرعبة ووحشية، فتح أبو خليل الباب، وفاجأه العدد الكبير للجيش، أنت خليل؟"[339] .

وتجدر الإشارة إلى أن الاعتقال، في العادة، يكون في أوقات متأخرة من الليل، وفي الغالب تكون ساعة الاعتقال ما بين الثانية والثالثة والنصف بعد منتصف الليل، وفي هذا زيادة لحالة القلق والاضطراب التي يشعر بها المعتقل وأهله. وتشير الرواية إلى طريقة الاعتقال الهمجية؛ حيث يتم اختطاف المطلوب وعصب عينيه، وتقييد اليدين والرجلين "وعلى الفور اختطفوه، وأعصبوا(هكذا) عينيه، ووضعوا السلاسل في يديه ورجليه"[340].

---

[338] محمد نزال، المصدر السابق، ص 45
[339] رأفت خليل عطية، عاشق من جنين.غزة، دن،2003، ص 20
[340] رأفت خليل عطية، المصدر السابق، ص 20

أما محمد نزال في "جاهزين يا كابتن" فقد أشار إلى عملية اعتقاله، واعتقال أخيه صقرا في النهار، بينما كانا متوجهين إلى إحدى القرى المجاورة لقرية كفر نعمة. وفي هذا إشارة إلى الدوريات العسكرية التي تجوب المناطق الفلسطينية، وتضع الحواجز، وتعتقل كل من تشتبه بهم، بعد القيام بفحص الهويات والتدقيق فيها، وتفتيش السيارات "للمرة العاشرة حاول جندي الاتصال إرسال برقيته لكن دونما فائدة، بدا الضيق على وجوه بقية أفراد الدورية، وفي النهاية أصدر ضابطهم وكان برتبة ملازم أول، أوامره بالسير في الطريق الصاعدة نحو "الجانية"... تكررت محاولات الاتصال لكن بقيت النتائج كما في السابق، سيارة عربية لاحت من بعيد هابطة الطريق نحونا. أشاروا لها بالتوقف على بعد أكثر من خمسين مترا ثم أصعدونا إلى سيارة الجيب بعد أن عصبوا أعيننا بـــ "إنشات التنظيف" وانطلقت السيارة تتسلق الطريق بجلبة مميزة"[341] .

ولا يختلف أسلوب المتعاونين مع الاحتلال عن أسلوب الاحتلال، في هذا الجانب، فقد تحدث وليد الهودلي في "الشعاع القادم من الجنوب" إلى ما قامت به قوات لحد المتعاونة مع الاحتلال، عندما ألقي القبض على إسماعيل الزين، بعد إصابته، حيث أفاق من غيبوبته، وهم يكيلون إليه الشتائم القذرة، ويعاملونه بقسوة، ثم يجرونه على الأشواك لمسافة طويلة يقول الراوي:" فتحت عيني، عدت إلى نفس المكان بعد هذا السفر البعيد، وجدت حولي ضباعا تقف على قدمين وتستعد لالتهام فريستها، يا ليتها كانت ضباعا، ألسنتهم تنفخ بمسبات وشتائم لا أدري كيف وصل إليها العقل البشري، كانوا من كلاب الحراسة أتباع جيش لحد المتعامل مع العدو الصهيوني، بصقوا عليّ، جرّبوا علي أعقاب بنادقهم، جرّوني على وجهي من ساقي المصابة"[342] .

السجن أو غرف السجن والزنازين:

لم تخل رواية واحدة من الحديث عن السجن أو غرف السجن، أو زنازينه، أو حتى خيامه. فقد وصفت هذه الروايات السجن وغرف السجن وصفا دقيقا حيث تنقل صورة كاملة عن السجن، والهدف من ذلك وضع القارئ في صورة الواقع وطبيعة الظروف التي يعيشها المعتقلون. ففي رواية "رمل الأفعى" للمتوكل طه نجد وصفا لمعتقل النقب "كان ثمة جدار سميك يلف المعتقل، من كل جنباته، يفصله عما وراءه جدار لا يرى، لكنه سد مانع، يحول بين الصحراء وما خلفها" [343].

---

[341] محمد نزال، جاهزين يا كابتن، مصدر سبق ذكره، ص 11

[342] وليد الهودلي، الشعاع القادم من الجنوب ، لبنان، الدار الإسلامية، 2001.ص 42

[343] المتوكل طه، رمل الأفعى، مصدر سبق ذكره.ص 10

كما قام وليد الهودلي "في الشعاع القادم من الجنوب" بإعطاء صورة كاملة عن طبيعة غرف سجن عسقلان بحيث يستطيع القارئ تخيل المكان، والتعرف إلى تفاصيله. فقد أشار إلى كل زاوية، وكل ركن، وكل غرفة من غرف السجن؛ بحيث يمكن القول: إنها محاولة لإشراك القارئ في المكان. جاء في الرواية:"تنطلق من ساحة السجن المحاطة بأقسامه الشاهقة، تنعطف من زاوية الساحة الشمالية في سرداب مدرج نحو الطابق الثاني حيث قسم ب، بعد أن تنهي ارتقاء درجات السلم تلفظ أنفاسك وتتابع عبر ممر القسم الطويل، أربع غرف عن اليمين، يقف قبالتها من جهة الشرق غرفة طويلة تجمع بين كونها ممرا ونافذة في آن واحد، لكنهم خنقوا أنفاسها بألواح بلاستيكية كجدران استنادية لصد رياح الشرق"[344] .

وفي رواية عائشة عودة "أحلام بالحرية" وصف للمبنى الذي نقلت إليه بعد اعتقالها، والغرف المكونة لهذا المبنى تقول: "بدأنا صعود درج حاد الميلان، دخلنا الطابق الثاني، كان له ممر طويل لا يتجاوز عرضه مترين، دخلنا المدخل الأول على اليسار، غرفة واسعة، ومكتب ضخم على يسار المدخل، مخمل أخضر افترشت سطح الطاولة"[345].

قدمت الروايات وصفا لزنازين الاعتقال، لا يخرج عن وصف "حظيرة حيوانات" ففي "زنزانة رقم 7" نجد وصفا واقعيا للزنزانة؛ وذلك ناتج عن التجربة والانغماس فيها، يقول الراوي: "فدلفنا إلى زنزانة مساحتها أربعة أمتار في ثلاثة أمتار، نافذتان صغيرتان جدا في أعلى الجدار المقابل للباب، ثم نافذة أصغر، مساحة فوق الباب بالضبط، وفتحة صغيرة تتوسط الباب الحديدي... لا تفتح إلا عندما يريد السجان أن يتفقد من في داخل الزنزانة، كما شاهدت ثلاثة "جرادل" الكبير منها مخصص للماء، والآخران الصغيران أحدهما للبول والآخر للنفايات"[346].

ومع بداية الانتفاضة الفلسطينية عام 1987 استحدثت معسكرات اعتقال جديدة، وكذلك معسكرات توقيف، حيث كان يتم زج المعتقلين في معسكرات تحتوي على خيام بدل الغرف.

وقد أشار محمد نزال في روايته "جاهزين يا كابتن" إلى خيمة الاعتقال في معسكر رام الله، حيث تستخدم كمحطة لتوقيف المعتقلين إلى حين نقلهم إلى مراكز أخرى يقول الراوي: "إن هذه الخيمة ليست بأكثر من نقطة تجميع للمعتقلين من منطقة رام الله"[347] .

---

[344] وليد الهودلي، الشعاع القادم من الجنوب، مصدر سبق ذكره، ص 7
[345] عائشة عودة، أحلام بالحرية، مصدر سبق ذكره، ص 49
[346] فاضل يونس، زنزانة رقم 7، مصدر سبق ذكره، ص 20
[347] محمد نزال، جاهزين يا كابتن، مصدر سبق ذكره، ص 26-27

وقد قام الراوي بوصف موقع الخيمة التي تبعد مائة وخمسين مترا عن كشك الجنود المسؤولين عن حراسة الخيمة، الذين يقومون بتسجيل أسماء المعتقلين وأماناتهم. كما قدّم وصفا دقيقا للخيمة، حيث يقول: "فالخيمة عبارة عن خيمة عسكرية مزدوجة، يصل طولها نحوا من عشرة أمتار وعرضها خمسة، ويرتفع فيها عمودان بارتفاع ثلاثة أمتار ونصف المتر، يصل بين طرفيها العلويين قطعة من الخشب القوي المربع بسمك عشرة سنتمرات" [348]. وفي مكان آخر من الرواية وصف الزنزانة التي أدخل إليها، فهي حديثة العهد، وتتسع لشخصين، والتهوية فيها تتم عبر فتحة دائرية في السقف، قطرها 15سم، مغطاة بغطاء حديدي شبيه بغطاء المدخنة. والزنزانة خالية من كل شيء، حتى من إبريق الماء، ووعاء التبول التقليديين، كما أشار إلى جدران الزنزانة التي نقشت عليها بعض الأسماء، والتواريخ الحديثة برماد السجائر.[349]

"في الشعاع القادم من الجنوب " أشار الهودلي إلى مركز تحقيق الجلمة الذي نقل إليه إسماعيل الزين الشخصية المركزية في الرواية، وتمارس فيه أجهزة المخابرات أساليب وحشية لانتزاع الاعترافات من المعتقلين حتى أنك تستطيع أن تقرأ الموت على أبوابها؛ حيث جاء على لسان الراوي "وصلت آلامي في ظلام الليل مركز "الجلمة" ...دحرجوني مع عربتي... فتح باب وآخر إلى أن وصلت إلى بوابة حديدية تقرأ على صدرها الموت... ثقيلة، محصنة، سوداء"[350].

كما وصف الهودلي في روايته "ستائر العتمة" الزنزانة التي وضع فيها عامر أحد شخصيات الرواية، حيث يقول: "مرة أخرى وجد عامر نفسه في صميم زنزانة، ولكنها هذه المرة، كانت نصف الأولى، لا يزيد طولها عن متر ونصف المتر، عرضها كذلك، وهي شديدة الظلمة لا يرى فيها بصيص نور، جدرانها خشنة، ولا يوجد فيها دورة مياه، كذلك، وإنما وجد فيها سطلان يعبران عن نفسيهما جيدا، واحد للشرب، وآخر للبول"[351] .

ويصف هشام عبد الرازق في روايته "الشمس في ليل النقب" معسكر (أنصار 3) حيث الصحراء المترامية الأطراف، وأبراج الحراسة المنتشرة في كل مكان، والأسلاك الشائكة والخيام المحاطة بتلك الأسلاك[352] .

---

[348] محمد نزال، المصدر السابق، ص 28
[349] محمد نزال، المصدر السابق، ص 54
[350] وليد الهودلي، الشعاع القادم، مصدر سبق ذكره، ص 95
[351] وليد الهودلي، ستائر العتمة. الطبعة الثالثة. رام الله، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي،2003 ، ص 73
[352] هشام عبد الرازق، الشمس في ليل النقب، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1991، ص 86

التحقيق:

يبدأ التحقيق مع المعتقل بعد 48 ساعة من اعتقاله، وفي حالات معينة، والتي غالبا ما يكون فيها المعتقل متهما بعمل عسكري يبدأ التحقيق معه، منذ لحظة الاعتقال الأولى. ويكون الهدف الأساسي من التحقيق الحصول على أكبر قدر من المعلومات، التي يخفيها المعتقل، والتي تساعد المحققين في الوصول إلى عدد آخر من المعتقلين ممن لهم علاقة بالأسير، أو أي عمل يستهدف الاحتلال. وتسعى أجهزة المخابرات الصهيونية إلى استخدام أشكال كثيرة، وأساليب متنوعة من أساليب التحقيق، بهدف الحصول على المعلومات المطلوبة. فهي تلجأ إلى التعذيب الجسدي بأشكاله المختلفة كالهز العنيف، والشبح، والحرمان من النوم لساعات أو لأيام. كما تلجأ إلى التعذيب النفسي، وأساليب أخرى كاستخدام بعض العملاء أو ما يطلق عليهم عند المعتقلين اسم "العصافير".

ولقد رسمت معظم الروايات التي كتبت عن السجن، صورة واضحة عن التحقيق، ووصفتها وصفا دقيقا؛ بحيث أعطت للقارئ صورة مفصلة عن عمليات التحقيق التي جرت، وتجري داخل أقبية التحقيق. ورواية وليد الهودلي " ستائر العتمة تمثل نموذجا واضحا على الأساليب التي تستخدمها المخابرات الإسرائيلية في عمليات التحقيق. فموضوع الرواية هو المواجهة بين الأسير الفلسطيني والمحقق الصهيوني. فقد أراد الهودلي من خلال روايته تلك أن يصف مرحلة الاعتقال، ودخول الزنزانة، وحفلات التحقيق، وجولات الخداع والمراوغة التي يمارسها "العصافير".

يحاول الهودلي في روايته عقد مقارنة بين التحقيق في السابق، وهذه الأيام، حيث كانت الأيام السابقة عصيبة، فكان الأسلوب الأكثر استخداما هو التعذيب الجسدي. فقد جاء على لسان الراوي: "تذكر العاصفة التي استقبلوك بها في اعتقالك القديم: كانت جولة سريعة لم تتعد ربع ساعة من الكلام الهادئ، ثم بدأت الحفلة الصاخبة، كشروا عن أنيابهم، وكانت أياما عصيبة من العنف والشبح، سبعون يوما خرجت منها بهيكل عظمي، نحل عنه الشحم واللحم"[353] .

ويستغرب الراوي عدم بدء التحقيق معه بسرعة خلال اعتقاله هذه المرة، حيث سمع عن قرار "إسرائيلي" يمنع استخدام العنف في التحقيق إلا إذا استدعت الضرورة ذلك. فقد جاء على لسانه:أنه معتقل منذ أربع وعشرين ساعة، ولم يتشرف إلا بجولة تحقيق واحدة... وأربع أو خمس ساعات من الأسئلة المتناثرة، ثم دفعوا به إلى الزنزانة[354]. وما زال الراوي يستهجن

[353] وليد الهودلي، ستائر العتمة، مصدر سبق ذكره، ص 13
[354] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 11-12

الموقف، وها هو (عامر) يترك في الزنزانة لمدة أسبوع دون الحديث معه، وقد يكون ذلك من أجل التلاعب بأعصابه، ووضعه في جو نفسي صعب، "هاهم الأوغاد يتركونني في الزنزانة أسبوعا كاملا، وحدي دون تحقيق" [355].

وقد أشار الكاتب إلى وجود فرق في التحقيق، فبدل الكيس النتن الذي كان يوضع على رأس المعتقل في السابق، تم وضع نظارة سوداء، "قبل أن تخطو قدماه الخطوة الأولى خارج الزنزانة، وضعوا على عينيه نظارة سوداء لا يرى منها أي شيء، كان قديما الكيس النتن الذي يغرق الصدر برائحته القذرة". وكان رجل المخابرات، في القديم، يجر المعتقل كما يجر الدابة، أما اليوم فيسحب المعتقل بهدوء، ولكنه الاحترام المغلف بالخديعة [356]. إن رجال المخابرات يحاولون التظاهر بالمظهر الإنساني في بدايات التحقيق حتى تتاح لهم الفرصة لنيل ثقة المعتقل.

وفي الرواية إشارة إلى أساليب المحققين المتبعة في التحقيق، حيث الأسلوب الناعم الذي يظهره أحد المحققين، ولذلك يبدأ المحقق جولة التحقيق بهدوء، ويبين لعامر وجهة نظره في التحقيق. فالتعذيب من وجهة نظر المحقق هذا أصبح ممنوعا، وأنه(المحقق) كان ضد التحقيق منذ المرة الأولى. فالمحقق يسعى للوصول إلى ما عند عامر دون تعذيب. وبعد فشل المحقق الأول، يدخل محقق آخر، ويخاطب عامر بنفس اللهجة. ويبدو الهدف من ذلك الإرهاق الذهني والنفسي كما عبر عن ذلك الراوي(عامر) "مقدمة طويلة، معروفة ومملة تصب في نفس الهدف، الإرهاق الذهني والنفسي. وهكذا تتابع جولات المحققين، دون أن يرتاح المعتقل، وعندما يفشل المحققون يبدأون بتهديد المعتقل باستخدام التحقيق العسكري "الليل يوشك على الانتهاء، مناوبتي معك ستنتهي بعد قليل، لا تضيع هذه الفرصة، قد تكون الفرصة الأخيرة قبل أن نبدأ الجد معك، انتبه جيدا التحقيق العسكري على الأبواب"[357].

كما أشار الهودلي إلى أحد الأساليب المستخدمة، وهو اعتقال أحد أفراد العائلة وخاصة الأم، أو الزوجة، "كيف بك يا عامر، وأنت تسمع صرخات زوجتك، وهي تحت مطارق التحقيق، ترجونا فيها، تسترحمنا، تطنب علينا"[358]. ويشير في موقع آخر إلى إرهاق المعتقل، بعدم إتاحة أي فرصة للنوم "وجاء صاحب النكتة الباردة. كان واضحا بأنه جاء كي يطيل عمر اليقظة عند عامر، ويطير عن جفونه النوم بأي شكل من الأشكال"[359]

---

[355] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 24
[356] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 35
[357] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 47
[358] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 48
[359] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 62

وفي رواية"عاشق من جنين" حديث عن أساليب التحقيق التي يتعرض خلالها المعتقل لكل أنواع التعذيب، الضرب الوحشي، والشبح، وصب الماء البارد على الرأس، والحروق بالسجائر، والتهديد بهدم البيت، واعتقال أحد الأقارب، والشتم بألفاظ بذيئة ونابية[360].

وأشار هشام عبد الرازق في روايته "الشمس في ليل النقب" إلى عملية التحقيق، وما يتعرض له الفلسطيني من تعذيب على أيدي المحققين، حيث التعذيب الوحشي، ودش الماء البارد.

وصفت عائشة عودة في روايتها" أحلام بالحرية" تجربة التعذيب التي تعرضت لها إحدى الفتيات واسمها عبلة طه، بعدما تم ضبطها تحمل رسائل تنظيمية من الأردن إلى فلسطين وكانت هذه المرأة حاملا فأجهضت أثناء التحقيق معها، نتيجة للضرب الذي تعرضت له على يد سجينات إسرائيليات مومسات. "وكانت عبلة قد اعتقلت قبل حوالي سبعة أشهر... كانت حاملا وتم إجهاضها أثناء التحقيق اثر تعرضها للضرب من قبل سجينات إسرائيليات مومسات. "[361].

كما تحدثت عائشة عودة في موقع آخر من الرواية عن مجريات التحقيق، حيث يوجه إليها المحققون مجموعة من الأسئلة، وأكثر من ذلك تنهال عليها الكلمات البذيئة والبصقات على وجهها، والضرب والركل "ناول الأنبوبتين للواقف خلفي، بدأ يضربني بهما على رأسي، كما يفعل قارع الطبل"[362]. وتشير الكاتبة/الراوية إلى أنها فقدت السمع نتيجة الضرب "هل سأعود وأسمع كما كنت؟ (في الواقع لم يعد) أم أن الضجيج سكنهما إلى الأبد"[363].

كما أشارت الكاتبة/الراوية إلى الأساليب التي تم استخدامها معها أثناء التحقيق، ومن هذه الأساليب الشبح "ألصقاني بالحائط وجعلا وجهي صوبه، أمراني برفع ذراعي إلى الأعلى والبقاء هكذا، محذرين من مغبة تغيير وضعي"[364]. وصب الماء البارد عليها، وبخاصة عندما يكون الجو باردا. إن هذه الأساليب التي تحدثت عنها الكاتبة شيء لا يذكر، إذا ما قورنت بالأسلوب الأشد بشاعة ووحشية، الأسلوب الذي ينم عن نفسيات دنيئة ونازية، همها فقط إيذاء المعتقلة، جسديا ونفسيا. لقد كانت عائشة عودة جريئة في الحديث عن هذا الأسلوب، وبخاصة في مجتمع كالمجتمع الفلسطيني الذي هو جزء من المجتمع العربي الذي تسوده ثقافة

---

[360] رأفت خليل، عاشق من جنين، مصدر سبق ذكره، ص 20
[361] عائشة عودة، أحلام بالحرية، مصدر سبق ذكره، ص 20
[362] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 56
[363] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 58
[364] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 63

العيب وتستحوذ عليه. فقد تحدثت عائشة عودة عن أسلوب الاغتصاب الذي مارسه المحققون بحقها، فقد جاء على لسان الراوية: "الجاثي بركبتيه على بطني بدأ يسحق صدري بكلتا يديه الضخمتين. زمجر الألم وتصاعد من صدري ومن ظهري كبركان من نار، ينبع في مكان قصي في أعماق الأرض، يجتاحني ويجرفني في طريقه، صاعدا نحو السماء "عزرائيل" يحاول بالعصا اختراق رحمي" [365].

التعذيب داخل السجن:

تخيم أجواء السجن والتعذيب اللذين يتعرض لهما الفلسطيني المعتقل على كل شيء، بحيث تصبح هذه الأمور جزءا من تركيبة الشخصية الفلسطينية، وتسير جنبا إلى جنب مع حياته اليومية.

وقد أبرزت الروايات، بشكل جلي، موضوع التعذيب، وما يتعرض له المعتقل الفلسطيني في سجون الاحتلال من ظلم وإهانة، وقد وضحت رواية (زنزانه رقم 7) ما يتعرض له المعتقل الفلسطيني على يد السجان الصهيوني، لمجرد أنه لم يقل للسجان "يا سيدي" يقول: "ويلطمني صفعة مدوية لا أدري لأي سبب، أضع يدي على خدي الملتهب وأنظر في عيني الصهيوني الحاقد لتلتقي نظرتي المتسائلة بابتسامته المسمومة، فيعاود السؤال عن اسمي، فأجيب نفس الإجابة السابقة بوضوح أكثر خشية أن يكون قد سمع خطأ ما أساء إليه، لكن الصفعة تلهب خدي من جديد فيحتقن وجهي من الغيظ وتزداد دقات قلبي عنفا وأقع في حيرة لا أدري كيف أخرج منها، وتكررت العملية حتى لم أعد أحتمل، ولا أدري سببا لذلك إلا أنه يريد أن يتلذذ بضربي، وأخيرا قال: قل سيدي يا حمار، فقلت بسرعة، عادل يونس يا سيدي"[366]

ويقدم محمد نزال لوحة أخرى من صور التعذيب والإهانة اللذين يلاقيهما المعتقل، فقد أشار إلى قيام جنود الاحتلال الذين يحرسون خيمة الاعتقال في رام الله، بمعاقبة المعتقلين بالجلوس على الأرض تحت حرارة الشمس لمدة ساعة أو أكثر. والضرب المبرح وتكبيل الأيدي، وعصب أعين المعتقلين، أضف إلى ذلك الشتائم التي كانت توجه للمعتقلين. وطلب كتيبة جولاني من المعتقلين الجدد أن يهتفوا بالعبرية (جولاني بشيتح رام الله بميتح" (أي لواء جولاني في الميدان ورام الله في توتر"[367]. وحتى عند السماح للمعتقلين بالذهاب إلى الحمام فإن المعتقلين يمنعون من فك أغلالهم، ويتوجب عليهم قضاء حاجتهم وهم مغلولو الأيدي. فمع موعد الغداء جاء الضابط المسؤول عن الخيمة، وتكرم على المعتقلين بالسماح لهم بالذهاب

[365] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 124
[366] فاضل يونس، زنزانة رقم 7، مصدر سبق ذكره، ص 17
[367] محمد نزال، جاهزين يا كابتن، مصدر سبق ذكره، ص 33

إلى الحمام، شريطة أن يظلوا مغلولي الأيدي والأرجل، يقول الراوي:" زميلنا شاويش الخيمة حملني على كتفه حتى باب المرحاض، ثم أعادني، وحين جاء دور "صقر" رفض فخامته أن يحل وثاق اليدين من الخلف وينقله إلى الأمام قائلا: ليقم شاويش الخيمة بمساعدتك لكن بدون أن يلمس وثاقك"[368].

كما أن معاقبة المعتقلين تتعدى الضرب والإهانة، إلى حد أن يمنع المعتقل من النوم داخل الخيمة، وبخاصة عندما يكون الجو باردا وماطرا. ورواية "جاهزين يا كابتن" تعرض لهذه الصورة المؤلمة، التي لا يمكن أن يتصورها عقل إنساني، ولا يمكن أن يتقبلها إنسان لديه أدنى إحساس من مشاعر الإنسانية، وقد جاء على لسان الراوي قوله: "فوجئنا أنهم بعد العشاء ربطوا وثاقنا للخلف، وعصبوا أعيننا، مبقين على وثاق الرِجلين، ثم طلب الضابط من أحد المعتقلين أن يسوي لنا فراشا في الساحة، قال: كل واحد ثلاث بطانية، واحد تحت وواحد فوق، وواحد عشان راس"[369].

وقد وصف المتوكل طه في رواية "رمل الأفعى:" ما كان يجري للمعتقلين في معتقل الظاهرية، وتصرفات الجنود مع المعتقلين والظروف الاعتقالية المأساوية، وسلوك الجنود غير الأخلاقي، حيث الضرب والإهانة، والإذلال، والقمع للمعتقلين. فقد كان يتوجب على المعتقلين في غرف الظاهرية أن يقفوا في الغرفة عند سماع ركلة "بساطير" جنود الاحتلال على باب الغرفة، والتوجه إلى الحائط، ورفع الأيدي إلى أعلى، وعدم التفوه بأي كلمة. وعندما يفتح باب الغرفة؛ فعلى المعتقلين جميعا أن يصيحوا بصوت جماعي واحد "موخانيم يا كابتن" أي "جاهزون يا كابتن" ليقوم الجنود بإحصاء المعتقلين، وقبل أن ينصرف الجنود ينال المعتقلون نصيبهم من الضرب، أو الشتم أو البصق.

يتعمد السجان من هذا الموقف إذلال المعتقلين، وإهانتهم، فصياحهم الجماعي لا يقصد منه إلا أن يتحول المعتقلون إلى قطيع لا يعرفون منه سوى أنهم جاهزون. فهم جاهزون لكل شيء، جاء على لسان الراوي: "موخانيم لكل شيء" لركلة غير متوقعة، لعصا من هذا الجندي أو ذاك؟ لرصاصة حاقدة، لسخرية من مجندة "بنت هوى" دخلت مع ضابط الساحة المكلف بعدّنا؟"[370] .

[368] محمد نزال، المصدر السابق، ص 36
[369] محمد نزال، المصدر السابق، ص 43
[370] المتوكل طه، رمل الأفعى، مصدر سبق ذكره، ص 28-29

والحقيقة التي يعرفها كثير ممن دخل المعتقلات في "إسرائيل"، أنه كان هناك غرفة خاصة معلق على جدرانها كافة أدوات التعذيب الجسدي. وكان المحققون "الإسرائيليون" يقومون بإدخال المعتقل إلى تلك الغرفة كي يختار ما يحلو له من أداة ليضرب بها. وأحيانا كثيرة تكون أدوات التعذيب في غرفة المحقق نفسه. فقد ورد في رواية (الحصار) : "... ومن جارور مخفي في الطاولة الضخمة تناول أشياء (المقصود المحقق الصهيوني) هي أدوات: كابلات كهربائية، عصا غليظة، صاعق كهربائي، خيزرانات"[371] .

يلقى المعتقلون في المعتقلات "الإسرائيلية" أقسى المعاملات القمعية، التي لا يمكن أن تتصف بأدنى حدود الإنسانية، فسلطات الاحتلال لا تتورع عن إطلاق النار على المعتقلين، واستخدام الكلاب البوليسية، ورشهم بالغاز، كأسلوب من أساليب الانتقام والإذلال والتنكيل والاضطهاد. وكذلك استخدام كافة أشكال التعذيب الجسدي كالضرب، والشبح، واستخدام المياه الباردة والساخنة، والحرمان من العلاجات والأدوية، واستخدام أساليب تعذيب حديثة إلى جانب التعذيب النفسي الذي يشرف عليه أخصائيون، وذلك بهدف انتزاع اعترافات من المعتقلين وإرغامهم على التوقيع على اعترافات تهم أمنية قد تكون معدة سلفا.

الصمود:

عملية التحقيق هي عملية مواجهة بين السجان، والسجين الفلسطيني، فكل منهما يحاول كسر شوكة الآخر. فالسجان يسعى إلى هزيمة الإنسان الفلسطيني من خلال الحصول على معلومات، قد تؤدي إلى اعتقال أناس آخرين، أو إحباط لعمليات، أو تفكيك لخلايا. والاعتراف بالنسبة للفلسطيني، يعني الخيانة لمبادئ الحركة التي ينتمي إليها الشخص، أو الخيانة لرفاق الدرب الذين يسيرون معا في خندق واحد. ولذلك كانت المواجهة، ومحاولة كسر الإرادات همّ كل من السجان والسجين، يسعى كل واحد بما أوتي من قوة للوصول إلى غايته. السجان يستخدم كل الأساليب الممكنة لانتزاع الاعتراف، من ضرب، وشبح، وتعذيب جسدي ونفسي، والسجين يسعى بكل ما أوتي من عزيمة، وإصرار وإرادة على التحدي والصمود في وجه السجان؛ لأن الاعتراف في النهاية يعني بالنسبة إليه السجن لمدة قد تقصر أو تطول.

شكل موضوع الصمود في التحقيق وعدم الاعتراف أحد أهم المحاور التي دارت حولها الروايات التي تحدثت عن السجن ، فالكاتب "محمد نزال" في جاهزين يا كابتن يرى أن

[371] أديب رفيق محمود، الحصار، نابلس، منشورات الوحدة، (د ت)، ص 47

الصمود جزء من المواجهة بين المعتقلين والسجانين، وبالتالي فهو يرى أن الصمود في وجه ممارسات الاحتلال المتمثلة بالضرب، والشتائم، وتكبيل الأيدي فرضا لا فضيلة.[372]

وفي سبيل توضيح فكرته يلجأ إلى أحد الأمثلة التي تعطي زخما كبيرا لقضية الصمود، وهي قصة أحد الرسامين الفقراء الذي لم يكن يملك ما يشتري به أثاث منزله، فقام برسم قطع الأثاث على أرضية بيته، وصار يتعامل معها على أنها حقائق. وقد حاول الراوي تقليد الرسام ولكن بطريقة مختلفة تخدم قضيته. فقد عمد الراوي(المعتقل) إلى أن يتصور نفسه متمددا في ظل زيتونة في قريته كي ينسى ألم القيد وحر الشمس الحارقة، يقول: "حاولت أن أعيش تجربة فيلسوفنا هذا، أن أنسى آلام القيد، شواظ الشمس، وأتصور نفسي متمددا في ظل زيتونة اعتدت أن أجلس إلى ظلالها في القرية"[373].

أما كيف يستمد المعتقل وسائل الصمود، فقد أشار الكاتب/ الراوي إلى مفهوم مخزون احتياط القدرة على التحمل، والإحساس الواعي بوجوب التحدي. والكاتب يستمدّ هذا المفهوم من قول جيفارا: "هناك دائما لدى كل ثائر، حتى في اللحظات التي يصل فيها الإرهاق ذروته رصيد ومخزون من القوة لا يكشف عن نفسه إلا في اللحظات البالغة الحرج"[374].

إن شروط الصمود كما عبّر عنها تتمثل في مستوى الوعي الفردي بقيمة الفروسية عن البطولة، وكذلك الإيمان بعدالة القضية التي يناضل من أجلها. ومن أحد الأمور التي تساعد على الصمود استدعاء بعض صور الأصدقاء (الرفاق) الذين استفاد الكاتب من تجاربهم في التحقيق[375].

وقد جاء في ستائر العتمة على لسان الراوي أن الصمود يعني الإفلات من السجن والسجان وإلا فانه سيواجه المصير القاتل المتمثل في قضاء سنوات طويلة من عمره داخل السجن. فقد جاء على لسان الراوي: "عونك ربي على أن لا أتصور شبح هذه الصورة اللئيمة، صورة السجن والسجّان، على كل، هذا يترتب على صمودك هنا. إن لم تصمد فليس لك إلا هذا المصير القاتل، وفي ستين داهية ولكنني متأكد من صمودي بإذن الله"[376].
فالإفلات من السجن، ومن قبضة السجان لا يكون إلا بالصمود. وهذا ما يعزز لدى المعتقل قيمة الصمود، وتحدي المحققين، وعدم الاعتراف حتى لو كلف ذلك حياة المعتقل.

---

[372] محمد نزال، جاهزين يا كابتن، مصدر سبق ذكره، ص 36
[373] محمد نزال، المصدر السابق، ص 36
[374] محمد نزال، المصدر السابق، ص 36
[375] محمد نزال، المصدر السابق، ص 38
[376] وليد الهودلي، سائر العتمة، مصدر سبق ذكره، ص 10

وتحدّي رجال التحقيق يكون جزءا من عملية الصمود، ولكن هذا التحدي يكون في الوقت المناسب، يقول الراوي: "هل أتحداه وأبطل له سحر أساليبه الملتوية، أم أدعه أتسلى على كلامه الفارغ... سأعلن لهم التحدي ولكن في الوقت المناسب" [377].

والهودلي في روايته يبين أن من الوسائل التي تساعد على الصمود في التحقيق اللجوء إلى الله، ولذلك فإن عامر (الشخصية المركزية في الرواية، والتي تخضع للتحقيق) يقرر السير في اتجاه مضاد للحركة التي يسير فيها رجال التحقيق، الذين يسعون إلى إرهاقه ذهنيا ونفسيا، وهذا يتطلب منه أن يكون مع الله، يقول : "لماذا يفرضون عليك أن تكون في دائرة هرائهم، هذا الذي لا يعرف إلا اتجاها واحدا. لماذا لا تسير في اتجاه تشقه أنت، بما يبعدك عن أهدافهم... حسن عندي فكرة رائعة –سأغرق قلبي وروحي بذكر الله، لا إله إلا الله، ما في القلب إلا الله.... حسبنا الله ونعم الوكيل"[378].

وأكثر من ذلك فالراوي يتمنى أن يعود المحققون إلى الأسلوب القديم في التحقيق المتمثل في التعذيب الجسدي، حتى يضع نفسه على المحك، ويجسد بطولة بلال في الصمود "ليتهم يعودون للأسلوب القديم، لقد اشتقت لتجسيد بطولة بلال أريد أن أضع نفسي على المحك"[379].

فالاعتراف، لا ينجي من العذاب، بل سيزيد من المعاناة، وهو يلح على قضية التعلق بالله، والصبر، "الاعتراف يزيد من معاناتك بلا أدنى شك، ليس لك إلا الله، ارفع حاجتك إلى مولاك واصبر"[380].

وإذا كان "محمد نزال" في جاهزين يا كابتن استحضر صورة رفاقه الذين صمدوا في التحقيق ليستمد منهم القوة، والصمود، والثبات؛ فإن الهودلي في "ستائر العتمة" ومن خلال الحوار الداخلي يهيئ عامر لاستحضار صورة ابنه الوحيد، حيث يتخيل طريقة تربيته له من وراء الشبك، وكيف ستكون الزيارة، وكيف ستكون الأبوة بالمراسلة. وهذه الصورة وحدها كفيلة بأن تزيده تحديا وصمودا، وإصرارا على عدم الاعتراف، جاء على لسان الراوي: "أتريد أن تتابع تربية ولدك الوحيد يا عامر من وراء الشبك، زيارة كل أسبوعين، وأبوة بالمراسلة. كل

[377] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 38

[378] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 42
[379] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 51-52
[380] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 59

معاني الحياة تقطعها أسوار السجن العالية إربا... والله يا عامر، أن تموت ألف ميتة خير لك من ذلك المصير"[381].

وقد تطرقت عائشة عودة في روايتها "أحلام بالحرية" إلى موضوع الصمود. فقد أشارت إلى الرسائل التي كانت تصلها من مسؤولتها التنظيمية المعتقلة في معتقل نابلس، تلك الرسائل التي كانت تتضمن حديثا عن تجربة الاعتقال، والصمود في التحقيق. فالصمود ممكن، والعدو ليس قويا كما نراه في الخارج، والتناقضات بين أفراده عميقة[382].
وعائشة منذ اللحظة الأولى تضع الصمود أمام عينيها، فهي لم تفكر بلحظة ضعف، وأكثر من ذلك كانت تضع أمام عينيها يافطة مكتوب عليها الصمود والتحمل ليس إلا، فلا شيء غير الصمود، مهما كانت التفاصيل، تقول: "سأصمد وأواجه كل الاحتمالات"[383].

كما أشارت الكاتبة/الراوية إلى الوسيلة التي تستمد منها صمودها، وهي صورة انكسار أحد الرفاق التي كانت ماثلة أمامها، فقد كانت تلك الصورة تنذرها من الوصول إلى المصير الذي وصل إليه ذلك الرفيق، تقول: "إياك أن تنكسري يا عائشة، اصمدي يا عائشة فالصمود ممكن"[384] .

ولا يعني الصمود، فقط، الصمود في التحقيق، ومواجهة المحققين؛ وإنما الصمود يعني أن يحافظ الإنسان على ذاته، وكيانه، ونفسه، من الاندثار أو الاحتواء، وهذا ما عبّر عنه المتوكل طه في روايته "رمل الأفعى". فالإنسان الفلسطيني داخل السجن، يسعى وبكل ما أوتي من قوة للرد على تلك السياسة، سياسة الاحتلال التي تسعى إلى إفنائه وإفراغه من كل محتوى.
والمتوكل في روايته يبين أن الإنسان يكشف ذاته، وقدراته في الأزمات، وأنه يستطيع أن يلملم نفسه من جديد؛ ليندفع في دفاعه عن سماوات جسده وأرض قدميه. "ولعل السجن، بكل ما يمثله من نظرية للتغريب والكسر والاحتواء هو ما يستفز كوامن الإنسان الذي يبدأ الرد، حتى يشكل نظرية مضادة هي نظرية التحدي والبقاء"[385].

ويتفق المتوكل طه مع محمد نزال في قضية الطاقة الكامنة داخل الإنسان، وأن الإنسان أقوى مما يعتقد، وأنه لم يوظف أكثر من عشرين بالمائة من إمكانات روحه وجسده وعقله وقدراته.

---

[381] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 63-64
[382] عائشة عودة، أحلام بالحرية، مصدر سبق ذكره ،ص 19
[383] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 46
[384] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 62
[385] المتوكل طه، رمل الأفعى، مصدر سبق ذكره، ص 154

وقد أشار الهودلي في "الشعاع القادم من الجنوب" إلى الصمود، فإسماعيل (الشخصية المركزية للرواية) يقاوم الحرب النفسية التي تشن عليه، بإيمانه بالله فقد جاء على لسان الراوي قوله: "الغبي يقول لي بأني وحدي هنا... الله... الله معي"[386].

وكجزء من عملية الصمود فإن الراوي/إسماعيل يستحضر من بلال رمز الصمود في وجه الطاغوت "كلمة أحد" وهو على يقين بأن الله وحده هو القادر عليهم، ولذلك فإنه يقرر أنه سيتحمل مزيدا من الألم، ولن يقول شيئا: "الغريق يا ميجر رافي لا يخشى البلل"[387].

وعندما يطلب المحققون من إسماعيل مساعدتهم كي يساعدوه؛ فإنه يرفض تلك المساومة؛ لأنه يرفض أن يصبح لحديا، فهو قد اختار طريق المقاومة: "تساعدنا ونساعدك، يريدني أن أصبح لحديا، لقد اخترنا خيار المقاومة، ونبذنا خيار التعايش مع اليهود"[388].

ورغم محاولات المحققين التشكيك بأصحاب إسماعيل، والتركيز على وتر اعترافهم؛ لإيهام إسماعيل بضعف أصحابه، وضعف موقفه؛ إلا أن ذلك لم يؤثر في معنويات إسماعيل ولم يفتّ من عضده، بل زاد إصرارا وتمسكا بموقفه؛ لأنه كان يدرك أن أصدقاءه أصلب منه، وأنه هو الحلقة الأضعف بينهم. وإذا كان هو الحلقة الأضعف وهو صامد، فكيف بأصدقائه "رفاقك عندي سبقوك، واعترفوا... الجزء الثاني مستحيل، لأني أضعفهم، ولم ولن أعترف بإذن الله، والحلقة الضعيفة راسخة كالجبال فما بالي بحلقات القوة"[389].

العملاء والجواسيس داخل المعتقلات:

قام العملاء والجواسيس أو ما يطلق عليهم "العصافير"، مع الاحترام لهذه المخلوقات الجميلة، بدور بارز ومهم في غرف التحقيق الصهيونية؛ حيث استطاع هؤلاء العملاء انتزاع الاعترافات من المناضلين الفلسطينيين، بطريقة مخادعة، وعن طريق إيهام المعتقل بأنه في غرف المناضلين الشرفاء، وبذلك حقق هؤلاء العملاء ما لم تحققه المخابرات الصهيونية، ومحققوها وهناك الكثير من النشطاء الفلسطينيين الذين صمدوا في التحقيق، وتحملوا التعذيب الجسدي والنفسي لأيام وأشهر طويلة، غير أنهم وقعوا في أحابيل هؤلاء العصافير، فكانت الطامة، حين كشفوا عن كل ما كانوا يخبئونه في صدورهم، فنجح العميل في الوقت الذي فشل فيه المحقق.

---

[386] وليد الهودلي، الشعاع القادم، مصدر سبق ذكره، ص 53
[387] وليد الهودلي، المصدر السابق.ص 53
[388] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 49
[389] وليد الهودلي، المصدر السابق ، ص 54

أشارت روايات الاعتقال إلى هؤلاء العملاء، وأساليبهم للإيقاع بالمناضلين الفلسطينيين والعرب ممن وقعوا في قبضة الاحتلال الصهيوني، وخضعوا للتحقيق. فستائر العتمة لوليد الهودلي تلقي الضوء وبشكل مكثف على الأساليب التي كان يقوم بها هؤلاء العملاء. ولذلك كان من أهم الأهداف التي سعت إليها هذه الرواية توعية المناضلين الفلسطينيين إلى أساليب التحقيق التي يستخدمها الاحتلال الصهيوني، ومنها أساليب العملاء للإيقاع بالمناضلين والمجاهدين، حيث تعمد أجهزة المخابرات إلى زج أحد العملاء في الغرفة التي يكون فيها المعتقل الخاضع للتحقيق، بحيث يقوم هذا الشخص بتمثيل دور الإنسان الشريف حتى أنه يرفض الكلام في البداية مع المعتقل، فقد جاء على لسان الراوي: "وفتح الباب على شاب دفعوه داخل الزنزانة، كان أشعث أغبر تبدو عليه أثار التعذيب... تستطيع أن تقدر أن عمره في الزنازين يزيد على العشرين يوما... أصدقك القول: بت أفترض في كل من أراه بأنه "عصفور" وقد حاول هذا "العصفور" إيهام عامر بخوفه منه فربما يكون عصفورا؛ ولذلك يرفض الحديث معه[390].

وحتى يزيد "العصفور" من إيهام المعتقل؛ فإنه يمارس العبادات بشيء من الخشوع حتى يبدأ المعتقل بالثقة فيه: "ألم تلحظ صلاته واستغراقاته في ذكر الله؟، ويحاول العصفور الابتعاد قدر الإمكان عن الخوض في أي جانب له علاقة بالناحية الأمنية حتى يزيل أي شك يمكن أن يخطر في بال المعتقل. وفي الوقت نفسه يحاول بطريقة خبيثة أن يوصل للمناضل بعض المعلومات الخاطئة حتى يزعزع نفسية المعتقل؛ وبالتالي يجعله يتكلم. فقد جاء على لسان عامر في ستائر العتمة "يتكلم معك بخوف ووجل، بعد تمنع عن الكلام دام ثلاثة أيام، ثم تجده الآن يوصل رسالة خطيرة... أوصل لي، بطريقة في غاية الخبث بأن نبيل وإبراهيم قد اعترفوا بأشياء خطيرة، ولم يدل بشيء، إلا بعد أن سألته أنا"[391].

ومن الأساليب المتبعة التي يقوم بها العصفور، هي أن يوهم المعتقل بأنه سوف يتم الإفراج عنه، حسبما قال له المحققون، ولذلك فإنه يقوم بعرض خدماته على المعتقل، كأن يوصل له رسالةً إلى الأهل، "آه... نسيت... ألا تريد شيئاً من أهلك... أنا أسف شغلتني فرحة الإفراج، وحرب الأعصاب هذه التي يشنونها علي... يا أخي سرّك في بير"[392].

---

[390] وليد الهودلي، ستائر العتمة، مصدر سبق ذكره، ص 17
[391] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 23
[392] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 29

أما في "الشعاع القادم من الجنوب" فيعرض الهودلي صورة أخرى من صور العملاء، وهي صورة تناسب الحالة التي كان عليها [393]إسماعيل، الأسير المريض الذي يعالج في المستشفى، حيث يتم إدخال ممرض يدّعي أنه لبناني من الشريط الحدودي، حيث يحاول هذا الممرض زعزعة نفسية إسماعيل بإيصال خبر كاذب يقول: بأن حربا دارت بين حزب الله وأمل، وتم القضاء على حزب الله، وتلاشت المقاومة من الجنوب، وفرّ عدد من قيادات حزب الله الذين التجأوا إلى إيران. وأن "إسرائيل" تمكنت بعملية "كوماندوز" واسعة النطاق من أسر فلول الحزب، وبقاياه من الضاحية الجنوبية لبيروت.

وها هو الممرض يعرض خدماته على إسماعيل، حيث يظهر استعداده لإيصال أية رسالة يرغب فيها إسماعيل إلى لبنان، "أي أمر تريده أنا مستعد لتلبيته... رسائل للأهل أطمئنهم على وضعك... أي رسالة ترغب في إرسالها إلى لبنان فأنا على أهبة الاستعداد..."[394] .

ولا تيأس المخابرات عندما يفشل أسلوب الممرض مع إسماعيل؛ حيث تقوم بإرسال "عصفور" من نوع آخر، يظهر بمظهر المصاب، ويسعى للإيقاع بإسماعيل بقصته، من خلال مجموعة من الأسئلة المريبة، أنت من المقاومة... حدّق فيّ وقال: وكأني قد رأيتك من قبل ؟! أتدربت في بيروت... حدثني عن مغامراتك يا شيخ إسماعيل"[395]. غير أن إسماعيل، ونتيجة التربية التي تربّاها يستطيع أن يحافظ على صمته. فهو يصر على عدم البوح بأية كلمة، حتى لو كان الجالس أمامه أبوه، وسرعان ما يكتشف أن هذا الرجل هو من "العصافير" الذين أرسلتهم المخابرات للإيقاع به. فقد جاء على لسان إسماعيل/ الراوي: "تأكدت بأن اللفافات البيضاء التي لف بها يديه ورجليه ما هي إلا لفافات كاذبة... وضعوها له كي يتقن دوره معي، ولكن لسانه فضحه بسرعة وباء بفشل ذريع، أخذوه كي يغيّروا على جروحه الزائفة ولم يعد بتاتاً"[396].

تطرق الكاتب رأفت خليل إلى هذه القضية من خلال إظهار تعاطفه مع المعتقلين الذين كانوا بصلابة الصخر، وتغلبوا على كل أصناف التعذيب، ولكنهم وقعوا في شرك العصافير حيث انتحل هؤلاء العصافير أسماء مناضلين، وتظاهروا بالتدين، والأخلاق الوطنية، واستغلوا ظروف المعتقل وحاجته إلى الأمان، واستطاعوا استدراجه ليكشف عن أسراره[397].

---

[393] وليد الهودلي، الشعاع القادم، مصدر سبق ذكره، ص 121
[394] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 123-124
[395]وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 132
[396] وليد الهودلي، المصدر السابق نفسه، ص 134
[397] رأفت خليل، عاشق من جنين، مصدر سبق ذكره.ص 24

وفي رمل الأفعى تطرق الكاتب/الراوي إلى ما كان يقوم به ضابطا الأمن (ايتسك وراز) من محاولات لاصطياد المعتقلين الجدد، والإيقاع بهم في شرك العمالة من خلال الترغيب والترهيب. وما كانت تقوم به الفصائل لمحاولة درء هذه المصائب، ومحاولة توعية المعتقلين الجدد لمثل هذه القضايا. وقد أشار الكاتب/الراوي كذلك إلى تيارين يسعى أحدهما إلى ضبط المعتقل من الناحية الأمنية ومواجهة الإدارة، والتحقيق مع العصافير، ويسعى الآخر إلى ضبط هذا الجانب الأمني بطريقة هادئة بعيدة عن إثارة الهوس الأمني والضبط الحديدي[398].

وأود الانطلاق من النقطة السابقة للحديث عن رواية هشام عبد الرازق "الشمس في ليل النقب" لأنها رواية تختلف في مضمونها عن الروايات السابقة التي كنت قد أشرت إليها خلال الحديث عن موضوعات الرواية. فإذا كانت الروايات السابقة تناولت واقع السجن، والتحقيق، وممارسات الاحتلال مع المعتقلين الفلسطينيين، فإن رواية هشام عبد الرازق تلقي الضوء على مسألة مهمة، وقضية من أعقد القضايا التي يتعرض لها الفلسطيني المعتقل على أيدي إخوانه المعتقلين وهي تحديدا قضية الاتهام بالعمالة، ومن ثم كيفية تعاطي المعتقلين الفلسطينيين مع من يتهم بالعمالة.

حاول هشام عبد الرازق أن يعالج موضوع القسوة في التعاطي مع الحالات الأمنية في المعتقلات من قبل المعتقلين ذوي التجارب المتواضعة الذين ينصبون أنفسهم قضاة يحكمون على فلان ويبرئون فلانا. فناجي بطل الرواية عانى من ظلم ذوي القربى، وتعرض للضرب والإهانة، والتعذيب من قبل المعتقلين، خلال عملية التحقيق معه على خلفية الاشتباه بتعامله مع الاحتلال.جاء على لسان الراوي: "كان ألم الضربة المفاجئة التي وجهت إلى المعدة أقوى من إمكانية احتماله، حتى الأنين لم يساعده على استيعاب آلامها الرهيبة"[399].

وقد كان من المآخذ التي أخذت على هشام عبد الرازق في روايته، تحيزه الكامل لبطل الرواية، حتى قبل أن يكتشف القارئ حقيقته، فقد جاء في المقدمة التي قدمها سليم الزريعي للرواية "كان اختيار هشام عبد الرازق لهذا الموضوع بالذات في رواية الشمس في ليل النقب اختيارا موفقا وناجحا بكل المقاييس والمعايير وإن كنت آخذ على زميلي تحيزه الواضح لبطل روايته "ناجي" بشكل جعله يغفل المكونات النفسية التي حكمت تصرفات شخوص الهيئة التنظيمية"[400].

---

[398] المتوكل طه، رمل الأفعى، مصدر سبق ذكره، ص 124-126

[399] هشام عبد الرازق، الشمس في ليل النقب، مصدر سبق ذكره، ص 9

[400] هشام عبد الرازق، المصدر السابق، ص 5

ولكن يمكن القول: إن الكاتب تناول حالة سلبية لحياة الاعتقال وحاول تسليط الضوء عليها، فهذه الرواية ترتبط بمادة لم يكن أحد يجرؤ التطرق إليها، ولذلك حاولت الكشف عن الجانب المظلم في حياة الاعتقال.

ويبدو أن موقع هشام عبد الرازق هو الذي أتاح له أن يتطرق لمثل هذا الموضوع "والأديب إذا كان مسؤولا يستطيع في نتاجه الأدبي التطرق إلى محرمات، ما كان ليتطرق إليها كاتب غير مسؤول، أو كاتب لا يحظى بمكانة بين المعتقلين، خشية الالتباسات والتبعيات، فمثلا هشام عبد الرازق تناول في رواية "الشمس في ليل النقب" التحقيقات الأمنية في المعتقلات (المقصود التحقيقات الداخلية) كيف ظلم البعض، وتطرق أيضا إلى الأساليب القاسية التي كانت تستخدم من أجل انتزاع الاعترافات"[401].

دراسة فنية

الزمان:

إذا عدنا إلى الروايات التي درسناها، فإننا نلاحظ مثلا أن الكاتب محمد نزال في روايته، "جاهزين يا كابتن" لم يستخدم تقنية الاسترجاع بصورة مباشرة، وإنما بصورة غير مباشرة، فمثلا بدأ الكاتب روايته بتحديد زمن الأحداث، وهو الثاني من أيار الانتفاضة، حيث يؤرخ لحادثة اعتقاله بهذا التاريخ. وهو يجعل انتفاضة 1987 التاريخ الرئيس لما لها من ميزة، وخصوصية لدى الشعب الفلسطيني بخاصة، والعربي والعالمي عامة.

[401] حسن عبد الله، الحضن الدافئ، مصدر سبق ذكره، ص 34

والواضح أن الكاتب وهو في خضم الحديث عن حادثة اعتقاله يعود إلى الوراء، ويبدأ باسترجاع الزمن الماضي. فهو يتذكر الماضي من خلال وجه امرأة صادفها في الطريق، حيث ذكرته بزوجها الذي كان رفيقه، فنفي من فلسطين.يقول: "ما أن أرفع عيني في وجهها حتى تقفز من زاوية ما في عيني صورة زوجها ذلك الفارس "أبو خلدون" المتوهج بالألق الأبدي، ينتصب أمامي بنفس الهيئة التي كانها قبل خمسة عشر عاما"[402]. وهذا اليوم هو يوم 15 أيار 1975 اليوم الذي اعتقل فيه الراوي، ونفي فيه صديقه "أبو خلدون".

ويمكن القول: إن كل حادثة من الحوادث التي مرت بالراوي، كانت تستدعي عنده شيئا معينا من الماضي؛ وبالتالي فإن الراوي يكسر رتابة السرد، ورتابة الزمن في عملية السرد من خلالها.

كان الراوي أحيانا يكسر خط سير الزمن باستخدام تقنية الحوار" أين كنتم عندما دخل الجيش قريتكم هذا الصباح" وهذه الجملة، بحد ذاتها، تستدعي ذاكرة الراوي فيعود إلى عام 1967 عندما سمع عن سقوط البلاد من أجهزة المذياع.

أما عند الحديث عن حادثة الاعتقال وما تلاها فقد كان الراوي يسلط الضوء على الزمن؛ لأن الزمن في تلك اللحظات من أهم الأمور. فالزمن يغدو بطيئا، وقد كان الكاتب حريصا على تفصيل الزمن، من حيث: الساعة، واليوم، وحتى اللحظات ليشعر القارئ بأهميته الكبرى في حياة المعتقلين الذين فقدوا حريتهم. فمثلا عندما يصف لحظة هروب صقر من الخيمة يقول" لحظة، لحظتان، ثلاثة، كل اللحظات التي بدت بطيئة ممطوطة، مع ذلك كانت قاسية ومتوترة"[403]. فالراوي يشعر، ويحس بكل لحظة، وكل ساعة، وكل يوم وهو في الاعتقال.استمع إليه وهو يقول: "حوالي الساعة العاشرة مساء حضروا... أمضيت في تلك الزنزانة ثلاثة أيام"[404].

وإذا قرأنا الزمن في رواية "رمل الأفعى" فإننا سنلاحظ أن الكاتب بدأ روايته بالزمن الحاضر من خلال وصفه للصحراء التي هي مكان الاعتقال "وهو يبدأ روايته بالفعل أنظر" الذي يدل على الزمن الحاضر" ولكنه يبدأ بتفتيت الزمن شيئا شيئا، وبطريقة غير مباشرة عندما يستخدم كلمات مثل، كانت التي تدل على الزمن الماضي "لقد كانت انتفاضة كاملة"[405] . فالكاتب يتذكر

---

[402] محمد نزال، جاهزين يا كابتن، مصدر سبق ذكره، ص 6
[403] محمد نزال، المصدر السابق، ص 32
[404] محمد نزال، المصدر السابق، ص 56-58
[405] المتوكل طه، رمل الأفعى، مصدر سبق ذكره، ص 15

هنا انتفاضة العام 1987، وهو ينتقل من الحاضر إلى الماضي، ثم يعود إلى الزمن الحاضر، أي زمن الاعتقال عندما يتحدث عن "الشحرورة" السمراء التي لم تذكر رقمه، يقول:
"لم تذكر رقمي تلك الشحرورة السمراء، فانتبه المعتقلون في كل الأقسام"[406].

ومن الملاحظ أن الكاتب عندما يتحدث عن الاعتقال وظروف الاعتقال، فإنه يولي أهمية كبيرة للزمن، فيصبح للزمن طعم خاص، يعكس الحالة التي يعيشها المعتقلون. فمثلا عندما يتحدث عما يقوم به المعتقلون في أيام الاعتقال، فإنه يوضح الوقت والساعة، لما لذلك من أهمية كبرى تعكس حالة الرتابة التي يعيشها المعتقلون، فهناك في المعتقل نظام خاص يلتزم به الجميع، فالوقت موزع بانتظام والكل يدرك ذلك فيقول:" تصحو مبكراً... ومع تمام السادسة صباحا يكون كل معتقل قد افترش الأرض، ... وعلى الساعة السابعة بالتمام والكمال، يدخل الشباب يحملون طناجر الشاي، وطعام الإفطار... مع الساعة العاشرة تبدأ لجان النشاطات العمل وعند الساعة الثانية عشرة يدخل الشباب، حاملين طناجر طعام الغداء، ... في تمام الساعة الثالثة ظهرا تعاد كرة العدد... وعند الساعة الرابعة تعود لجنة النشاطات إلى الحياة، وتظل الندوات كخلية نحل حتى السادسة موعد طعام العشاء.. وبعد ساعتين، أي عند الثامنة، يدخل الجنود ومدافع الغاز ليتمموا العدد الثالث... عند العاشرة يتم إغلاق الخيمات... وقبل العاشرة بقليل، يكون المعتقلون قد اصطفوا في شبه طابور أمام ماسورة الماء، يحملون فراشي أسنانهم، والبشاكير على أكتافهم"[407].

كان ضروريا أن يقوم الكاتب بوصف الزمن بدقة، لأنه أراد أن يعكس صورة كاملة عن حياة المتعقلين، كيف كانوا يقضون نهارهم، وكيف كان يمر يوم الاعتقال، أراد أن يشير إلى الحركة الدائبة التي يتمتع بها المعتقلون رغم ظروف السجن، ورغم صعوبة الحياة.

كان الكاتب،أحيانا، يسعى إلى كسر رتابة الزمن من خلال قصيدة، فعندما أشار الكاتب إلى ما كان يقوم به بعض المعتقلين بعد الساعة العاشرة، نجده يكتب قصيدة يكسر فيها رتابة الزمن السابق؛ ليخرج القارئ إلى عالم آخر، عالم الحلم الذي يعيشه الأسرى حيث كانوا يحلمون بيقظتهم ويحلقون بأرواحهم إلى آفاق بعيدة، يلتقون أزواجهم وأبناءهم وأحباءهم، قائلا في قصيدته:

ويحلمون... ويحلمون
إن هذا الرمل يكذب
لا أصدق غير هذا الشيء

[406] المتوكل طه، المصدر السابق، ص 21
[407] المتوكل طه، المصدر السابق، ص 60

في عيني هزار[408]

الزمن عند المتوكل طه في روايته لا يسير برتابة معينة، ولكنه ينتقل من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر كما يستدعي الموقف، وكما تستدعيه الحادثة.

وإذا ما انتقلنا إلى "ستائر العتمة" وليد الهودلي، فإننا لن نجد كبير اختلاف في موضوعة الزمن، وكيفية التعامل معه، فقد بدأ الكاتب روايته بالحديث عن العملية التي تم تنفيذها، وهو الزمن الماضي. وقد استخدم الكاتب أفعالا دلّت على الزمن الماضي؛ حيث بدأ روايته بالفعل "أصبحت" الذي يدل على الماضي، وأرخى الليل ستائره واختفى... وأخرجنا فوهات بنادقنا"[409].

وبعد ذلك يبدأ الكاتب بالعودة بالزمن شيئا شيئا، حيث ينتقل للحديث عن الزمن الحاضر من خلال الحديث عن عامر الذي يتقلب في زنزانته، ثم يعود مرة أخرى للزمن الماضي عندما يتحدث على لسان عامر وعن سجنه في إحدى المرات السابقة. ويلاحظ أن الكاتب حاول في أكثر من مكان من الرواية كسر رتابة الزمن من خلال تقنية الحوار[410].

وتجدر الإشارة إلى أن الزمن في الزنزانة كان يسير برتابة وبطء شديدين حيث الإحساس بالزمن يشتد. وهذا انعكاس للحالة النفسية التي يعيشها المعتقل، وصعوبة الظروف التي يمر بها، حيث يزداد الإحساس بالزمن شيئا فشيئا. " فمنذ أربع وعشرين ساعة ولم أتشرف إلا بجولة تحقيق واحدة" ، "ثلاثة أيام مضت، وهو في عزلة تامة". "بعد تسعة أيام... فتح باب الزنزانة".

ويلاحظ كذلك أن الكاتب لم يستخدم تقنية الاسترجاع بصورة مباشرة، وإنما بصورة غير مباشرة، وذلك باستخدام ألفاظ وكلمات تدل على الزمن الماضي كقوله: "كان قديما". ومن ثم عودة للزمن الحاضر "اليوم يؤخذ باحترام" .

وقد استخدم الزمن في الرواية كجزء من الحرب النفسية التي تشن على المعتقل، وبخاصة أولئك الذين يخضعون للتحقيق، فعندما يسأل "عامر" المحقق عن الساعة يجيبه "الرابعة عصرا" وهذه الإجابة بحد ذاتها هي لعب بأعصاب عامر، حيث تعني أن دوام المحقق قد انتهى، وانتهت صلاحياته عند هذه الساعة، "أنا الآن انتهى دوامي... عندما ينتهي دوامي تتوقف

[408] المتوكل طه، المصدر السابق، ص 61
[409] وليد الهودلي، ستائر العتمة، مصدر سبق ذكره، ص 7
[410] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 17

صلاحياتي، هكذا اليوم عندنا"[411] أما بالنسبة لعامر فإنه سيمكث في الزنزانة وسيواجه ما يواجهه أثناء عملية التحقيق لأن هناك محققون آخرون يتناوبون عليه.

يمكن القول: إن الزمن الحقيقي للرواية هو التسعون يوما، التي عاشها الراوي في زنازين الاحتلال، لكن الزمن لا يقف عند حدود هذه "التسعون" يوما، حيث يمتد الزمن إلى أبعد من ذلك بكثير، فعامر، خلال هذه المواجهة في الزنازين، لا يقف عند حدود الزمن الروائي، وإنما ينتقل إلى الزمن بكل حيثياته؛ فيتذكر تفاصيل حياة عاشها سابقا، قبل أن يوضع في هذه الزنزانة لتشكل إحدى أهم المحطات المفصلية في حياته.

تبدأ عائشة عودة في روايتها "أحلام بالحرية" من الزمن الماضي، وهو الزمن الذي سافر فيه أخوها أي يوم الجمعة الثاني من شباط عام 1956. فحادثة سفر أخيها إلى تلك البلاد البعيدة، الذي سافر إلى عالم مجهول حاضرة في ذهنها؛ لأنها هي الأخرى تقف على حافة مستقبل مجهول عندما يحاصر الجنود بيتها لاعتقالها في يوم الجمعة الأول من آذار 1969.

فإذا كان أخوها قد رحل إلى عالم مجهول، فهي الأخرى، ربما تذهب إلى عالم مجهول، وهو عالم الاعتقال. والأهم من ذلك أن حادثة أخيها جعلتها تتمنى أن تصبح حرة مثله، فتسافر وحدها وتقرر وحدها، وتتحمل المسؤولية وحدها، وكأنها كانت تدرك أن حريتها سوف تسلب في يوم من الأيام عندما توضع في زنزانة لا تتسع لشخص واحد؛ ولذلك ربطت الكاتبة الراوية بين زمن سفر أخيها، وبين زمن اعتقالها؛ لأنها قررت وحدها مصيرها.

الزمن لا يسير برتابته المعهودة، وإنما هناك كسر لرتابة هذا الزمن، إما من خلال الاسترجاع، أو من خلال تقنيات أخرى، فالكاتبة تستذكر رحلاتها إلى عمان، وبخاصة بعد معركة الكرامة "في اليوم الثاني أو الثالث من معركة الكرامة، قررت الذهاب لزيارة أخي في عمان"[412] . كما أنها تعود إلى الزمن الماضي حين تستذكر مذبحة دير ياسين "كان ذلك غداة مذبحة دير ياسين وصلت أخبار مروعة من دير ياسين". ثم تعود بعد ذلك إلى الزمن الحاضر وهو زمن اعتقالها؛ حيث الجنود يضعون الأسلحة أمامها على أرضية السيارة. وهذا يستدعي ذاكرتها (استرجاع) ما حدث معها في نهاية السنة الدراسية للصف الرابع الابتدائي عندما استلمت شهادتها؛ فهي تريد من ذلك إثبات أنها تستطيع أن تفعل كما يفعل الرجال.

---

[411] وليد الهودلي، المصدر السابق، ص 42
[412] عائشة عودة، أحلام بالحرية، مصدر سبق ذكره، ص 18

إن الكاتبة/ الراوية عندما تتحدث عن الزمن وهي في التحقيق فإنها تشير إلى أنه زمن ثقيل في مثل ذلك الوضع؛ وبالتالي فهي لا تستطيع تقديره. فالزمن بطيء أثناء التحقيق، ويصعب معرفته "كم مرّ من الزمن حين أحضر الجندي بطانية ورماها فوقي"[413].

في لحظة من اللحظات تصل الكاتبة إلى حالة من عدم الإحساس بالزمن نتيجة الألم الذي تتعرض له. "دقيقتان، ربما خمس دقائق، وربما ساعة وربما أكثر، الإحساس بالزمن غائب ولا حضور إلا للألم، وأنا على الأرض بلا حراك"[414].

المكان:

يتلون المكان بلون الحدث، ويعمل على استكشاف أبعاده، وآفاقه المختلفة، فإذا كان الزمان يمثل الأحداث الروائية وتطورها، فإن المكان يمثل الخلفية التي تقع عليها أحداث الرواية، كما أن للمكان دوره الواضح في التأثير على سلوك الأشخاص وفي توجيه تصرفاتهم وبلورة نفسياتهم وقراراتهم.

وإذا نظرنا إلى المكان في روايات الاعتقال فإننا نلاحظ أن المكان واحد في كل الروايات، فهو إما غرفة التحقيق، أو الزنزانة الانفرادية أو خيمة الاعتقال، أو السجن. فالمكان الروائي في روايات الاعتقال يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته، وأحداثه ولا يدع لها إلا هامشا محدودا لحرية الحركة[415].

فإذا أردنا أن نتحدث عن المكان في رواية "رمل الأفعى"؛ فإننا سنجد أن معظم أحداث الرواية تدور في معتقل النقب الصحراوي، الذي قال عنه المتوكل "أخر ما وصلت إليه عقلية فاشية عنصرية من أساليب في تنميط جزيرة عقاب صحراوية بعيدة ومنعزلة... إنه معسكر اعتقال، أو قل معسكر تجميع يشبه معسكر تربلنكي أو أوشفيتس"[416]. ورغم قسوة هذا المكان إلا أن المعتقلين كانوا يحاولون التأقلم مع الحياة الجديدة، فالمكان جديد، والأسرى يحاولون الاهتمام بهذا المكان الجديد، نظافته، تأثيثه. وهنا الحديث يدور عن أبراش من الخشب وليس غرف نوم فاخرة. وهذا التأقلم مع المكان يكون من أجل، شيء واحد هو النسيان، فالمعتقلون يحاولون أن ينسوا من أين جاؤوا ولماذا، وإلى متى[417].

---

[413] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 65
[414] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 72
[415] غالب هلسة، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، 1989، ص 12.
[416] المتوكل طه، رمل الأفعى، مصدر سبق ذكره، ص 177
[417] المتوكل طه، المصدر السابق، ص 9

ولكن الكاتب، ورغم محدودية المكان الذي يعيش فيه المعتقلون؛ فإنه يحاول تجاوزه من خلال التحليق والتخيل. فهو يتخيل أشياء كثيرة في تلك الصحراء، فمثلا يتخيل القوافل التي تتمايل فوقها الهوادج، وحولها العبيد والحراس.

ومن صور تجاوز المكان قيام المعتقلين بتعليق صور أسرهم فوق رؤوسهم؛ حيث يسرحون مع تلك الصور المعلقة بصمت صاخب أمامهم كأن لسان حال الواحد منهم يقول: يا امرأتي التي أهوى، أحبك كالخرافة والعذاب[418].

ونرى في "جاهزين يا كابتن" محاولة جادة لتجاوز المكان، الذي هو عبارة عن خيمة الاعتقال من خلال محاولة الكاتب نسيان آلام القيد، وشواظ الشمس الحارقة، حيث يتخيل نفسه متمددا في ظل زيتونة اعتاد الجلوس إلى ظلالها في قريته.

ويظهر تجاوز المكان بوضوح أكثر عندما يبدأ بتذكر أصدقائه، وصديقاته في الجامعة "أعرف ماذا سيقول الطيب "بسام" لغزالة حين يصله خبر اعتقالي وأتوقع أيضا، ردة فعل صديقتي البدوية، تلك التي علمتني الدرس الأول في حيادية النوع، وكذلك "مها" الأكثرنا عملية، وتحملا للمسؤولية لكن ما لا أعرفه، هو إن كنت لا أزال غاضبا على "عهود" أم لا ففي السجن كما في المنفى يصبح الفرد أكثر ميلا للتسامح تجاه أصدقائه على الضفة الثانية للأسلاك الشائكة ويصبح أكثر موضوعية، بل وفي الغالب أكثر إنسانية"[419].

أما عائشة عودة، فقد كان للمكان عندها طعم آخر، فقد حاولت تجاوز المكان منذ اللحظة الأولى حيث تبدأ بتذكر معركة الكرامة، وزيارتها للأردن؛ حيث إن ذلك، ومنذ البداية، يذكرها بنشوة الانتصار، فتقرر عدم الهروب من الوطن، ولذلك فهي تعيش حالة صراع إما السجن وإما الهرب. وربما يكون هذا الاستدعاء للذاكرة دافعا لها فيما بعد للانتصار في معركة التحقيق عندما يتم اعتقالها؛ ولذلك فهي تقرر البقاء في الوطن رغم ما ستتعرض له من اعتقال وتعذيب "لكن هاتفا تمطى في داخلي وقال: لا لن أهرب من الوطن"[420].

ويظهر تجاوز عائشة للمكان من خلال الإلحاح على وصف الطبيعة حيث الوصف الدقيق فهي رغم ذهابها إلى البيت الذي يحاصره الجنود ورغم معرفتها بأنها ستعتقل إلا أنها تنتبه لكل تفاصيل تلك الطبيعة الجذابة، ويعطيها ذلك دفئا وحرارة، ويمنحها قوة، وصلابة، ورغبة في

---

[418] المتوكل طه، المصدر السابق، ص 128
[419] محمد نزال، جاهزين يا كابتن، مصدر سبق ذكره، ص 27
[420] عائشة عودة، أحلام بالحرية، مصدر سبق ذكره، ص 19

عدم فراق تلك الطبيعة الجميلة. الأول من آذار 1969 الجو ربيعي، والسماء صافية تلامس خبايا الروح، أشعة الشمس رقيقة دافئة... أرض البستان مكسوة بأزهار صفراء وحمراء، وأخضر له لون الحياة الفضي، شجر اللوز بأزهاره البيضاء، يحتفل بعرس الطبيعة، شجر التين. وكأن الكاتبة تشعر أن الطبيعة تحاول إرسال رسالة معينة، ولذلك شعرت بأن روحها تدخل في كل شيء في الطبيعة "هل كانت تبثني رسالة ما ؟ أكانت تودعني أم تحتفي بي، للحظات شعرت أن روحي تدخل في كل شيء في الطبيعة، ولا أريد الافتراق عنها[421].

وبعد اعتقالها، مباشرة تقفز إلى ذاكرتها الصور والذكريات القديمة، فها هي تتخيل نفسها طفلة تجري خلف أمها وتتسلق طرقا وعرة على سفح تل العاصور[422].

خلال جولات التحقيق تحاول الكاتبة اجتياز المكان من خلال الذكريات، فها هي مثلا تتذكر موقفا حدث معها حين كانت في المرحلة الابتدائية "حين كنت في المرحلة الابتدائية، كانت مدرستنا مكونة من غرفة واحدة، تتجمع فيها كل الطالبات من مختلف الصفوف"[423]. وهذا الاستدعاء، وهذا التجاوز للمكان هو وسيلة من الوسائل التي تدفع الكاتبة/الراوية إلى الصمود.

وأكثر ما يدلل على محاولة الكاتبة اختراق المكان وتجاوزه محاولتها، وكذلك الأسيرات في نفس الزنزانة، الخروج من عالم الزنزانة المظلم إلى العالم الخارجي، من خلال النظر عبر إحدى نوافذ الزنزانة التي تطل على الخارج. فرغم علو النافذة حاولت الأسيرات الوصول إليها عبر وضع البطانيات بعضها فوق بعض لتصعد إحدى الأسيرات وهي الأطول "عزية" لتبدأ بنقل صورة ما يجري في الخارج. تقول: "وخرجت الشياطين من أعماقنا، كل واحدة ترغب في الإطلالة عبر الطاقة لتنظر علها ترى أهلها"[424]. حيث كانت كل واحدة تصف ما كانت تراه وتسمعه.

ولا تختلف روايات وليد الهودلي عن الروايات السابقة، من حيث محاولة الراوي تجاوز مكان الاعتقال، والانتقال خارج حدود الأسر، حيث الاستغراق في الذكريات والانتقال بالجسد والروح إلى عالم الماضي، وخاصة إذا كان هناك ما يشير إلى الطبيعة، فغالبا ما كان يلجأ الراوي إلى الطبيعة، التي تساعده في نسيان ما هو فيه، فقد جاء على لسان إسماعيل الزين

[421] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 26
[422] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 39
[423] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 64
[424] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 151

الأسير وهو يتذكر الماضي: "خرجت مع مجموعة من الصبية لم تتجاوز أعمارنا الثامنة، خرجنا نتفسح في ربوع الجبال القريبة. غمرتنا الطبيعة بسحرها ونسينا حساب الرجوع" [425].

وكذلك في ستائر العتمة، حيث إن عامر "المعتقل" في زنازين الاحتلال والذي يخضع للتحقيق يصل إلى حالة من الصراع الداخلي، حيث يبدأ بمناقشة موضوع طلب عودته إلى الزنزانة، ولكنه يقرر ألا يفعل ذلك، لأن مثل هذا الطلب سيكشف للمحققين عن ضعفه وبداية انهياره، ولذلك يقرر عدم طلب ذلك. يبدأ عامر بعقد مقارنة بين صورة العالم الأسود بين الجدران وصورة العالم المشرق حيث الهواء الطلق. وفي هذه الحالة يستدعي ذاكرته فتبرز أمامه صورة الرحلات الجبلية التي كان يقوم بها. إنه يلجأ إلى الطبيعة الخلابة الجميلة التي تبعد عنه شبح تلك الزنزانة المظلمة السوداء، "تذكر يا عامر عندما كنا نخرج إلى الجبال المجاورة، تداعب وجوهنا نسائم الهواء الطلق، نمتع أبصارنا بالجبال ذات الحلل الزيتونية الخضراء تتهادى بين أغصانها شلالات الشمس الذهبية، تعانقها بعشق أبدي دافئ..." [426].

الشخصيات في رواية الاعتقال:

لقد تجسدت أشكال المقاومة كافة في الأدب العربي الفلسطيني فصورت الرواية مختلف تلك الأشكال النضالية. فالذاكرة الفلسطينية كانت وما زالت زاخرة بمختلف الصور التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، على أيدي المغتصبين الصهاينة، ومن هنا حملت الرواية الفلسطينية المقاومة الذاكرة الوطنية بين سطورها، ورسمت نموذج الشخصية المناضلة.

يلجأ الروائي الفلسطيني إلى نوع من تحصين الذات من خلال ترسيخ نموذج الفلسطيني في مواجهته مع العدو، ويرصد شخصيته السياسية، والاجتماعية في برهة النضال، والاستناد إلى مرتكزات الانتصار القادم، ولعل نموذجي المناضل والأم، من أكثر نماذج الشخصيات الروائية الفلسطينية تعبيرا عن إرادة المقاومة؛ وبالتالي فهي تنال، عادة، إعجاب الشخصيات الأخرى بسبب صفة النضال التي تختص بها.

أما شخصية الأم، فتكاد تكون متشابهة تماما في جميع الروايات الفلسطينية، إذ إن بناء هذه الشخصية يعتمد أساسا على صفاتها المعنوية النمطية، من حب للإنسان وإخلاص للقضية الوطنية، ودعم لأشكال النضال، ومباركة لخطوات الأبناء الذين يسلكون طريق الآباء بكل ما تعني من الشرف والفداء.

---

[425] وليد الهودلي، الشعاع القادم، مصدر سبق ذكره، ص 119
[426] وليد الهودلي، ستائر العتمة، مصدر سبق ذكره، ص 64-65

ويظهر من خلال الروايات أنها جميعا تتشارك في أنها رواية البطل الواحد، كما هو واضح. فلو تتبعنا الروايات التي تم دراستها لوجدنا كيف أن هناك شخصية مركزية رئيسة هي محور الأحداث كلها، وأن هناك شخصيات ثانوية ليست على قدر من الأهمية؛ لكنها جميعا تصب في خدمة الشخصية الرئيسية. فرواية عائشة عودة، أحلام بالحرية، تظهر بوضوح أن بطلة الرواية هي الكاتبة/الراوية، وهي نفسها عائشة، التي تتعرض للاعتقال، وتواجه ما تواجهه أثناء التحقيق. فمحور الرواية كله يدور حول تجربة هذه المعتقلة المناضلة التي تنتمي إلى الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. وعندما يتم الحديث عن شخصيات أخرى في الرواية، فإن الحديث عنها يكون حديثا عابرا يأتي ضمن سياق الظروف التي مّرت بها الراوية فتذكرها؛ لأنها كانت ضمن سلسلة الأحداث. فمثلا عندما تتحدث الراوية عن ابن عمها خالد الذي كان يشاركها العمل العسكري رغم أنهما مختلفان فكرا، تذكره في بداية الرواية، عندما تظهر مواقفهما المختلفة من قضية الاعتقال. فهي تقرر العودة إلى البيت بعد مداهمة جيش الاحتلال لبيتها، بينما هو يقرر الاختفاء، تقول: "هو يقرر الاختفاء وأنا أقرر المواجهة، هو يتجه شرقا نحو البلدة القديمة، وأنا أتجه نحو بيتنا المحاصر بجنود الاحتلال"[427]. بعد ذلك تعود الراوية/البطلة للحديث عن خالد في الصفحات 24 و 25 ولكنه حديث مكرر حيث تعود مرة أخرى لمناقشة موضوع المواجهة أو الهرب مع ابن عمها خالد، عن طريق الحوار، حيث يصل كليهما إلى النتيجة ذاتها التي أوصلتها سابقا، فهي قررت المواجهة وهو قرر الهرب. وتنهي الحديث عنه بقولها "بقي مهربا في الضفة الغربية ثلاث عشرة سنة، ثم القي القبض عليه وحكم سنتين" [428]. وهكذا تنهي الحديث عن خالد. وكأن الكاتبة تحاول من خلال الحديث عن هذه الشخصية أن تبرهن على صوابية قرارها، وخطأ قرار خالد، الذي ألقي القبض عليه وحكم سنتين. وبالتالي يمكن الحديث عن رواية هي سيرة ذاتية، تميل إلى التسجيل.

وإذا تفحصنا رواية "الشعاع القادم من الجنوب"، فإننا سنجد الكاتب وليد الهودلي ركز كذلك على واحدة من الشخصيات، وهي شخصية إسماعيل الزين بطل هذه الرواية؛ وبالتالي فإن أحداث الرواية تركزت حول شخصية هذا الأسير الذي روى قصة أسره، والظروف التي مرّت به أثناء الأسر وعملية التحقيق التي تعرض لها، مع العلم أن الكاتب منذ البداية حدد لنا الشخصية المركزية عندما بدأ روايته بسؤاله "أين أجد السر الذي أبحث عنه" "وبعد أن تتابعت صحبتي معهم جميعا وجدت ضالتي... لقد وجدت ضالتي عندك يا إسماعيل.."[429].

---

[427] عائشة عودة، أحلام بالحرية، مصدر سبق ذكره، ص 11

[428] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 25-26

[429] وليد الهودلي، الشعاع القادم من الجنوب، مصدر سبق ذكره، ص 9

وفي رواية ستائر العتمة، تتركز الرواية التي تدور حول أساليب التحقيق على شخصية عامر الذي اعتقل سابقا فأصبحت عنده الخبرة في مسائل التحقيق؛ ولذلك فإنه يستطيع التغلب على المحققين، وأساليبهم فيخرج من معركة التحقيق التي استمرت تسعين يوما منتصرا، حيث لم يقم بالاعتراف، بينما فشل إبراهيم، ونبيل اللذين كانا أقل خبرة وتجربة من عامر. ومن الجدير بالذكر أن تركيز الكاتب كان منصبا على عامر، وكان الحديث عن نبيل وإبراهيم قليلا أو نادرا، وجاء ذلك في بعض صفحات الرواية، مع أنهما كانا يشكلان مع عامر محورا ثلاثيا، في زنازين الاحتلال. وعلته، في نظري، أنه يرجع إلى سيطرة البعد التسجيلي على السرد، وعدم تبلور الناحية الفنية، والذي يرجع إلى فكر الكاتب الذي يريد إيصال الفكرة باعتبار أنها الجزء الأهم في هذا النوع.

ولم تختلف رواية رمل الأفعى عن سابقاتها، حيث رسمت صورة كاملة عن الظروف التي مّر بها البطل الراوي، وقد حاول الكاتب التركيز على الأنا الكاتب في بعض المواقف فمثلاً يقول: "ما أن رأوني أحمل بطانيتي، وأطل برأسي، حتى تنادوا وقالوا... رجع المتوكل، هيه"[430] كما تحدث عن اعتقاله، وإخضاعه للتحقيق، وتحويله للاعتقال الإداري. وتحدث كذلك عن فترة التحقيق في طولكرم، وظروف التحقيق. كما أشار إلى اهتماماته التي تختلف عن اهتمامات المعتقلين الآخرين، حيث كان يهتم بالثقافة والقراءة بينما البقية كانوا يحلمون بلقاء زوجاتهم.

تدور قصة "جاهزين يا كابتن" حول اعتقال أخوين وهما محمد نزال، وصقر نزال، والظروف التي مرّا بها، وتجربة الاعتقال، من بدايتها إلى نهايتها. وهي وصف لما تعرض له هذان المعتقلان؛ وبالتالي تعكس طبيعة الظروف التي يمر بها المعتقل من لحظة اعتقاله، وحتى الإفراج عنه.

يمثل بطل الرواية أحد أهم الركائز التي تقوم عليها الرواية، ولذلك يلاحظ أن الروايات تشاركت في أن البطل كان واحدا من الأشخاص الذين اعتقلوا، وخضعوا للتحقيق. فكانت الروايات كلها تدور حول شخصية مركزية واحدة، تمارس عليها كل أشكال القمع والقهر الذي يمارسه الاحتلال.

وبالتالي يمكن الخروج بنتيجة مفادها، أن البطل الروائي في روايات الاعتقال يمثل حالة، وهي حالة جزء كبير من الشعب الفلسطيني الذي يتعرض للاعتقال والتحقيق؛ وبالتالي يمر بهذه

[430] المتوكل طه، رمل الأفعى، مصدر سبق ذكره، ص 34

الظروف التي مرّت بها شخصيات الروايات التي قرأناها وأشرنا إليها. فكل من يعتقل من أبناء فلسطين على يد قوات الاحتلال لا بدّ أن يمر بهذه الظروف التي مرّ بها أبطال الروايات التي مرّت معنا؛ وبالتالي سيعيشون نفس الظروف، بغض النظر عن التنوع في الأساليب التي يستخدمها الاحتلال. فالاحتلال ينوع من أساليبه، وممارساته بحسب ما تقتضيه الحاجة. ولذلك يمكن القول: إننا نستطيع أن نرسم صورة كاملة عن الاعتقال، والتحقيق، وظروف الاعتقال، من خلال تلك المشاهد التي رسمتها تلك الروايات، وكما جاء على لسان أبطالها.

هذه الروايات هي رواية البطل الواحد، كما هو واضح، ويبدو أن فهم الكتاب لهذا الأمر قد جعلهم يسهبون إسهابا كثيرا في تتبع حيثيات حياة أبطالهم؛ وهذا ما جعلهم يحرصون على ألا يتركوا شاردة ولا واردة إلا وتحدثوا عنها. وهذا يشكل بعدا آخر لطغيان البعد التسجيلي على أدب الانتفاضة.

وإذا كان البطل في روايات كل من وليد الهودلي، والمتوكل طه، ومحمد نزال، وفاضل يونس، وغيرهم، من الرجال، الذي يحظون بشرف مقاومة الاحتلال، ومن ثم الاعتقال، والتحقيق، وينالون ما ينالون على أيدي قوات الاحتلال. فإن البطل في رواية هشام عبد الرازق "الليل في شمس النقب" هو أحد المعتقلين الفلسطينيين الذين يشتبه بتعاونهم مع الاحتلال، فيتعرضون للتعذيب والضرب على يد المعتقلين الفلسطينيين أنفسهم وذلك ناتج عن وجود خلل في التعاطي مع القضايا الأمنية. ولذلك فان هشام عبد الرازق أراد أن ينبه إلى مثل هذه القضية ويحذر منها.

أما بطلة رواية عائشة عودة في أحلام بالحرية أنثى، وهي الكاتبة الروائية، التي سعت في مساحة كبيرة من الرواية إلى أن تثبت قدرة المرأة، وأنها ربما (أي المرأة) قد تكون أفضل حالا من الرجال؛ وبالتالي فالمرأة تستطيع أن تقوم بما يقوم به الرجال. "اصمدي يا عائشة، كوني نموذجا للصمود، فليس الرجال أكثر صمودا من النساء"[431].

وإننا وإذ نتحدث عن هذا الجانب الأنثوي، لا يمكننا ،بأي حال من الأحوال، أن نعزله عن النظرة المجتمعية للمرأة، حيث المرأة الجناح المكسور الذي ينظر إليه ،دائما، على أنه الطرف الأضعف. أضف إلى ذلك نظرة التمييز بين الولد، والبنت، التي أثرت على عائشة نفسها. فعندما تسلمت شهادتها الابتدائية، وكانت قد حصلت على علامات كاملة في معظم المواد،

[431] عائشة عودة، أحلام بالحرية، مصدر سبق ذكره، ص 43

شعرت بالفرحة وأرادت أن يرى علاماتها كل الناس، وبخاصة عمها، الذي عندما رأى شهادتها سرّ كثيرا، وربّت على ظهرها، قائلاً : "بس يا خسارة إنك بنت"[432].

هذا الموقف جعلها ترفض فكرة التمييز بين الولد والبنت، وأصبح الرفض عندها معركة دائمة؛ ولذلك كانت دائماً تبحث عن التفوق لتثبت أنها ليست أقل من الولد. لذلك فالكاتبة سعت إلى خوض تجارب الحياة التي يخوضها الولد ثم الرجل؛ لأنها ترفض النظرة الدونية التي ينظر بها المجتمع إلى الفتاة. "وها أنا أدخل في كبرى المعارك التي يدخل إليها الرجال، وها أنا وإياهم أمام الاختبارات نفسها، عليّ التفوق في الاختبار"[433].

وعندما يعترف عليها أحد الرجال، ترفض بشدة فكرة أن يعترف الرجل، وترفض فكرة أن يقبل الرجل لنفسه الانكسار؛ ولذلك فهي تستهجن بشدة موقف الشاب الذي اعترف عليها، وتتمنى في هذا الموقف لو كان عمّها حيّا لتعمل على تغيير وجهة نظره في الرجال، تقول: "أين أنت يا عميّ الحبيب؟ كنت تؤمن بتفوق الرجال على النساء؟ لو كنت حيّا لوضعت أمامك حقائق تعمل على تغيير رأيك: الرجال لا يتفوقون على النساء، ولا يعتمد عليهم أكثر. اصمدي يا عائشة، وعلمي العالم أن يقتنع أن الرجال ليسوا أفضل من النساء. على العالم أن يغيّر رأيه في النساء والرجال"[434]. وبالمقابل عندما تعترف هي فإنها تحاول أن تبرر اعترافها عن العملية بأنها فرصة للإعلان عن وجود فدائيات كما الفدائيون، وأن النساء تشارك في النضال كالرجال.

لقد كانت الكاتبة ورغم حرصها على إظهار بطولة المرأة ودورها تتناقض مع نفسها. ففي الوقت الذي كانت تدافع فيه عن حقها في أن تفعل كما يفعل الرجال إلا أنها في مواقف معينة كانت تستشهد بفعل الرجال، وهذا يقلل من قيمة فعل المرأة نفسها، فمثلا عندما تحدثت عن نسف بيت أختها، أشارت إلى موقف كل من النساء والرجال من عملية نسف البيت، وعندما تحدثت عن أختها قالت "وقفت أختي تنظر إلى ركام البيت، لم تصرخ، لم تبك، لم تشق ثوبها! كانت صامتة كما فعل الرجال!"[435]. كان المفروض من أختها أن تفعل كما تفعل النساء في العادة، ولكنها تشبهت بفعل الرجال وهذا يدلل على صلابة موقف الرجل الذي حاولت الكاتبة في مواضع سابقة التقليل من قيمته.

---

[432] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 44
[433] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 46
[434] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 60
[435] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 102

وليس هذا الموقف ،فحسب، الذي يتناقض مع ما كانت تدافع عنه فهي تقول: إنه عندما كان يغيب أخوها عن البيت؛ فإن أختها كانت تقوم بدور رجل البيت. فهي تحرث الأرض، وتزرع وتحصد، وتنقل ما حصدت على ظهر الحمار، ثم تدرسه وتذريه، وعندما تشير إلى هذه الأفعال فإنها تقول "كما يفعل الرجال"[436]. فالراوية كأنها تحاول تقسيم العمل بين الرجل والمرأة، وهذه مزاجية في التقسيم، فهي تختار متى تريد أن تكون مساوية للرجل وتعمل عمله، ومتى لا تريد أن تكون مساوية له، ومتى تحب أن تتفوق عليه.

يمكن القول: إن الرواية "أحلام بالحرية" هي رواية المرأة بلا منازع، إنها محاولة لإثبات دور المرأة، وفعلها المساوي لدور الرجل، وربما المتفوق عليه في بعض الأحيان، "هل تسمع يا غسان كنفاني؟ لم نعد أقزاما، بل أصبحنا ندا، لن يموت شعبنا، وها هي المرأة تنطلق من قمقمها ماردا، فتكنس الأفكار الشوهاء التي تمنع المرأة من الإرادة وتلصق بها العجز وسبب الهزائم. فأين أنتم أيها المنظرون العاجزون؟ خير لكم أن تلقوا بتنظيراتكم القاصرة وتنطلقوا لتلحقوا بركب "عائدة" أفقن أيتها النساء وثقن بأنفسكن. ها هي "عائدة" تضيء مشاعلها وتنطلق مفجرة إرادتها قنابل على رؤوس جنود الاحتلال، تفجرها إرادة جبارة في شعبنا نساء ورجالا"[437].

الخلاصة:

إن هذه الروايات هي محاولات جادة لصياغة روائية فنية لأبعاد فكرية، وجوانب واقعية من حياة الشعب العربي الفلسطيني تحت الاحتلال؛ وذلك من خلال رسم صورة واقعية تكون شاهدا على معاناة أبناء الشعب الفلسطيني والعربي الذين يقبعون في قبضة الاحتلال؛ وبالتالي تكون شاهدا على الممارسات القمعية التي يمارسها السجان الإسرائيلي بحق المعتقلين الفلسطينيين.

استطاع الكاتب الروائي أن يخلق وسائل للتعبير تعبّر عن رؤيته الفردية والجماعية في آن، وذلك لأنه لم يكتب الرواية من الخارج، تصويرا أو تعبيرا أو تخيلا، وإنما كتب من قلب المعاناة، ومن العيش على أرض الواقع والاكتواء بنارها، فبثّ في روايته، أحاسيسه، ومشاعره المختلطة والجياشة، شارحا قصص الاعتقال، والتعذيب، والتحقيق.

---

[436] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 102

[437] عائشة عودة، المصدر السابق، ص 116

لقد دخل التوثيق والتسجيل الروايات، سواء بوعي من الكتاب أو بدون وعيهم، فسعوا إلى توثيق الأحداث وتسجيلها، لتكون شاهدا مهما تغيرت الحياة "فالضمير الجمعي للشعب الفلسطيني أصبح في غاية التيقظ والتعبير عما جرى بشكل متميز على ساحته الأدبية، وما تلك التسجيلية إلا الإدانة لما يحيط بنا من ضعف، ولا مبالاة، وتبعية. وفي نفس الوقت فهي تمثل في أحد أبعادها رغبة أكيدة في تثبيت الشخصية والذات، وإصرارا على إبراز الهوية، فبعد أن ضاعت أو كادت أن تضيع الهوية المكانية، كان التركيز غير الواعي، والواعي في نفس الوقت على الهوية التاريخية أو الزمنية التي تشبث بها الأدباء الفلسطينيون"[438].

فالكتابة الإبداعية في المعتقل، كما يرى الدكتور عبد الكريم خشان يمكن أن تدخل في إطار"التسجيلية" وهذه التسجيلية لا تنقص من قيمتها على الإطلاق؛ لأنها بالمقام الأول تخاطب الإنسان، وتحتكم إلى ضمير الإنسان، سواء كان هذا الإنسان صديقا أو عدوا[439].

حرص الكتاب على تصوير الواقع الذي عايشوه، بأنفسهم، كما هو ولكن بطريق فنية تخدم الهدف الذي كتبوا من أجله، وهو أن تكون هذه الروايات شاهدة على ممارسات الاحتلال وجبروته، وصلفه، وطريقة تعامله مع الفلسطينيين الذين يقعون في قبضته.

ولكن يجب الإشارة إلى أن الأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة، وهذا ينطبق على أدب السجون، ما زال ينتظر روائيا ينسج من أحداث الاحتلال والانتفاضة ملحمة روائية، تروق بالإبداع، لأن خط التسجيل في رواياتنا المحلية، يغلب جانب الفن والإبداع، فبدا الكتاب وكأنهم يكتبون تاريخا في قالب روائي وحسب.

كان الأديب الفلسطيني المعتقل مشحونا بالصور والدلالات والتفاصيل، والواقع المأساوي الذي يعيشه المعتقلون. ولذلك حاول أن يقدم تلك الصور والدلالات فنيا وإبداعيا، وعبّر عما يعتمل في صدره بطريقة مباشرة.

الفصل الرابع
الرسائل الأدبية في المعتقلات

[438] شمس الدين موسى، أوراق من وراء الحصار الفلسطيني، دراسات في بعض الأعمال الأدبية، القاهرة، دائرة منظمة التحرير الفلسطينية، 1991، ص 12.

[439] عبد الكريم خشان، "حول الكتابة للمستقبل" ثقافة تحدت القيد، المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية. رام الله 2002. ص 44.

نشأة الرسالة الأدبية وتطورها:

لم يقتصر الأدب الاعتقالي على لون أدبي واحد، بل شمل معظم الألوان الأدبية المعروفة، ولعل هذا التنوع في الأعمال الأدبية، مردّه حاجة المعتقلين الماسة إلى أشكال التعبير عن الواقع المعاش.

حاول الاحتلال فرض حصار مشدد على المعتقلين؛ بهدف قطع صلتهم بما هو خارج المعتقل، وبالتالي الحؤول دون التأثير أو التأثر. ولكن المعتقلين بفضل تضحياتهم استطاعوا التخفيف من هذا الحصار.

وقد شكلت الرسالة بالنسبة للمعتقل، وسيلة اتصال مهمة بينه وبين أهله. وقد كانت في البداية، تخضع لسلطة الرقيب العسكري الذي كان يدقق في كل الرسائل ويتفحصها. كما كانت السطور المخصصة للرسالة محدودة، لا يجوز تخطيها، أو التحايل عليها بزيادة جملة أو جملتين؛ لأن ذلك كان يعني إلقاءها في سلة المهملات. كما كانت إدارة المعتقلات تماطل في إيصال الرسائل إلى أصحابها؛ ولذلك تمكث الرسالة عدة شهور قبل أن يتم إيصالها إلى البريد[440].

حاول المعتقلون استخدام كلمات، وإيحاءات معينة للتمويه على الرقيب، الذي يقرأ كل كلمة، ويلخصها، ويقذف بها في سلة المهملات إذا وجد فيها أي نوع من التحريض والتعبئة. وهذا وضع المعتقلين أمام تحد حقيقي تمثل في العمل على تضليل الرقيب، وتمرير الرسالة بكلمات وجمل مموهة إلى الأهل. وقد شكلت الرسالة وسيلة عند الكثير للتأثير على الأهل والأصدقاء من خلال توجههم لقضيتهم، وحثهم على المعرفة.

كانت رسائل المعتقلين، في البداية، لا تحمل إلا الشوق للعائلة، والحنين للحي، والاستفسار المتكرر عن أحوالهم، وطمأنتهم للتخفيف من قلقهم. وبعد ذلك بدأت التحولات في رسائل المعتقلين، مضموناً وأسلوباً حين غدت تلك الرسائل تعبّر عن مضامين تربوية وثورية في سياق لغوي يحمل سمات أدبية جديدة. فقد اعتمدت تلك الرسائل على عبارات وجمل منتقاة من مؤلفات أدبية، أو نقلت عن رسائل أخرى. وقد كان المعتقل يراعي في ذلك التأثير في متلقي الرسالة، ومن الأمثلة على ذلك رسالة أحد المعتقلين حيث جاء فيها: "أجل أختي الصغيرة، هذا زمنكم، لقد أجبتم على أسئلة الآباء، وتخاذل الماضي، فالآن تصنعون المجد، ولا تحتاجون لشهادة أحد، لقد كبرنا بكم، وزمن الزيارة لم نعد نمتلكه، إنه ملك لكم، يجب أن تفهمي أن هذا

[440] حسن عبد الله، كلمات على جدار الليل، مركز الشرق للدراسات، رام الله، 2004، ص 11.

الزمن، زمن الاشتباك الدائم، ولا تظنين أن التاريخ يدفن بمجرد إرادة طاغٍ، وإن كان من الموت بد، فإننا نختار الموت غير الطبيعي، ونختار موت المعركة لأنه موت خالد"[441].

فمن خلال الرسالة السابقة يمكن النظر إلى الرسائل باعتبارها، صارت تدل على هوية المعتقل الثقافية، وتعبّر عن كيفية تفكيره، وقد كشفت عن مشاعره الوجدانية، واعتبرت الرسالة وسيلة من وسائل التحريض، والتوجيه من أجل تربية المتلقي وتنويره.

كانت الرسائل الشريان الذي أمد المعتقلين بالحياة، في الوقت الذي كان فيه المعتقل معزولاً. فالرسائل كسرت تلك العزلة، وفتحت أمام المعتقلين آفاقاً واسعة بما مثّلته من نواحٍ اجتماعية ونضالية، ونفسية وأدبية. فقد كانت الرسالة الجسر الذي يربط المناضل بأسرته، ومجتمعه. كما ارتبط تطور الرسالة شكلاً وموضوعاً، بالتطور الحاصل في التجربة الاعتقالية، من حيث انعكاس تلك التجربة في الرسائل المتبادلة سواءً أكانت بين المعتقل وذويه، أو بين المعتقلين وتنظيماتهم، أو بين التنظيمات نفسها. وقد أسهمت الرسائل في ربط المعتقلين بما يدور في الخارج من نقاشات وآراء، وتصورات سياسية وتنظيمية.

وقد شكلت رسائل المعتقلين البدايات الحقيقية لكتابة الأدب خلف القضبان، وليس المقصود هنا أية رسالة تكتب من هذا المعتقل أو ذاك لذويه، وإنما تلك الرسائل التي كتبت في السنوات الأولى للاعتقال بأساليب جمالية استناداً إلى القراءة الأدبية العامة التي أعقبت إدخال بعض الكتب إلى المعتقلات[442].

وتعتبر الرسائل وثائق وشهادات سجلت لمراحل تطور الوضع الاعتقالي، كما دللت على المستوى السياسي والثقافي للمعتقلين الفلسطينيين في كل مرحلة من مراحل اعتقالهم. وأوضحت طبيعة العلاقات مع إدارة المعتقل، والظروف المحيطة بعملية الصراع. فقد كان الواقع الاعتقالي في كل معتقل يعكس نفسه في الرسائل، بعناصره البشرية، والأبعاد الزمانية والمكانية[443].

وتنبع أهمية الرسالة من كونها قيمة أدبية ونضالية، وتأريخية، على اعتبار أنه يمكن الوقوف، من خلالها، على مراحل التجربة الاعتقالية وخصائصها، وكذلك التعرف على ظروف تطور

---

[441] سلمان جاد الله، أدب المواجهة، مصدر سبق ذكره، ص 55
[442] سلمان جاد الله، المصدر السابق، ص 20
[443] حسن عبد الله، النتاجات الأدبية، مصدر سبق ذكره، ص 21

المعتقلين ومستواهم. كما شكلت الرسالة نافذة للمعتقل على أسرته، ومجتمعه والحياة، وحملت مضامين اجتماعية، وسياسية وتربوية ونفسية وفكرية[444].

وتعتبر الرسائل الأدبية من أجمل ما أنتجته الرسائل في تجربة المعتقلين وأغناها، فهذه الرسائل تجاوزت حالة الخبر الآني المحدود بزمان ومكان. ولذلك فإن تأثيرها سيكون أوسع من أية رسائل أخرى.

وفي هذا الإطار سيقوم الباحث بدراسة نموذجين للرسائل الأدبية، أحدهما للكاتب عزت الغزاوي بعنوان "رسائل لم تصل بعد" والآخر للكاتب مؤيد عبد الصمد بعنوان " من وراء الشبك". وما دفع الباحث لاختيار هذين النموذجين، أولاً أن أحدهما لكاتب وأديب معروف وهو الراحل عزت الغزاوي، والثاني لكاتب غير معروف، وهو مؤيد عبد الصمد، الذي ما زال رهن الاعتقال حتى تاريخ كتابة هذا البحث. أما السبب الآخر فهو سهولة الحصول على هذين النموذجين، فقد تم طبعهما ونشرهما. أضف إلى ذلك اللغة والأسلوب اللذين كتبت بهما هذه الرسائل، والتي تُظهر فنية عالية، وقدرة على الإمساك بزمام اللغة. كما أن من الأسباب المهمة لاختيار هذين النموذجين انطلاقهما من الخاص إلى العام، فلم يرصد الكاتبان تجاربهما الخاصة فقط، وإنما انطلقا من نظرة شمولية للصراع اليومي بين الأسير وسجّانه.

الموضوعات الفنية

وصف تجارب المعتقلين:

إن طبيعة المعاناة التي مرّ بها كثير من أبناء الشعب الفلسطيني تفرض على الأدباء عدم تجاوز تلك المعاناة. فهي تفرض عليهم أن يصوروها، ويتحدثوا عنها حتى تعطي صورة واضحة عن طبيعة الظروف القاسية التي عاشوا فيها. وكذلك طبيعة المعاملة القاسية، والأساليب الوحشية التي يستخدمها الاحتلال بحق المعتقلين الفلسطينيين، حتى تظل هذه الصورة شاهدا حيّا على ممارسات الاحتلال.

---

444 حسن عبدالله "تجربة ثقافية وإبداعية استثنائية، لكنها لم تأخذ حقها من التوثيق والتأريخ" ثقافة تحدّت القيد، ورشة عمل، المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية. رام الله، 26/11/2002، ص 22.

وقد أشار عزت الغزاوي في إحدى رسائله إلى إحدى التجارب حيث التحقيق الـــذي يســـتمر سبعة وعشرين يوماً؛ ما يؤدي إلى أن تصبح حالة المعتقل قذرة، تصل إلـــى حـــد القـــرف. فالرائحة نتنة، والملابس قذرة، لدرجة أنها تصبح وكأنها جزء من جدران الزنزانـــة القـــذرة. والمهم في حديث الكاتب الإشارة إلى غرف الجواسيس الذين يقومـــون باســـتغلال المعتقليـــن والإيقاع بهم عن طريق الحصول على المعلومات التي يخفيها المعتقل، ويتم تقديمها بعد ذلك إلى المحققين الإسرائيليين.

وهنا يشير الكاتب إلى أساليب هؤلاء الجواسيس الذين يستقبلون المعتقل (المناضل) بالترحاب، ويقدمون له الشاي، والدخان والملابس، ويهيئون له حماماً ساخناً. وبعدها يتـــم عقـــد جلســـة تنظيمية، هي عبارة عن شحن وطني منقطع النظير، فيتم من خلال الجلســـة الحـــديث عـــن الشهداء، والاستقلال، وقرارات المجلس الوطني، وغيرها، من القضايا الوطنية المهمة. بعدها يطلب من المعتقل كتابة تقرير كي يتم إيصاله إلى الرئيس أبو عمار. وعندما يقـــوم المعتقـــل بكتابة التقرير يفاجأ بوصول التقرير إلى المخابرات، فيقع المناضل في المحظور. مـــع أنـــه أمضى سبعة وعشرين يوماً لم ينطق خلالها بكلمة واحدة[445].

وقد تحدث الكاتب عن تجربة أخرى في زنازين الجلمة، حيث يقبع المناضل وحيداً في زنزانة لا يستطيع فيها معرفة عدد الأيام التي قضاها في الشبح والتحقيق. وقد أراد الكاتب من خلال الحديث عن هذه التجربة أن يبين ما يتعرض له الفلسطيني داخـــل زنـــازين التحقيـــق. فهـــو يتعرض لأبشع صور المعاناة الإنسانية، حينما يضطر، مثلا، نتيجة للعطش الشديد أن يشرب من ماء المرحاض الذي يتدفق من خلال "النياجارا" يقول: " فاندفع الماء حول فتحة المرحاض بقوة، إلا أن خيطاً قوياً من الماء ارتفع إلى أعلى ... ركعت على ركبتيّ غير مصدق، وكـــان خيط الماء يندفع في فمي، ينزلق إلى أمعائي، يطفئها وهي الملتهبة بشوق جنوني"[446].

ومن التجارب الأخرى، اعتقال أحد المناضلين من بيته، بعد مداهمة قوات كبيرة من الجيـــش البيت بصورة همجية، حيث يتم طرق الأبواب والشبابيك بشدة، واقتحـــام الـــبيت، واعتقـــال المطلوب، وتقييده وعصب عينيه، ومن ثم نقله إلى معتقل "المســـكوبية"، فيتعـــرض للشـــبح والضرب، والخنق ما يؤدي إلى اعترافه.

وقد حاول الكاتب من خلال الرسالة أن يبين إمكانية الصمود لمن يخضع للتحقيق. وقد ظهـــر ذلك من خلال الحوار الذي يدور بين المعتقلين، حيث يرى أحدهم أن التحقيق كان صعباً، وأنه

---

[445] عزت الغزاوي، رسائل لم تصل بعد، ط 2. القدس، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، 1994، ص 93

[446] عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 95

لو كان أحد مكانه لما استطاع الصمود، فيرد أحدهم عليه بقوله: "كلنا كنا مكانك"[447]. فالمعتقلون يتعرضون لأساليب التحقيق نفسها، وأنهم لو أرادوا الصمود لاستطاعوا، ولكنهم لم يصمدوا. ولذلك تصبح الأيام التي تلي الاعتراف أصعب من التحقيق نفسه. فالمعتقل يعيش حالة من الخوف والقلق، والانتظار، والتلهف على زيارة الأهل. أما سبب الاعتراف فيكون الخوف من الموت في الزنزانة، أو الادعاء بأن لدى المخابرات معلومات جاهزة. وهذه كلها أسباب غير مبررة للاعتراف.

ربما رغب الكاتب من خلال هذه الرسالة أن يقدم نوعاً من المحاكمة والمراجعة لبعض مظاهر الانتفاضة، حيث إن كثيرا من الشباب الفلسطيني ينخرطون في العمل النضالي دون أن تتكون لديهم خبرة وتجربة بأساليب التحقيق؛ وبالتالي يصبح لقمة سائغة، يسهل الإيقاع بها.

ومن التجارب التي أشار إليها الكاتب تجربة أحد المعتقلين الذي خضعوا للتحقيق. ويعجز المحققون في الحصول على معلومات منه؛ ولذلك يتم إيهامه بنقله إلى مركز تحقيق آخر لإخضاعه لجهاز كشف الكذب. تسيطر على المناضل هواجس كثيرة، ومنها: كيف سيتعامل مع جهاز كشف الكذب، وما هي الطريقة التي يعمل بها الجهاز، وما هي الوسائل للخروج من هذا المأزق. وفعلاً يتم نقل المناضل إلى سجن آخر هو معتقل "صرفند"، وهناك يزج في غرفة فيها مجموعة من المعتقلين، الذي يبدون استعدادهم لتعريفه بتفاصيل عمل جهاز كشف الكذب. فهم من المعتقلين الذين جرّبوه وعرفوا أسراره، ولكن بعد فوات الأوان يكتشف أن هؤلاء المعتقلين كانوا أذكى منه ومن الجهاز. فقد استطاعوا الحصول على المعلومات التي كان يخفيها، رغم أنه لم يكن مطلوباً منه تقديم أية معلومة؛ فهو ما زال في التحقيق[448].

وفي رسالة من عزت الغزاوي إلى ناهدة نزال، أعطى الكاتب صورة حية وتفصيلية، في قالب أدبي مشوق، لما يعانيه المعتقل في مركز التحقيق الذي اكتوى بنار المعاناة فيه، طيلة سنوات الاحتلال، عشرات الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني، فقد جاء في رسالته: " لا تزال أضرحة المسكوبية على حالها... نزلها الكثيرون- عزيزتنا ناهدة- منذ خروجك منها، لكنهم لم يتركوا آثاراً عليها سوى أسمائهم وبعضاً من خواطرهم تركوها على دفاتر المعتقل بخطوط واضحة"[449].

وفي هذه الرسالة ينتقد الكاتب مؤسسات حقوق الإنسان التي تدخل المعتقل، وتخرج منه، وليس أمامها إلا صورة الورود المزروعة على بوابته الخارجية، ولا يرون إلا ابتسامة المدير

---

[447] عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 89
[448] عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 97
[449] عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 65

وقت الاستقبال ولحظة الوداع "هو واجب اللجان الكثيرة التي تتمنطق بأحزمة حقوق الإنسان فتدخل المعتقل وتخرج منه على صورة الورد الضيافية المزروعة بعناية على بوابته الخارجية، وابتسامة المدير وقت الاستقبال ولحظة الوداع"[450].

ارتأى مؤيد عبد الصمد، وهو يكتب عن واقع المعتقل أن لا يكتب عن تلك الجهة المظلمة التي سعى المعتقلون إلى إخفائها، ودفنها كي لا تخرج إلى النور. فقد كانوا يتشبثون بالحياة، ورؤية مكامن القوة في صفوفهم. كما ارتأى أن لا يكتب عن الجهة الساطعة، حيث المجد العظيم الذي وضع المعتقلين في مصاف الشهداء. ورفض، كذلك، الكتابة عن الألم والمعاناة والعذاب الذي لا ينتهي. وهو إذ يرفض الكتابة عن هذا الجانب، فلأنه يعتقد أن هناك تراثا طويلاً من التغني بآلام المعتقلين ومعاناتهم، وجوعهم وآلامهم، وأمعائهم، وموتهم البطيء. وقد أصبح ذلك وكأنه جزء من الاتجار، والمزاد العلني، والتسييس. وأصبح جزءٌ منه نوعاً من الشفقة. لذلك أراد الكاتب أن يكتب عن جانب آخر لا يقل أهمية عن الجوانب السابقة. فقد تحدث عن جانب إنساني من نوع آخر حين تحدث عن تجربة لعجوز من مصر معتقل منذ فترة طويلة. هذا الرجل تأتيه رسالة وبها صورة فتاة، فيفاجأ بها، ويسعى إلى إخفائها عن أعين المعتقلين. وعندما يرى المعتقلون الصورة يبدأون بالضحك والسخرية منه باحترام" أبو سميرة يراسل الفتيات". وأبو سميرة هذا مصرّ على أنه لا يعرفها، وأن الرسالة ليست له، وأنها وصلته بالخطأ. ويكتشف أبو سميرة أن الصورة لابنته، التي لم يرها منذ كان عمرها سنتين. هذا الرجل يتم نقله للمستشفى لإجراء عملية جراحية هي العاشرة، ويتمنى المعتقلون له الشفاء ويدعون له أن لا يموت بينهم[451].

ومن التجارب التي تحدث عنها الكاتب تجربة المعتقل علاء البازيان الذي فقد بصره نتيجة عبوة. أمضى الشاب في المعتقل تسعة عشر عاماً، وما يزال، يقول عنه: "هنا وإلى جواري أحمل يده ويحمل يدي صديقي الحميم.. صديقي الذي لم ير النور منذ عشرين عاماً، حيث فقد بصره وأهدى عيونه مهراً لفلسطين حيث انفجرت فيه عبوة...صديقي الكفيف علاء البازيان ابن القدس، وقد أمضى تسعة عشر عاماً من عمره وراء القضبان"[452].

هذه بعض التجارب، وليست كلها، فقد صاغ الأدیبان الكثير من التجارب التي تعكس طبيعة الواقع بأسلوب رقيق عذب.

---

[450] عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 66

[451] مؤيد عبد الرحيم عبد الصمد" الشيص"، من وراء الشبك- مجموعة رسائل أدبية، ط 1. فلسطين، نادي الأسير الفلسطيني، 2000، ص 66

[452] مؤيد عبد الرحيم، المصدر السابق، ص 66

الاغتراب المكاني والزماني:

يشكل المعتقل في أحد جوانبه إحساسا بالاغتراب المكاني والزماني بما يمثله من قتامة المكان وظلمته، وعدم الإحساس بالزمان. وهذه قضية مركبة، فالإحساس بالزمن لدى السجين مختلف عن الإنسان العادي، إذ يرى الزمن لا يتحرك قياسا على محدودية المكان؛ فالزمان يشكل عقدة قاسية. أما إذا كان داخل الزنزانة، أو تعرض لعملية تعذيب فإنه قد يفقد إحساسه بالزمان.

وتجدر الإشارة إلى أنه ليس المقصود بالاغتراب عدم القدرة على التأثير في الواقع. فالمعتقل يسعى دائماً من أجل تغيير واقعه، والتأثير فيه؛ لأنه لو استسلم لهذا الواقع بطبيعة ظروفه، لما استطاع المحافظة على ذاته، ولأدى ذلك إلى انكساره وتقوقعه على ذاته.

وقد شكل حديث الغزاوي وهو يصف مشاعره بعد خروجه لأول مرة من تلك الزنزانة، شكل نوعا من الإحساس بتلك الغربة. فقد مكث في الزنزانة منفرداً شهراً كاملاً. ولذلك يستهجن كيف استطاع أن يمكث تلك المدة بين جدران تلك الزنزانة دون أن يخرج منها، ودون أن ينظر من النافذة، وهو الذي تعود أن يكون كالفراشة. ورغم ابتهاجه بالشمس التي رآها إلا أنه يحس أن تلك البهجة تموت داخله، وهو يرى العمال يرفعون جدران الساحة؛ ما أعطى الشمس تلك الاستطالة التي تعني محدودية المكان، "كيف استطعت أن أمكث شهراً كاملاً بين جدران زنزانة وأنا الذي كنت كالفراشة لا أستطيع أن أبيت ليلة دون أن أصحو مرة على الأقل لأفتح باب النافذة أطل على المدى.... ماتت بهجتي لأن السماء تحددت بهذا الشكل المرعب"[453].

وليس معنى ذلك أن المعتقلين يستسلمون لهذا النوع من الاغتراب بل يحاولون كسره كلما استطاعوا ذلك. فقد كسر الغزاوي هذه الغربة من خلال النظر من نافذة الغرفة التي تطل على "معبار" المعتقل، حيث يستطيع من خلالها رؤية المعتقلين القادمين والمغادرين. وهو بذلك يحاول أن يستجمع صورة شوشها شباك النافذة. وتعتبر رؤية الأرض العارية غير المزروعة بالأشياك، أو الاسمنت قمة الرفاهية، " فأي رفاهية أكثر من رؤية بقعة من الأرض، أعني أرضا عارية ليست مزروعة بالشائك الحديد أو الاسمنت؟"[454].

والاغتراب يبدو أوضح عندما يصبح المعتقل زمن القحط، والجفاف الذي لا ينتهي؛ لأنه يشكل غابة من القضبان والأحراج (أحراج السلك والجدران) المظلمة. فالمعتقل عالم لا يعرف

---

[453] عزت الغزاوي، رسائل لم تصل بعد، مصدر سبق ذكره، ص 37

[454] عزت الغزاوي، رسائل لم تصل بعد، مصدر سبق ذكره، ص 86

الأبعاد، ولا المقاييس، إذ لا وجود للزمان والمكان فيه. ومن هنا فإن زيارة المعتقل لمدة قصيرة هي، من وجهة نظر مؤيد عبد الصمد، رحلة سندبادية وأسطورة فيها الحكايات الخيالية عن الأشباح التي تتراقص في عتمة المعتقل. "خمس سنوات ليست طويلة إلى عالم لا يعرف الأبعاد ولا المقاييس ولا وجود للزمان والمكان فيه، مع هذا كانت رحلتكم إليه كمغامرة سندبادية وأسطورة فيها الحكايات الخيالية عن تلك الأشباح التي تتراقص في عتمة السجن السرمدية"[455]. وحين يصبح هؤلاء المعتقلون وقود ذلك العالم الذي لا وجود له إلا بهم. فقد اعتادوا على تلك الحياة، وألفوا شياطين الموت، وذلك الجحيم، ولا مكان لذلك العالم إلا بأجساد المعتقلين، أما زمانه فلا يكون إلا بالألم الذي يحسون به "لا مكان له إلا بأجسادنا وأبعادها، ولا زمان إلا بتوالي نبضات الألم دقة وراء دقة"[456].

وما يزيد في اغتراب المعتقلين أن السجّان يمعن في فرض العزلة عليهم. فهو لا يكتفي بالزنازين والغرف المسيّجة، وإنما يقوم بتركيب "الاسبست" حول شبابيك الغرف؛ ليحرم المعتقلين من بقايا الشمس، وبقايا الظلام الذي يخترق تلك الغرف. وكان يذكرهم بأنهم ما زالوا في عالم الأرض. وبذلك تزداد غربة المعتقلين في كل يوم جديد، وفي كل فجر جديد يحمل معه آفاقاً جديدة من الشتات[457].

ولكي يتخلص المعتقل من الشعور بهذه الغربة، فإنه يسافر بأحلامه وبخياله إلى الأصدقاء والأهل والأحبة، إلى من يعيشون خارج المعتقل. ولكن رغم محاولاتهم تلك إلا أنهم يعودون في النهاية ليعيشوا مع أنفسهم التي تبقى على أسرّة الحديد، وراء الجدران والقضبان، " أبطالنا يعودون لنقتلهم مع الغروب، ولكيما نظل وحيدين وكيما نبقى أنفسنا فقط... على أسرّة الحديد وراء الجدران والقضبان والأقفال تبقى أنفسنا الوحيدة... تظل بقايا أجسادنا بلا أبطال"[458].
وتشكل "البوسطة" جزءاً من الإحساس بالغربة، فهي تنقل السجين من وحدة إلى وحدة أخرى "لكن ماذا تملك أنت في هذه البوسطة التي تقطع المسافة مستعجلة؟ لقد نقلتك من وحدتك إلى وحدة أخرى"[459]

أما الإحساس بالزمن؛ فإنه ينعدم عندما يتم نقل المعتقل في "البوسطة" التي تسير باستعجال، وفيها يقاس العمر بالارتجاج والدوار، وألم القيد في اليدين والرجلين "تزعق البوسطة باستعجال وتنشق بوابة هائلة تبتلع نفسها إلى جهتها اليمنى لتدخل في طريق مستقيمة بين

---

[455] مؤيد عبد الرحيم، من وراء الشبك، مصدر سبق ذكره، ص 11
[456] مؤيد عبد الرحيم، المصدر السابق، ص 12
[457] مؤيد عبد الرحيم، المصدر السابق، ص 64
[458] مؤيد عبد الرحيم، المصدر السابق، ص 65
[459] عزت الغزاوي، رسائل لم تصل بعد، مصدر سبق ذكره، ص 58

سورين ليس لهما فضاء. نقطع المسافة دون زمن، بل بصوت ارتجاج يشعرك أن عمرك يقاس بالصوت والارتجاج والدوار، وانغراس القيد في يديك ورجليك"[460].

يشكل الزمن عنصراً مهما بالنسبة للكاتب، فهو يرى أن المعتقل يمنح الساعة عندما يصدر بحقه حكم المحكمة، ولكن يؤخذ الزمن منه، ويغيب الإنسان. ويصبح وكأنه غير موجود، وهنا لابدّ أن يترقب الزمن لأنه لا يملك الزمن، فالسجّان هو الذي يغتصب الزمن من المعتقل. أما خلال فترة التحقيق فيصبح الزمن أطول، فالمعتقل لا يعلم عدد الأيام التي قضاها في التحقيق والشبح "عندما دخلت زنازين الجلمة وجدت نفسي وحيداً بين جدرانها... لم أستطع أن أحدد بالضبط كم من الأيام قضيت بين مكتب التحقيق وساحة الشبح، شعرت أنها فترة طويلة إلى درجة أنني تخيلت أن الله قد تخلى عني"[461]. ولذلك عندما يتم نقل المعتقل إلى غرفة أخرى، يبدأ بمعرفة عدد الأيام من خلال الظلمة والنور التي تتراكم حول لوح "الاسبست"، " لكنني بدأت الآن أعلم عدد الأيام التي تمضي من خلال الظلمة والنور التي تتراكم حول لوح الاسبست الذي يغلق فتحة النافذة"[462].

ورغم هذا الاغتراب الذي يشعر به المعتقلون، إلا أنهم يرون أن الزمن هو زمنهم، فالوقت يبدأ بهم، وكذلك الزمن، أما السجّان فليس له وقت، وليس له زمان؛ لأن ساعته تصدأ، ولا يعود لها رنين "أخي يبدأ الوقت فينا والزمن. أخي: تصدأ ساعة السجّان ويخبو في ثناياها الرنين"[463]. ويبقى المكان بتفاصيله، شجرة الدفلى، الحمام، العصافير، والأسلاك والجدران والشبابيك الكثيرة، ونقالة المرضى، وحمالة الموت، تبقى كلها جغرافيا تنشر فيافيها المترامية على جسد الأيام الأسيرة.

التحدي والأمل:

وجد الفلسطيني نفسه وجهاً لوجه أمام الاحتلال بأجهزته وأدواته. فسعى بكل الوسائل والأدوات للمحافظة على وجوده وكيانه. وأصبح التحدي والمواجهة عنواناً من عناوين الفلسطيني، وخياراً من خياراته الأولى على أرض وطنه، وإلا فهو لا يملك خياراً آخر غير خيار الذل. وقد أدرك المحتل ذلك فعمل على نحو يسلب الفلسطيني هذا الخيار، فعمد إلى الاعتقال، والقتل والإبعاد، ومصادرة الأراضي. وبالمقابل تمسك الفلسطيني بخيار التحدي والمواجهة على كافة الصعد. فجاءت الانتفاضة ترجمة عملية واعية جمعت كل أدواتها من

---

460 عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 73
461 عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 94
462 عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 96
463 مؤيد عبد الرحيم، من وراء الشبك، مصدر سبق ذكره، ص 91

قول وفعل. وكان من الوسائل أن نسج الشعراء قصائدهم كاستجابة طوعية لما في نفوسهم، ونسجت الرسائل الأدبية التي عبّرت عن هذا التحدي، الذي أصبح عنواناً من عناوين تلك الرسائل، لما لذلك من تأثير في بث الحياة، ودفع الألم بالأمل، وتبشير بالفجر القادم.

عبّر مؤيد عبد الرحيم (الشيص) عن هذا التحدي عبر الحديث عن زيارته التي تمت له بعد عشر سنوات من الاعتقال. فلم يكن أثناء الزيارة يُظهر عواطفه حينما يرى أمه وأباه، غير أنه كان يضحك. وهو بذلك يرغب في أن يظهر قوياً حتى وهو مثقل بالأحزان. وفي ذلك نوع من التحدي والهزء من الحزن، والاستخفاف بالمصاب الأليم. والأهم من ذلك، حسب وجهة نظره، قهر السجّان واستفزازه، إذ لا بدّ من الضحك، وإبداء القوة، وقد عبّر عن ذلك في أبيات ضمنها رسالته وهو يخاطب أمه على شبك الزيارة، يقول:

أمي الحبيبة.....سلام عليك وألف تحية
وقبلات حب وشوق إليك...عساك هنية
انتظرت طويلا لقاء الأحبة....
كيف الأحبة
وأختي سناء عساها بخير... وأختي سنية
أراك حزينة! أتبكي علي؟
وما نفع هذي الدموع الزكية؟!
فكفّي بكاءً لئلا يرونا... وكوني قوية
وخلي البكاء لهذا الحديد... للقيد يدمي على معصمي
وخلّي البكاء لسجّانهم
يموت من الغيظ كوْني قوياً[464]

فالمعتقلون وإن كانوا يعيشون الألم لحظة بلحظة، يتذوقون خلالها طعم القضبان والجدران، إلا أنهم يشعرون بأنهم ملائكة الخير، وأرباب الخصب والربيع[465]. فهم أقوياء وسيخلقون الربيع والحياة حيثما حلّت أقدامهم. ورغم قسوة الحاضر، فالقضبان ما زالت تنهار عند حدود أصابع المعتقلين الثائرة، ورغم أن السجّان ما زال في أوج حقده.

سعى المعتقلون الفلسطينيون بكل وسيلة من الوسائل، لقهر السجّان، وتحدّيه وإغاظته. وبرغم الزمن الحزين، الذي يعيشونه، فما زال هناك معتقلون يعبرون عن فرحهم بالرقص. وفي هذا الفرح تحدٍ للسجان الذي يسعى، دائماً، لاستبدال الفرح بالحزن القاتل. وما زال المعتقلون

[464] مؤيد عبد الرحيم، من وراء الشبك، مصدر سبق ذكره، ص 57.
[465] مؤيد عبد الرحيم، المصدر السابق، ص 12

قادرون على التقاط حبات الفرح من تحت ركام الزمن الحزين "ما زال هناك رفاق يستطيعون أن يحركوا وسطهم في رقص صاخب رغم هذا السكون في هذا الزمن الجليدي"[466].

وبما أن هذا الفرح يستفز السجان، فإنه يسعى لإيقافه، وعندما لا يستجيب المعتقلون لطلبه، يقوم بإطفاء الضوء، ولكن المعتقلين يستمرون في رقصهم، "جاء السجان قبل قليل مستشاطاً غضباً وكراهية، طلب أن نوقف الرقص والصخب فوراً، ثم أطفأ علينا الضوء.... لا تخف نرقص في الظلام مثلما رقصنا في دائرة النور... سيظل يكرهنا السجّان إلى الأبد"[467]

إن الفلسطيني المعتقل قادر على إظهار قوة روحه التي تستطيع أن تهزم الامتهان، والقهر اللذين يتعرض لهما. ولديه من القوى والإمكانيات ما يؤهله لفعل ذلك وبخاصة إذا كان هناك من يحاول اغتيال حريته. "حين تجد من يغتال حريتك، حاول أن تعرف مدى قوته تلك، للحدود الفيزيائية حدود أخرى لا تخضع لقوانين الفيزياء، هناك فيما وراء الفيزياء تنتصر أنت، لأن قوة القهر تنتهي"[468]. فأقصى ما يستطيع السجّان فعله، هو أن يغلق الأبواب بعنف، وأن يفتش النافذة المعلقة في أعلى السقف، وأن يفتش الشعارات المكتوبة على الجدران، وأن يقوم بعدّ المعتقلين. بينما يستطيع المعتقلون ورغم قسوة هذه الظروف أن يعيشوا حياة متفائلة، من حيث التغني بهدأة الليل، وانعتاق الروح، وبهجة انبلاج الفجر. فالمعتقلون رغم القيد، والسوط، ورغم تلاشي الرحمة في "معبار الرملة" يصدحون بالغناء. وهاهم يصنعون لأنفسهم من مفتاح الشؤم "العدد"، الذي قد يعكس ضعفهم، معنى غير الوقوف على العدد. فهم يصوغون معنى آخر للرقص، وألحاناً تقاسيمها غير تقاسيم السجّان. فيجعلون أوامر السجّان شيئاً تافهاً، تشبه سحابات الدخان المتناثرة، فتندحر كل نداءات السجّان إلى الحضيض.

وبما أن فرح الأصدقاء في المعتقل يزيد السجّان موتاً، وغضباً، وكراهية؛ فإنهم يحاولون إيجاد الوسائل التي تبقي هذا الفرح دائماً. ومن ذلك إلقاء فضلات الصحون على رؤوسهم وملابسهم بعد الأكل، كجزء من المقاومة. فهم، بذلك، يصرخون في وجه القيد، وجدرانه، ويهزأون بالسجّان، وسياطه وزمنه. ففي الجد واللهو كل معاني السخرية والاستهزاء من السجّان.

بالرغم من كل الظروف المحيطة، فإن السجين يقاوم، ولكن تجدر الإشارة إلى أن هناك حالات من الانكسار والضعف عند بعض المعتقلين. فالسجن لا بدّ أن يحطم أشياء جميلة داخل

---

[466] مؤيد عبد الرحيم، المصدر السابق،ص 33
[467] مؤيد عبد الرحيم، المصدر السابق، ص 33
[468] عزت الغزاوي، رسائل لم تصل بعد، مصدر سبق ذكره، ص 59

الإنسان المعتقل. هناك جوانب عديدة تحترق داخل الإنسان وتتحول إلى رماد، ومثال ذلك الجانب الحالم الشفاف في الإنسان إذ أين يذهب به السجين؟ وأين يمضي بأحلامه وتطلعاته وآماله التي كان يرنو إليها قبل دخوله السجن؟ يحاول السجين أن يفلت من شروط السجن ومؤثراته ، لكنه في النهاية لا يستطيع أن ينجو من هذا القدر.

لمن يوجّه الأديب رسائله؟

من طبيعة الرسالة أن تستدعي قارئاً يعرفه المرسل معرفة جيدة، ويتسم بصفات خاصة، ومن خلال تلك العلاقة يتم شحن الرسالة بإمكانيات فكرية وفنية وجمالية، مستمدة من شخصية المرسل إليه وبذلك تكتسب الرسالة أهميتها.

وإذا كان لابدّ من طرف مصغ، فإن الرسائل التي بين أيدينا وجّهت إلى أطراف متعددة، واستدعت شخوصاً كثيرة. ففي الوقت الذي يخاطب فيه عزت الغزاوي ابنته الصغيرة، فإنه يخاطب الشاعر اليهودي " يئير هوروفيتش"؛ لشعور الكاتب بالظلم الواقع على الشعب الفلسطيني، ولأن الشاعر من الذين حافظوا على الخيار الإنساني من خلال التمسك بحلم السلام، ورفض إبادة الشعب الآخر[469]. فقد طلب الغزاوي منه أن يرفع صوته عالياً بقصائد السلام لتخترق الآذان التي أغلقتها سياسات القهر القومي: "حزين أنا لأن قلبك خذلك بتلك السرعة، كان لابدّ أن تعيش لتكتب عن السلام، كان لابدّ أن تعيش زمن الانتفاضة وترى بنفسك هذا الامتهان الفاضح للإنسان، إنهم يموتون- عرباً ويهوداً- والكل ينتظر معجزة السلام"[470].

إن شعور الكاتب الإنساني جعله يحتكم إلى ضمير إنساني استيقظ ولم يمت، رغم أن السجّان الإسرائيلي يمارس عليه أقسى أنواع القهر. ولذلك فإن الكاتب يتوق إلى أية بادرة إنسانية، وأية إيماءة، أو صحوة من الطرف الآخر، قصيدة ما، كلمة في صحيفة إسرائيلية تعلن عن تيقظ ضمير كاتب أرقه مقتل أحد أبناء امرأة عربية تعمل مربية لأولاده برصاص الجيش ليقول لها: " إنه شعر بالاشمئزاز لما حدث"[471].

لقد كان توجه الكاتب الإنساني، حافزاً له ليكتب لكل إنسان، عنده شعور بالإنسانية تجاه الآخرين. ولذلك فإنه يستحضر "لوركا وطاغور"، وهو يناجي "كلود" ممثل الصليب الذي زار الكاتب في سجنه، مع أنه لم يلتق به سوى ساعتين. إن شعور الكاتب بأن ممثل الصليب يتألم

---

469 زكي العيلة "وقت لرسائل عزت الغزاوي" الأيام، العدد 2939 السنة التاسعة، الثلاثاء، 30/3/2004م، ص 24.

470 عزت الغزاوي، رسائل لم تصل بعد، مصدر سبق ذكره، ص 31-32

471 عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 63

لكل معتقل جعله يناجيه، ويعبّر له عن تأثره بكلماته التي قالها له أثناء تلك الزيارة. وبخاصة عندما قال له ممثل الصليب: "سأبقى معك أطول فترة ممكنة، انظر إلى السماء، حاول أن تأخذ أنفاسا عميقة"[472] فهذه الكلمات قللت من شعور الكاتب بالغربة والحنين اللذين كان يشعر بهما. والكاتب لم ينزو في زاوية من زوايا المعتقل، حتى في ذروة أزمته، بل راح يبحث عن حلمه في الإفراج، وعن حياته خارج الاعتقال بكل تفصيلاتها، المدينة، والشارع، والأصدقاء، والمبدعين. فقد تخيل الكاتب الشعراء، وناجاهم، ومن هؤلاء الشعراء "ناظم حكمت" حيث عاش تجربته، وبحثه عن حريته وحرية شعبه، وحلم معه بحياة أفضل لأطفال فلسطين الذين لم يمارسوا الطفولة ولم يتذوقوا براءتها. لذلك يخاطب ناظم حكمت بقوله: "أراهم- أطفالنا- لا يعيشون طفولتهم، إنهم يقفزون هذه المرحلة البريئة المعذبة يمشون بدون طفولة إلى ضراوة هذا العالم"[473].

وشكل الانتظار الوجه الآخر لاختناق الأمنيات عند الكاتب، ولذلك خاطب ابنته الصغيرة التي تركها رضيعا، وحضرت مع أمها لزيارته، دون أن تعي معنى الزيارة: "يا ابنتي... كانت الشهور الأربع التي مضت بين ذلك الصباح الأخير، وبين زيارتك الأولى في سجن الرملة معبأة بومضات من الابتسامة الأخيرة، حيث كانت تنحسر مسافة الزنزانة، وتؤدي إلى طريق، أي طريق كنت أراجع ملامح وجهك، وأخشى أن تتغير قبل أن أراها مرة أخرى، فهل هكذا تتغير الطفولة بسرعة"[474].

كما ناجى الشعراء الفلسطينيين، وعاش معهم تجربة الوطن، ومنهم راشد حسين، والشعراء المقاومين أمثال: محمود درويش ، سميح القاسم ومعين بسيسو، وعبد اللطيف عقل، وفدوى طوقان، وسلمى الجيوسي: "عزيزي راشد: ربما تختلف المرحلة الآن، لكن صوتكم كشعراء حقيقيين جعل فلسطين فخورة بهذا الصوت، رغم ضيق بقعة السماء، وطول أيام العتمة، وكثرة الرحيل"[475].

وقد كان للزنزانة تأثيرها الكبير على الكاتب، وكان لتجاربه وتجارب الكثير من أبناء الشعب الفلسطيني في التحقيق، والمعاناة التي ذاقوها، نصيب من البوح. فقد كتب رسالة إلى "ناهدة نزال" وصف فيها تجربته في معتقل المسكوبية، وما يتعرض له الفلسطينيون داخل ذلك المعتقل. كما تحدث عن طبيعة المعاناة التي يعيشها المعتقلون، والتي كانت ناهدة قد عايشتها؛ ليضع بذلك أمام القارئ صورة تفصيلية لما يجري داخل المعتقلات الإسرائيلية.

---

[472] عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 28
[473] عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 49
[474] عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 83
[475] عزت الغزاوي، المصدر السابق، ص 45

إذا كان هناك أناس لم تصلهم رسائل الغزاوي، فإنه بالمقابل هناك الكثير ممن وصلتهم، ويشعرون بالاعتزاز لكل نبضة من نبضاتها. ولذلك كان لابدّ أن تصل الرسائل، وإن توقع كاتبها أنها لم تصل بعد.

وقد كانت، كذلك، رسائل مؤيد عبد الصمد، "من وراء الشبك" متعددة العناوين، متعددة الموضوعات التي تداخل بها الخاص بالعام فشكلت كلمات للوطن، وحكايات لكل أبناء الوطن. صدر الكاتب رسائله برسالة إلى أحد أصدقائه الذي يجمع بينهما الشعر، وهمّ الاعتقال. فقد عبّر الكاتب في تلك الرسالة وهي بعنوان "من طرف الصحراء... أنكون على قدر النداء" عن عتابه الشديد لصديقه الشاعر على قلّة الكتابة إليه، رغم أن صدره مليء بالكلمات. كما أشار إلى وقع كلماته على صديقه، وتأثيرها على حالته النفسية والجسمية عندما يقرأ العتاب. ويظهر من خلالها خوف المعتقلين عامة من أن يتحولوا إلى مهمشين ومنسيين: " أي رفيق نحن أشد قلقاً على أنفسنا، هو نفس القلق الذي يصيبنا خشية أن تغدو تلك البساتين صوراً من الماضي السحيق... لقد كان شهداؤنا جميلين لأنهم لم يتحولوا إلى حكايات قديمة... بل لأنهم يولدون في تواصل حضاري يكمل واحدهم حكاية الآخر.. كان شهداؤنا رائعين لأنا كنا معهم وعشنا حكاياتهم، فكيف يكون جمالهم حين يفقدوننا؟ أيها الشاعر: هل سنموت وفي صمت جبان نموت؟!"[476].

وفي رسالة وجهها الكاتب إلى الذين تحرروا بعد فترات قصيرة من الاعتقال، وهي بعنوان "رحلة قصيرة إلى هيدز" أشار الكاتب إلى شدة اشتياقه لهؤلاء المعتقلين الذين عاشوا معه أجمل الأيام، وكان يتمنى لو أنهم لم يتحرروا وأجلوا بقاءهم لعدة أيام. ومن خلال الرسالة تحدث الكاتب عن عالم المعتقل الذي يشبه "هيدز" (العالم السفلي، عالم الموت، في الميثولوجيا الإغريقية) حيث القحط والجفاف، وحيث لا زمان ولا مكان، وحيث المعتقلون يمثلون رمز الخصب والربيع والحياة، رغم قسوة الظروف. كما تحدث من خلال الرسالة عن الحياة الجديدة بعد الإفراج. ولذلك يطالبهم بأن يدافعوا عن شعبهم، وأن يسعوا من أجل سلامته وحريته، وأن يناضلوا من أجل لقمة الفقراء فيه، وبناء وطن شامخ للشعب الفلسطيني، تسود فيه العدالة والحرية الحقيقية.

وفي رسالة بعنوان "نافذة على يوم أسير حزين" مرسلة إلى أحد أصدقائه أشار الكاتب إلى واقع المعتقل الذي يشبه واقع الشارع الفلسطيني. فتغدو الثقافة شيئاً مستغرباً، ويصبح من يقرأ، أو يطالع من غريبي الأطوار، وتصبح القيم والأخلاق جنوناً. ويحاول الكاتب من خلال

[476] مؤيد عبد الرحيم، من وراء الشبك، مصدر سبق ذكره، ص 8

هذه الرسالة أن ينقد واقع المعتقلين الذي تدنت فيه الاهتمامات، وأصبحت روح الجماعة جسماً ينخره السوس. وهو في الرسالة يطلب من صديقه أن يقرأ "ديستوفسكي" إذا رغب في أن يتعرف على حياة المعتقلين أكثر: "صديقي العزيز...إن شئت أن تعرف عن حياتنا أكثر فأقرا ديستوفسكي "ذكريات في منزل الأموات" فستجدنا هناك بين أبطاله"[477].

أما رسالته "إليك يا قمري الصغير" فكانت موجهة إلى الحبيبة التي مازالت تنتظر عودة الفارس الشاعر. فيطول الانتظار، وتطول المعاناة لكليهما، لكن يظلان يتشبثان بأمل اللقاء، ويستمدان منه العزيمة. وأكثر من ذلك فإن الكاتب يدرك من خلال حبيبته أي وطن جميل كان يقاتل من أجله، "حبيبتي، منذ الآن صار للوطن عندي معنى جديد، صارت فلسطين أزهى وأروع من قبل ألف مرة، فقبل كنت أدفع روحي وجسدي وأتحمل كل صنوف القهر والعذاب وكل مشقات الكفاح في سبيل وطن مضيت العمر أبحث عن معناه وأفتش في سفر الأسرار عن كنهه... وحين وجدتك أدركت أكثر أي وطن جميل كنت أقاتل في سبيله."[478].

هذه مجموعة رسائل، وجهت إلى عناوين مختلفة، ورسائل مؤيد عبد الصمد كثيرة، وعناوينها متنوعة. ولكل منها موضوع خاص بها، يحمل في النهاية همّا مشتركا، لكل واحد من أبناء الشعب الفلسطيني، من هو في المعتقل، ومن هو خارجه. رسائل تعبّر عن روح مناضل تجرع مرارة السجن فظل الوطن هاجسه، فلم يفقد الإحساس بالأمل، ولم يفقد إحساسه بالحب، رغماً عن السجن والسجّان.

الخلاصة:

شكلت الرسالة أهمية كبيرة بالنسبة للمناضلين المعزولين في المعتقلات، وبخاصة تلك المعتقلات المعزولة مثل (أنصار 3)، حيث لم يكن زيارات، ولا اتصالات بالأهل سوى عن طريق الرسائل السرية. وقد استخدم المعتقلون كل الوسائل الممكنة من أجل إيصال أخبارهم إلى ذويهم.

وقد تطورت الرسائل، من الرسائل التي تحمل أخبار المعتقل، وشوقه إلى ذويه، لتصبح ذات قيمة تربوية وتنويرية، ولتتطور بعدها لتصبح رسائل ذات قيمة أدبية عالية، كما في رسائل عزت الغزاوي، ومؤيد عبد الرحيم.

عملت رسائل الغزاوي على هضم الواقع الاعتقالي بحيثياته، ومعضلاته الكثيرة، والمتشابكة، وربطت بين هموم القابعين في الأكياس الحجرية، وبين هموم شعبهم. ولم تفلح عمليات

[477] مؤيد عبد الرحيم، المصدر السابق، ص 24
[478] مؤيد عبد الرحيم، المصدر السابق، ص 35

الإقصاء والعزل التي مارسها الاحتلال ضد الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني في غياهب المعتقلات، في قطع التواصل بين المعتقلين وبين الجماهير.

وقد سجلت هذه الرسائل لمرحلة هامة من المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية، ألا وهي السنوات الأولى للانتفاضة. فقد تناولت كل رسالة من الرسائل موضوعاً مازج بين التجربة الخاصة، وتجربة العام الفلسطيني كما في الرسالة التي وجهها عزت الغزاوي إلى الكاتبة ناهدة نزال والتي أعطت صورة واضحة وتفصيلية لما يعانيه المعتقل في مركز التحقيق.

كما أن هذه الكتابة، كما يقول الدكتور عبد الكريم أبو خشّان في المقدمة التي كتبها للكتاب: "لم تجئ تسجيلاً آلياً لواقع معيّن، وإنما فوق كل هذا هي منحى إبداعي اكتسى جمالية البث أو البوح من خلال مفهوم "الرسالة" ذلك المفهوم الذي يجمع بين خصوصية الحوار، وانفتاحه على الضمير الإنساني على نحو عام"[479].

أما رسائل مؤيد عبد الصمد، فقد كانت هي الأخرى تعبيراً للصراع اليومي بين المعتقل وسجّانه؛ بين الأجساد التي تزول تحت سياط الجلاد، وتحت وطأة السنين الطويلة، من الموت البطيء، وبين الإرادة القوية، والروح السامية العالية التي هي روح الوطن. وقد كانت تلك الرسائل نافذة صغيرة على عالم صغير، هو عالم الأسر، حيث حكايات الرجال، وحيث الجوع والألم، وحيث الأحزان التي لا تطغى على أيام الأسرى.

وقد كانت الرسائل تعبيرا عن هموم الشعب الفلسطيني، وهموم فلسطين المثخنة بالجراح. وهي ليست مجرد رسائل عادية، كما يقول سميح القاسم، بل هي" مزيج مكثف ومذهل من السيرة الذاتية والتاريخ والحلم والموقف، والوجع الإنساني حيث يتداخل الخاص بالعام، والوطني بالكوني، والقومي بالبشري والسياسي بالثقافي"[480]

الخاتمة:

[479] عبد الكريم خشان، مقدمة رسائل لم تصل بعد، ص 9
[480] سميح القاسم، مقدمة من وراء الشبك ، د ص.

مرّ الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي بتجربة غنية يمكن تمييزها؛ حيث تنامى الإبداع الأدبي للحركة الأسيرة مع تنامي حدّة التناقضات، والصدامات في تلك السجون الصهيونية. وعكس الإنتاج الأدبي للمعتقلين حقيقة الواقع الاعتقالي، الذي تميز بحجم المعاناة التي عاشها الكثير من أبناء الشعب الفلسطيني.

وقد نضج هذا الأدب الفلسطيني نتيجة مسيرة تثقيفية طويلة وشاقة تفاعلت مع واقع السجن الاجتماعي والتربوي والفكري. هذا الواقع الذي فرضته الحاجة لخلق حركة أسيرة قادرة على تحمل تبعة إدارة الصراع ضد السجان، محاولة، قدر الإمكان، تخفيف الظروف القاتلة المفروضة عليها. فقد استخدمت السلطات الإسرائيلية وسائل بشعة لتنفيذ سياساتها المتمثلة في التعامل مع المعتقلين الفلسطينيين كمجرمين ومخربين يجب تحطيمهم. وفرضت سلطات الاحتلال حصارا ثقافيا على المعتقلين، في البداية، ومنعتهم من امتلاك القلم والدفتر، والكتاب، وحرمتهم من كل أنواع الثقافة.

وفي المقابل خاض المعتقلون الفلسطينيون، مواجهات عنيفة مع السجانين، من أجل تحسين شروط الحياة الثقافية، حتى سمح لهم بإدخال الكتب بعد أن يتم إخضاعها للرقابة. ولكن ملاحقة الثقافة ظلت مستمرة، فسعت إدارات المعتقلات إلى إجراء تفتيشات بهدف مصادرة كتابات المعتقلين، وإنتاجاتهم؛ ما كان يضطر المعتقلين إلى إخفاء أو حرق تلك المواد لحظة التفتيش.

ولعل هذا الأدب الذي أنتجه السجناء الفلسطينيون في زنازينهم يتميز بالصدق والإنسانية. فهو يعتمد أسلوب التأثير الذي يهز المشاعر؛ لمأساوية الأحداث التي تمر بالسجين. فالإبداع الفني في الغرف المعتمة، وبين خيام معسكرات الاعتقال ليس من باب الترف، أو النزهة، كما أنه لم يكن من أجل التسلية وقضاء الوقت. وإنما كان الإبداع الفني في الأسر تعبيرا عن الواقع المسيّج بالأسلاك الشائكة والذكريات. فانفعالات السجين تنتج عملا فنيا مليئا بالعاطفة الجياشة، التي تستطيع التحليق والقفز فوق الأسلاك الشائكة واجتياز القضبان[481].

ارتقى الإنتاج الأدبي لمبدعي الحركة الأسيرة الوطنية كظاهرة، تطورت تدريجيا بدءا بالبيان، حتى العمل الأدبي المتكامل من قصيدة وقصة قصيرة ورواية. فظاهرة أدب الحركة الأسيرة نضجت نتيجة لمسيرة تثقيفية طويلة وشاقة. شارك في إبرازها، كظاهرة فريدة ولافتة للنظر، التفاعل الاجتماعي الفكري والتربوي مع واقع الأسر كحاجة فرضتها ظروفه، والضرورة

[481] فايز أبو شمالة، "الإبداع الفني خلف القضبان"(ورشة عمل)، رام الله، المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية،2002،ص 7

لخلق حركة أسيرة وطنية عالية التنظيم والتماسك، قادرة على تحمل تبعة إدارة الصراع ضد السجان، مخففة، قدر الإمكان، للظروف القاتلة المفروضة عليها.

قد لا تتوفر للأديب الأسير الشروط الأكاديمية، من وجهة نظر مثقفين،* لكن ذلك لا يقلل أبدا من قيمة افتراضنا، كون الكتاب والمبدعين الأسرى لم يكتبوا ترفا، أو تخيلا، بل عكسوا في إنتاجهم رؤاهم فيما يجري من قلب المعاناة، ومن جحيم الحرمان المطبق على كل شيء، حتى على الأنفاس.

استطاع مبدعو الحركة الوطنية الأسيرة، تجاوز كثير من المعيقات، خلال استمرارية العملية التنظيمية، التي بدأت تقولب مفاهيم جديدة في شخصية الإنسان الفلسطيني الأسير. وفي هذا الجو المفعم بالنضال، انبثقت إرهاصات أدبية ذات أهمية قصوى في حياة الأدب الأسير، اتخذت من تشجيع الكتابة قاعدة لها؛ للانطلاق، قدما، في عملية تثوير وجدانية أدبية متأثرة بما يحيط بها.

فالمعتقل الفلسطيني، طيلة سني اعتقاله، لم يجلس في زاوية من غرفة الاعتقال يقرض أظفاره في انتظار لحظة الإفراج، بل عمل على مختلف المستويات النضالية، والثقافية من أجل تحسين ظروف اعتقاله. وعمل كذلك من أجل استثمار وقته فيما يفيد المجتمع الاعتقالي ككل.
كما إن الأدب الاعتقالي، الذي نشأ في ظروف لها خصوصيتها، هو جزء من أدب المقاومة، ومرتبط به. فالأقلام التي أنتجت هذا الأدب أقلام محسومة للثورة، ضحى أصحابها وعانوا في سبيل القضية الفلسطينية.

أنتج الأدباء الفلسطينيون في المعتقلات أدبا جسّد معاناة الفلسطيني بكل أبعادها، وأشكالها، فصور حياة الإنسان الفلسطيني، وأسهمت القصائد والقصص التي نجحت في التحرر من الأسلاك الشائكة في عملية التحريض ضد الاحتلال. كما استطاع هذا الأدب أن يجسد تجربة المعتقلين من خلال الأنواع الأدبية المختلفة. كما استطاع أن يعكس واقع المعتقلين، بطريقة أدبية فنية. فجسد، بذلك، تضحيات المعتقلين الفلسطينيين وتجاربهم، بصور وتشبيهات، ورموز فنية، تعكس تجربة أدبية عالية. فاستحق، بذلك، أن يكون أدبا مميزا في الأدب العربي، بشكل عام، والفلسطيني بشكل خاص.

* المقصود هنا أن المعتقلين لم تتوفر لديهم وسائل المعرفة العلمية ضمن خطة ومنهاج واضحين. أضف إلى ذلك افتقار المعتقلات والسجون إلى الكتب الأدبية المتخصصة التي تتيح للقارئ التعرف إلى مدارس النقد والأدب.
لمزيد من المعلومات يمكن العودة إلى كتاب سلمان جاد الله، أدب المواجهة منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية، غزة، جمعية الأسرى والمحررين/حسام، 2000.

وقد كان الشعر أكثر استجابة للتعبير عن المعاناة؛ لأنه ابن اللحظة، ويتعامل مع اليومي والمؤثر السريع، ويمكن تناقله حفظا لاشتماله على الإيقاع. وسعت القصة القصيرة في صياغتها إلى الإخبار حيث شكلت التجربة الاعتقالية أهم المحاور التي تعرضت لها القصة القصيرة. وجاءت لغتها لتعبر عن ذلك الواقع. فيما تطرقت الرواية إلى الممارسات الصهيونية بشكل واقعي؛ فسجلت الواقع اليومي بأسلوب فني. فقد تناولت موضوعات السجن والاعتقال والتعذيب، وكان تركيز المعتقلين على مثل هذه الموضوعات؛ لأنها كانت ظاهرة بارزة، ولأن كثيرا من أبناء الشعب الفلسطيني تعرضوا للاعتقال. كما أن الذين كتبوا هذه الروايات كانوا من الذين عانوا من هذا الاعتقال، وممارسات المحتل. وكان التركيز على السجن والتعذيب؛ لأن السجون الإسرائيلية من الأماكن التي تنتهك فيها حقوق الإنسان بشكل سافر.

رصد المعتقلون من خلال كتاباتهم إحساسات تبلورت وهم في معركة المواجهة مع السجان. وقد كانت كتاباتهم تعبيرا عن الرغبة في الانفلات من بيئة المعتقل، حيث قوانين القيد المفروضة التي تضج بالعدوانية. فقد كتبوا من قلب المعاناة، ومن العيش على أرض الواقع والاكتواء بنارها. فدخل التوثيق والتسجيل الكتابة الروائية، فتم توثيق الأحداث وتسجيلها، لتكون شاهدا مهما تغيرت الحياة. أما الرسائل فعملت على هضم الواقع الاعتقالي، وربطت بين هموم المعتقلين، وهموم الشعب الفلسطيني. وسجلت لمرحلة هامة من المراحل التي مرّ بها الشعب الفلسطيني.

وأخيرا يبقى الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال وثيقة وشهادة دامغة على ممارسات الاحتلال الإسرائيلي، وسجلا واضحا لمعاناة الإنسان الفلسطيني في ظل الاحتلال. ويبقى هذا الأدب بحاجة لمن يغوص في أعماقه، ويكتب عما عجزت عنه.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. إبداعات المعتقلين الأدبية 2، مخطوطة، رام الله، مركز أبو جهاد.
2. إبداعات المعتقلين الأدبية 3، مخطوطة، رام الله، مركز أبو جهاد.
3. ابن منظور. لسان العرب. طبعة 3. بيروت، دار صادر،(مج 2، 3، 4، 7، 11، 13)، 1994.

4. أبو شمالة، فايز. حوافر الليل ، فلسطين، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1990.
5. بسيسو، معين. الأعمال الشعرية الكاملة. ط 3. بيروت، دار العودة، 1987.
6. البياتي، عبد الوهاب. مملكة السنبلة، ط 1، بيروت، دار العودة، 1979.
7. ثابت، منصور ستطلع الشمس يا ولدي، الطيبة، مركز إحياء التراث، 1995.
8. حسين، راشد. قصائد فلسطينية.ط 1، بيروت، دار العودة، 1982.
9. الحنفي، معاذ محمد أوراق محررة، دم، دن، 1994.
10. الحنفي، معاذ. أعلق في ليلك الليلك، سلسلة إبداع المعتقلين، مخطوطة، رام الله، مركز أبو جهاد.
11. درويش، محمود، الديوان. ط 14. مج 1، بيروت، دار العودة، 1994.
12. زياد، توفيق، الديوان، بيروت، دار العودة، دت.
13. السيّاب، بدر شاكر الديوان، المجلد الأول، بيروت،دار العودة،1997.
14. الشيص، مؤيد عبد الرحيم عبد الصمد، من وراء الشبك، مجموعة رسائل أدبية. ط 1. فلسطين، نادي الأسير الفلسطيني، 2000.
15. صالح، عبد الناصر. المجد ينحني أمامكم، ط 1. القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1989.
16. صالح، عبد الناصر. نشيد البحر، كتاب مجلة عبير، القدس، دار النورس الفلسطينية، 1990.
17. صحيح مسلم. مج 4. ط 1. دار الحديث، القاهرة، 1412هـ، 1991م.
18. طه، المتوكل. رغوة السؤال. ط 1. دار الكاتب، القدس، 1992.
19. طه، المتوكل، وإبراهيم جوهر. الثقافة والانتفاضة، ط 1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين (دت).
20. عبد الرازق، هشام. الشمس في ليل النقب، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1991.
21. عبد الله، حسن. عروسان في الثلج، رام الله، دار القلم، 1993.
22. عراق، عبد البديع، عندما تشتعل الجراح، دار الزهراء للإعلام العربي، 1995.
23. عطية، رأفت خليل. عاشق من جنين.غزة، دن،2003.
24. عودة، عائشة، أحلام بالحرية، رام الله، مواطن، 2004.
25. الغرباوي، محمود، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، الطبعة الأولى، سلسلة إبداع المعتقلين.غزة، 2000.
26. الغزاوي، عزت، رسائل لم تصل بعد، ط 2. القدس، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، 1994.

27. فرج، علي. الواثقون الشهداء، دار القسطل، القدس، ط 1 1994.
28. فوتشيك، يوليوس، تحت أعواد المشنقة.ترجمة مصطفى عبود، دم،دن، 1943
29. القاسم، سميح، الديوان، حيفا، منشورات عربسك، 1979.
30. قباني، نزار، الأعمال الشعرية والنثرية والسياسية الكاملة،ط 1.ج 6،(دم)،منشورات نزار قباني،2001.
31. القرآن الكريم
32. القيمري، عطا، السجن ليس لنا، (مخطوطة)معتقل نفحة، 1985.
33. الكردي، وسيم، وازدان بحرك بالحناء، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1989.
34. الكرمي، عبد الكريم. ديوان أبي سلمى، بيروت، دار العودة، 1989.
35. كلمات سجينة، مختارات من شعر جنود الثورة الفلسطينية في المعتقلات الإسرائيلية، ط 3، القدس، تموز 1977.
36. اللجنة الدولية للصليب الأحمر. اتفاقيات جنيف المؤرخة في 12 آب 1949 .الطبعة الرابعة. جنيف، 1998.
37. المتنبي، الديوان.ط 15. بيروت، دار صادر، 1994.
38. محمود، أديب رفيق. الحصار، نابلس، منشورات الوحدة، (د ت).
39. نزال، محمد. جاهزين يا كابتن، دن، دت.
40. نزال، محمد. شوباش في زمن الترس، رام الله (د.ن)، 1994.
41. نزال، محمد. صلاة في زمن الإلحاد، القدس، (دن)، 1993.
42. النواب، مظفر. الأعمال الكاملة، لندن، دار قنبر، 1996.
43. الهودلي، وليد. الشعاع القادم من الجنوب ، لبنان، الدار الإسلامية، 2001.
44. الهودلي، وليد. ستائر العتمة. الطبعة الثالثة. رام الله، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003.
45. الهودلي، وليد. مجد على بوابة الحرية، ط 1. رام الله، دار البشير للنشر والتوزيع،2003.
46. الهودلي، وليد. مدفن الأحياء. الطبعة الثالثة. د م، جمعية أنصار السجين، 2004، ص 20
47. وزوز، عادل. نداء من وراء القضبان 1982-1985، (دم، د.ت).
48. يونس، فاضل. زنزانة رقم 7. الطبعة الأولى. عمان، دار الجليل للنشر، 1983.

المراجع

1. أبو شريفة، عبد القادر، وحسين لافي قزق. مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عمـــان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1990.
2. أبو شمالة، فايز. السجن في الشعر الفلســطيني 1967- 2001، رام الله، المؤسســة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003
3. أبو عمشة، عادل. شعر الانتفاضة دراسة واختيار، القدس، اتحاد الكتـــاب الفلســطينيين، 1991.
4. إسماعيل، عز الدين. الأسس الجمالية في النقد العربي، القـــاهرة: دار الفكـــر العربـــي، 1955.
5. أعلام للأدب العربي في العصر الحديث، ج 2، شفا عمرو، دار المشرق للترجمة ولطباعة والنشر، 1994.
6. برهومي، خليل، أحمد الصافي النجفي شاعر الغربة والألم، بيروت، دار الكتب العلميـــة، 1993.
7. بنورة، جمال. دراسات أدبية، عكا، دار الأسوار، 1987.
8. جاد الله، سلمان. أدب المواجهة منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية، غزة، جمعية الأسرى والمحررين/حسام، 2000.
9. جحا، ميشال خليل. الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمـــود درويـــش. ط 1. بيروت، دار الثقافة، 1999.
10. الجوهر، زاهر. شعر المعتقلات في فلسطين 1967-1993، رام الله، بيت الشعر، دت.
11. الحركة الأسيرة. الحركة الفلسطينية الأسيرة بين 1985-1989، دت.
12. الخطيب، رشا عبد الله. تجربة السجن في الشعر الأندلسي، المجمع الثقافي، أبو ظـــبي، 1999.
12. الديك، نادي ساري. ما قالته غزة للبحر، دراسة نقدية في تجربة معين بسيسو.ط 1. رام الله، وزارة الثقافة الفلسطينية 1998.
13. الرجوب، جبريل. تجربة أسرى الثورة الفلسطينية بين نفحة وجنيد الزنزانة رقـــم 704، القدس، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، 1984.
14. زياد، توفيق. السيرة الذاتية 1929-1994، (دم، دن، دت).
15. سليم، محمد. مظفر النواب، الشعر والمنفى، ط 1، الأردن، دار البيت العتيق الإسلامية، 2003.
16. شكري، غالي. أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، 1970.

17. صالح، فخري. القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، بيروت، دار العـــودة، 1982.

18. ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، مصر: دار المعـــارف، 1989.

19. طه، المتوكل. رمل الأفعى،سيرة كتسيعوت معتقل أنصار 3، القدس، منشـــورات بيـــت المقدس،2001.

20. عبد الرحمن، نصرت. في النقد الحديث، عمان، مكتبة الأقصى، 1979.

21. عبد العظيم، بسيم. شعر الأسر والسجن في الأندلس. ط 2. القاهرة، مكتبـــة الخـــانجي، 1996.

22.عبد الله، حسن. الحضن الدافئ والعصا الغليظة، رام الله، نقابة الصحفيين الفلســـطينيين، 2003.

23. عبد الله، حسن. النتاجات الأدبية الاعتقالية، دراسة تاريخية تحليلية، د.م، مركز الزهراء للدراسات والأبحاث،1994.

24. عبد الله، حسن. كلمات على جدار الليل أثر الرسالة على حياة المعتقل الفلســـطيني، رام الله، مركز الشرق للدراسات، 2004.

25. عبد الله، محمد حسن، الواقعية في الرواية العربية، مصر، دار المعارف، 1971.

26. عثمان، بدوي. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفـــوظ. ط 1. دار الحداثـــة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1986.

27. عشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي والبلاغة، القـــاهرة، دار الكتـــاب العربـــي، (د.ت).

28. عقل، عبد اللطيف. بيان العار والرجوع، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1992.

29. العلم، إبراهيم. الأدب المعاصر في فلسطين (دراسة تطبيقية)، القدس: مركز الدراسات والتطبيقات التربوية،(د، ت).

30. عنقاوي، حلمي إبراهيم محمد. المراحل الأولى للمسيرة خلف القضـــبان.ط 1،رام الله، مطبعة الغد،1995.

31. العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهـــج البنيـــوي. ط 1، دار الفـــارابي، بيروت، 1990.

32. غريب، جورج. أبو فراس الحمداني، دراسة في الشعر والتاريـــخ.ط 3. بيـــروت، دار الثقافة، 1975.

33. الفاخوري، حنا. الجامع في تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار الجيل، 1986.

34. الفاهوم، وليد فلسطينيات في سجن النساء الإسرائيلي، طيور نفي ترتسا، عمان، دار الجيل للنشر، 1985.

35. فخري، صالح. أبو سلمى، التجربة الشعرية. الطبعة الأولى.د م، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1982.

36. فروخ، عمر. تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار العلم للملايين، 1965.

37. قاسم، عبد الستار، وآخرون. مقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، جامعة النجاح، نابلس، دت.

38. قراقع، عيسى. الأسرى الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية بعد اوسلو 1993-1999، بيرزيت، معهد الدراسات الدولية/جامعة بيرزيت، 2001.

39. كاصد، سلمان عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، الأردن، دار الكندي، 2003

40. كرم، يوسف. تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت. د.ت.

41. كناعنة، شريف. الدار دار أبونا، دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، القدس، مركز القدس العالمي للدراسات الفلسطينية، 1992.

42. لويس، سي دي. الصورة الشعرية، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرين، بغداد 1982.

43. مروة، حسين. الموقف الثوري في الأدب، (دم)منشورات الفكر العربي، (دت).

44. موسى، شمس الدين، أوراق من وراء الحصار الفلسطيني، دراسات في بعض الأعمال الأدبية، القاهرة، دائرة منظمة التحرير الفلسطينية، 1991، ص 12.

45. نجم، محمد يوسف. فن القصة.ط 1. بيروت، دار صادر، 1996.

46. نعجة، فتحي أسعد. شخصيات إسلامية، علماء وقادة، لبنان، دار البيارق 1999.

47. نوري، شاكر. المقاومة في الأدب السوفيتي ومختارات 1939-1945، دار الفارابي، بيروت، 1979.

48. هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار النهضة (د.ت).

49. هلسة، غالب. المكان في الرواية العربية، دمشق، دار ابن هانئ، 1989.

50. همفري، روبرت. تيار الوعي في الرواية الحديثة. ط 2. ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، 1975.

51. ياغي، عبد الرحمن. حياة الأدب الفلسطيني الحديث، من أول النهضة....حتى النكبة.ط 2. دم، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، 2001.

الدوريات

1.أبو شمالة، فايز. "الإبداع الفني خلف القضبان" ثقافة تحدت القيد، ورشة عمل، رام الله، المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية، 2002.ص 7-8
2. أبو غوش، أحمد. "الإبداع البحثي في الحياة الاعتقالية"، ثقافة تحدت القيد، ورشة عمل، رام الله، المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية، 2002. ص 16-19
3.أبو كبر، موسى الشيخ. " الإبداع والثقافة في بدايات الاعتقال" ثقافة تحدت القيد، ورشة عمل، رام الله، المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية، 2002.ص 9-11
4."استنفارات السجون ودورها في تحقيق مطالب الأسرى" نفحة، عدد أيلول، رام الله، جمعية أنصار السجين، 2003، ص 22-23.
5.أسد، محمود محمد." بوح الأدباء من وراء القضبان" المعرفة. ع 443، آب 2000، ص 210-234.
6.بدري، عثمان " وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة" المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 80،مج 21، 2003، ص 23.
7.البرغوثي، نائل. "رحلة الحركة الأسيرة مع الإضرابات السابقة " نفحة، رام الله، جمعية أنصار السجين، عدد أيلول 2003.
8.خشان، عبد الكريم. "حول الكتابة للمستقبل" ثقافة تحدت القيد، ورشة عمل، المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية. رام الله 2002. ص 44.
9.الخولي، يمنى طريف " إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم" "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة ع 9، 1989، ص 17.
10.الديك، نادي ساري. "دراسة في أدب الانتفاضة الشعري" آفاق، عدد 8، صيف 2000.
11.الشاروني، يوسف. "القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً"، سلسلة الهلال، عدد 316، القاهرة، 1977، ص 70.
12.شاهين، أحمد عمر. "ملامح الأدب الفلسطيني" مجلة القاهرة، عدد 77، القاهرة، 1987. ص 49
13.عبد الله، حسن. "تجربة ثقافية وإبداعية استثنائية، لكنها لم تأخذ حقها من التوثيق والتأريخ" ثقافة تحدّت القيد، ورشة عمل، المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية. رام الله، 26/11/2002، ص 22.
14.عزام، محمد. "تجليات معارك التحرير في الأدب العربي القديم-الحديث-المعاصر". دراسات عدد 14، 2000، ص 193
15.قراقع، عيسى. " الضغط النفسي كأسلوب حديث في تعذيب المعتقلين" نفحة، العدد الثالث، رام الله، جمعية أنصار السجين، 2005، ص 4648.

16.قضايا الساعة، نشرة لمرة واحدة. أيلول 1987، المركز العربي للدراسات والنشر. ص 91
17.ناجي،حسن. "المقاومة العربية ضد الاحتلال وتجلياتها في الشعر" دراسات، عدد 14، الإمارات، 2000.
18.يوسف، مي أحمد. "أدب السجون في العصر العباسي"، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 10، ع 2، 1995، ص 79-124.

الجرائد

- العيلة، زكي. "وقت لرسائل عزت الغزاوي" الأيام، العدد 2939 السنة التاسعة، الثلاثاء، 30/3/2004م، ص 24.

المقابلات

- مقابلة مع الأستاذ محمد إلياس نزال، يوم الثلاثاء بتاريخ 18/4/2006
- مقابلة مع الأستاذ وليد الهودلي، يوم الجمعة الموافق 28/4/2006.

الملاحق

ملحق رقم (1) قائمة بأسماء وردت في البحث

- حسن عبد الله: كاتب وصحفي وباحث، من مواليد رافات عام 1958، اعتقل عدة مرات، وصدر بحقه قرار الإبعاد عن الوطن عام 1992، ثم ألغي وحول إلى الاعتقال الإداري. صدر له مجموعات قصصية منها: حمامة عسقلان، عروسان في الثلج، وصحفي في الصحراء، وعاشق الزيتون، وصدرت له دراسة بعنوان على جدار الليل، وغيرها.
- حلمي عنقاوي: من مواليد مدينة رام الله، عام 1956، اعتقل أكثر من مرة، وحكم عليه لمدة 10 سنوات عام 1977.

- رأفت خليل حمدونة: من مواليد مخيم جباليا عام 1970، أتم تعليمه الثانوي بمدرسة الفالوجا الثانوية في جباليا، والتحق بكلية المجتمع العصرية برام الله لإتمام دراسته. اعتقل عام 1990 في مدينة عسقلان، حُكم عليه مدة عشرين عاماً. التحق بالجامعة العبرية المفتوحة بكلية العلوم السياسية والعلاقات الدولية. من مؤلفاته، عاشق من جنين (رواية).
- سلمان جاد الله: من مواليد بئر السبع عام 1944، ومن سكان مخيم النصيرات اعتقل عام 1984، وحُكم عليه أربعة عشر عاماً، من مؤلفاته، أدب المواجهة، منابع أدب الحركة الأسيرة.
- سليم حسين سليم الزريعي: من مواليد بئر السبع عام 1948م، يسكن في دير البلح، قطاع غزة، اعتقل عام 1970، وحكم عليه بالمؤبد.
- صالح قويقس: (شاعر) من مواليد يركا – الجليل، عام 1949، اعتقل وأفرج عنه في عملية تبادل الأسرى عام 1985، ثم اعتقل عام 1987، وحكم عليه بخمسة عشر عاماً.
- عائشة عودة: من مواليد دير جرير/رام الله، عملت مدرسة للرياضيات والعلوم قبل اعتقالها، انضمت إلى حركة مقاومة الاحتلال منذ أيامها الأولى، واعتقلت عام 1969، حكم عليها مؤبدين وعشر سنوات، أبعدت في أول عملية تبادل أسرى بين م.ت.ف و"إسرائيل" عام 1979، عادت إلى أرض الوطن عام 1949. صدر لها رواية بعنوان "أحلام بالحرية". وهي عضو المجلس الوطني الفلسطيني منذ العام 1981م.
- عبد الناصر صالح: من مواليد طولكرم عام 1957، يحمل شهادة البكالوريوس في علم النفس، اعتقل عدة مرات. صدر له "المجد يغني أمامكم" و"الفارس الذي قتل قبل المبارزة".
- عزت الغزاوي: (رئيس اتحاد كتّاب فلسطين سابقا) – من مواليد دير الغصون عام 1951، درس الأدب الإنجليزي في الجامعة الأردنية والولايات المتحدة، عمل محاضراً في جامعة بيرزيت منذ عام 1982، صدر له مجموعة من الأعمال الأدبية منها: سجينة وهي مجموعة قصصية، ونحو رؤية نقدية حديثة، ورسائل لم تصل بعد، والحواف (رواية)، انتقل إلى رحمته تعالى.
- علي فرج: من مواليد قرية تلفيت – نابلس عام 1959، يحمل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية، اعتقل لأكثر من مرة، وفي عام 1984 اعتقل وحُكم عليه خمس سنوات.

- فايز أبو شمالة: (شاعر) – من مواليد خان يونس عام 1950، درس اللغة العربية، واعتقل عام 1985 وحكم اثنا عشر عاماً. صدر له دراسة بعنوان "السجن في الشعر الفلسطيني 1967-2001".
- كمال سليم محمد عبد النبي: (شاعر)، من مواليد قرية سمسم (جنوب فلسطين) عام 1995 واعتقل أربع مرات كان آخرها عام 1984، حيث حُكم عليه بالمؤبد.
- مؤيد عبد الرحيم عبد الصمد (الشيص): ولد في عنبتا عام 1968م، أنهى دراسته الثانوية في مدارس عنبتا عام 1980، تعرض للاعتقال عدة مرات، سافر إلى بنغلادش لإتمام التعليم الجامعي، وعاد إلى أرض الوطن عام 1982، واعتقل إثر عودته، وسجن ثلاث سنوات ونصف. خرج من السجن عام 1985 وشكل مجموعة عسكرية، ونفذ عدة عمليات ضد الاحتلال. التحق بجامعة النجاح ولم ينه دراسته الجامعية بعد، واعتقل عام 1986، وحُكم عليه بالسجن مدى الحياة. قال الشعر وصدر له مجموعة رسائل أدبية بعنوان" من وراء الشبك".
- المتوكل طه: من مواليد مدينة قلقيلية عام 1958، حاصل على ماجستير في الآداب، اعتقل أكثر من مرة، انتخب رئيس لاتحاد الكتّاب الفلسطينيين من (1987-1995) أسس بيت الشعر في فلسطين في العام 1998، من مؤلفاته الشعرية، زمن الصمود، رغوة السؤال، فضاء الأغنيات، وله رواية بعنوان رمل الأفعى، بالإضافة إلى عدد من الدراسات.
- محمد إلياس نزال: شاعر من مواليد قرية كفر نعمة، رام الله. أمضى سنوات طويلة في الاعتقال، وتحرر في عملية تبادل الأسرى عام 1985، ثم اعتقل إداريا في الانتفاضة.
- محمود محمد محمد الغرباوي: (شاعر)، من مواليد مخيم النصيرات عام 1951م، وسكان مخيم البريج، وقد اعتقل عام 1985 وحكم عشر سنوات ونصف، وكان قد اعتقل كذلك لمدة عشر سنوات من عام 1971-1981 ومن 1983-1984.
- معاذ محمد عبد الهادي الحنفي: (شاعر)، من مواليد مخيم النصيرات عام 1986، واعتقل عام 1987 وحُكم خمسة عشر عاماً.
- منصور ثابت: من مواليد مخيم النصيرات عام 1950، اعتقل عام 1970 وتحرر من الاعتقال في عملية تبادل الأسرى عام 1985. اعتقل في الانتفاضة لمدة أربع سنوات، كتب خلال فترة اعتقاله المقالة، والقصة القصيرة، صدر له، (ستطلع الشمس يا ولدي)، مجموعة قصصية للأطفال. ولديه ثلاث مخطوطات هي: ورود تعبر

الأسلاك(للأطفال)، الرجال والخيام (مجموعة قصصية)، في ليل النقب (مجموعة قصصية).

- ناهدة نزال: صحفية وكاتبة فلسطينية، صدر لها حكاية " في انتظار الحلم" التي تتكلم عن تجربتها في الاعتقال الإداري.
- هشام رجب محمد أبو ضاحي: (شاعر)–من مواليد قرية القبيبة عام 1967، واعتقل عام 1986 وحكم عليه ستة عشر عاماً.
- هشام علي حسن عبد الرازق: وزير شؤون الأسرى سابقاً، من مواليد رفح عام 1953، اعتقل عام 1974 وحُكم عليه عشرين عاماً. أصدر رواية بعنوان "الشمس في ليل النقب".
- وسيم الكردي – من مواليد القدس عام 1960، اعتقل عدة مرات، صدر له "وازدان بحرك بالحناء".
- وليد الهودلي: من مواليد مخيم الجلزون/رام الله عام 1960، وهو خريج معهد المعلمين، عمل في التدريس أربع سنوات، اعتقل عام 1990 وحكم عليه مدة اثني عشر عاماً، وأطلق سراحه عام 2002. كتب الرواية والقصة القصيرة، ومن مؤلفاته: ستائر العتمة، والشعاع القادم من الجنوب، مدفن الأحياء، ومجد على بوابة الحرية، ومنارات. وهو مدير مركز بيت المقدس للأدب.

ملحق رقم (2) مفردات تم استخدامها[482]

الأسبكا: لفظة عبرية تعني المواد الغذائية، ومواد التنظيف التي تقدمها إدارة المعتقل للمعتقلين.

أضرحة المسكوبية: الأسرة الإسمنتية التي ينام عليها المعتقلون في معتقل المسكوبية.

[482] لمزيد من المعلومات ينظر:عيسى قراقع، الأسرى الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية، مصدر سبق ذكره.

البرش: لفظة تطلق على الفرشة التي تعطى للأسير بقصد استخدامها للنوم، وهي في العادة عبارة عن قطعة إسفنج مغطاة بثوب من القماش الرقيق.

البوسطة: تعبير يطلق على السيارة التي تنقل الأسرى، وهي تابعة لإدارة السجون، وهي عبارة عن مركبة كبيرة، ولا يوجد فيها سوى فتحات صغيرة جداً، وتشبه المركبة خزاناً مغلقاً لنقل الأسرى، وتكون، عادة، مملوءة بالأوساخ والروائح الكريهة. وهناك مركبات صغيرة تسمى "الترانزيت" تستخدم في حالات خاصة لنقل عدد من الأسرى، وأحياناً يتم استخدام حافلات لنقل الأسرى. وخلال عملية النقل يتم تقييد أيدي المعتقلين، وعصب أعينهم، ويشرف على "البوسطة" شرطة خاصة "فرقة البوسطة" تمتاز بمعاملتها الفظة للأسرى المنقولين.

التشيك: وهي كلمة إنجليزية الأصل وتعني السياج.

التعميم: موقف أو مادة تنظيمية أو سياسية، أو ثقافية أو إدارية أو مالية، يتم كتابتها في ورقة وتمريرها على غرف المعتقلين كافة، تحمل اسم التنظيم أو الإطار الذي تنطق باسمه، وهو يمثل أبرز وسائل الاتصال بين قيادة الأسرى وقواعدهم في السجن.

التفتيش: إجراء أساسي من إجراءات إدارة السجون، وتعتبر من أولويات ضباط الإدارة، تحت شعار "المحافظة على الأمن داخل جدران السجن" وتوجد عدة أشكال للتفتيش، ومنها تفتيش الأسير الذاهب والقادم من سجن إلى آخر، وتفتيش عائلة الأسير أثناء الزيارة، وفحص الأغراض التي يُسمح بإدخالها له. وهناك تفتيش غرف المعتقلين وحاجياتهم، وكذلك يتم اتباع تفتيش يسمى "تفتيش البوسطة"، ويتم بصورة مفاجئة ليلاً أو نهاراً لغرف المعتقلين.

الجلجلة: الطريق إلى الصليب حيث كان المسيح عليه السلام مقيدا، وهو ما يسمى بطريق الآلام حسب الديانة المسيحية.

الجلسة: تطلق على إجراء وتقليد أصيل لدى الأسرى، حيث يجتمع الأسرى بموجبه على شكل حلقات صغيرة داخل الغرف أو الزنازين، أو في ساحة النزهة لمناقشة مواضيع ثقافية أو سياسية أو أمور داخلية، وهي أشبه بالحصة المدرسية أو المحاضرة الجامعية، وهناك جلسات خاصة لكل تنظيم، وجلسات مشتركة وتمتاز بالالتزام والدقة في مواعيدها.

الزنزانة: عبارة عن حجرة صغيرة مظلمة وقذرة وتنبعث منها روائح كريهة، يتميز جوها بالرطوبة والبرد الشديد شتاء والحر الشديد صيفاً، جدرانها صمّاء، وقد تحتوي على نافذة صغيرة جداً تسمح بنور ضعيف، وقد تكون مظلمة تماماً. ولا تحتوي الزنزانة

على أي نوع من المرافق، لا ماء فيها ولا مرحاض، وباب الزنزانة مكون من الحديد المصفح ومقوى بنوع كبير من الأقفال.

الشاباك: جهاز أمن إسرائيلي(مخابرات)، ويعتبر أصغر الأجهزة الاستخبارية في "إسرائيل"، ويتكون من بضعة آلاف من العناصر، ويتخصص في محاربة حركات المقاومة الفلسطينية، والسعي لإحباط عملياتها ضد "إسرائيل".

الشبح: عبارة عن تقييد يدي المعتقل بماسورة أو مربط في حائط، بحيث يبقى المعتقل واقفاً لا يستطيع حراكاً سوى نقل ثقل جسمه من رجل إلى أخرى، فهو لا يستطيع أن يتحرك، ولا يستطيع أن ينام، أو يذهب إلى الحمام، أو أن يجلس. ويوضع في رأسه كيس قذر تخرج منه رائحة نتنة. ولا يوجد مدة محددة للشبح، حيث تعتمد على تقدير رجل المخابرات الذي يحقق مع المعتقل. وهناك نوع من الشبح يتم بتقييد أيدي الأسير على كرسي من الخلف وتقييد رجليه وتغطية رأسه.

عتليت: أحد مراكز التحقيق الصهيونية.

العدد: يطلق على الإجراء اليومي الذي تقوم به مجموعة من ضباط السجن وحراسه، وذلك لإحصاء الأسرى بعدهم فرداً فرداً. ويتراوح عدد المرات لهذه العملية بين (3-5) مرات يومياً تبعاً لنوع المنشأة أو السجن، أو معسكر الاعتقال. وبموجب هذا الإجراء يلزم الأسرى كافة بالتواجد داخل غرفهم أو زنازينهم أو خيامهم، وعليهم الوقوف أثناء العدد، أو الجلوس بطريقة معينة، وفي العادة يعلن أحد سجاني السجن بدء العدد عبر سماعات السجن.

غرفة العصافير: هي غرفة مخصصة للمتعاونين مع الاحتلال، وتكون منفصلة عن سائر غرف المعتقلين في السجن، ولا يُسمح للعملاء بالاختلاط بسائر الأسرى أو رؤيتهم، أي لهم وضع خاص ومنفصل من كافة النواحي. وسميت غرفة العصافير تشبيهاً للأسير العميل الذي يكتشف أمره داخل السجن، ويهرب إلى الإدارة كالعصفور الهارب ويتم وضعه في تلك الغرفة، ويتم استخدامهم من قبل المخابرات للإيقاع بالمناضلين الذين يخضعون للتحقيق.

الفورة: هي تعبير عن النزهة اليومية التي يقضيها الأسير في ساحة السجن المخصصة لذلك، وكلمة الفورة تعني النشاط أو الحركة وبشكل دائري وفي الغالب من اليمين إلى اليسار.

الكبسولة: مشتقة من الكلمة الإنجليزية " capsule" أي الوعاء البلاستيكي الذي يوضع فيه الدواء، ويكون رقيقا ومحكم الإغلاق، ولا يتم هضمه إلا في المعدة. وعليه فإن كبسولات الأسرى هي أوعية شبيهة مكونة من النايلون الملفوف جيدا، تغطى به المادة

المكتوبة التي تكون، عادة، على ورق شفاف وبخط صغير. ويتم إغلاقها بواسطة التسخين على لهب قداحة، ويتم وضع عنوان المادة المكتوبة على ظهر الكبسولة وتستخدم لنقل المادة المكتوبة من سجن لآخر، أو للخارج عبر وضعها في الفم أو في المعدة

الكنتينا: لفظة عبرية وتطلق على الحانوت الذي يبتاع المعتقلون منه المواد الغذائية.

المجاشات: وهي أوعية يوضع فيها طعام المعتقلين.

المشاتيح: وهي الألواح الخشبية التي ينام عليها المعتقلون.

المعبار: هو جزء من سجن الرملة يقع تحت الأرض، وقد تم تخصيصه للمعتقلين الذين يقيمون مؤقتا في سجن الرملة. يذكر أن المعتقلين يطلقون عليه اسم" القطار" لأنه يشبه القطار الأرضي في شكله.

نفي ترتسيا: سجن خاص بالنساء، وهو جزء من سجن الرملة.

ملحق رقم (3) المقابلات:

مقابلة مع الأستاذ محمد إلياس نزال

يوم الثلاثاء بتاريخ 18/4/2006

س 1: كيف يحب الأستاذ محمد نزال أن يعرفنا على نفسه؟

ج: محمد نزال مناضل فلسطيني من مواليد كفر نعمة لعام 1955م. واحد من جيل كبرته النكبة فظلّ يكبُر الهزيمة. من جيل شِيئَ له أن يكون انتقاليا بكل معنى الكلمة. فالحياة الاجتماعية ما قبل هذا الجيل هي غيرها ما بعده، الموسيقى، اللباس، علاقات الإنتاج...الخ. حاليا أعمل كمدير للدائرة السياسية والميدانية للجنة الوطنية لمقاومة الجدار والاستيطان.

س 2: اعتقلت في السبعينيات، واعتقلت بعد تحررك من الأسر في عملية التبادل أي خلال الانتفاضة الأولى عام 1987. هلا تفضلت بالحديث عن تجربة المعتقلين الثقافية في المرحلتين؟ وما هي المعيقات التي واجهت الحركة الأسيرة على هذا الصعيد؟ وكيف استطاع المعتقلون مواجهة سياسة التجهيل الثقافي المتعمدة من قبل إدارات المعتقلات والسجون الإسرائيلية؟

ج: سأبدأ الإجابة عن الشق الأخير من السؤال: كان البرنامج المعدّ للمعتقلين الفلسطينيين في السجون والمعتقلات الإسرائيلية، جزء من الاستراتيجية الصهيونية التي هدفت إلى إعادة صياغة الكيانية الفلسطينية وتشويهها، وعيا وسلوكا. وما سياسة التجهيل الثقافي إلا جزء من ذلك النص الإجرامي المرعب. ولك أن تتصور، على سبيل المثال فقط، كيف أن الفدائيين أجبروا على العمل في صناعة شَبَك التمويه الخاص بالدبّابات والآليات الإسرائيلية التي جاءوا لتدميرها؟! مقابل بضع سجائر يوميا. الشيء الوحيد المكتوب الذي كان يصل السجن الصحيفة العربية الناطقة باسم حزب الصهيون الحاكم" صحيفة الأنباء".

لم يكن هناك وجود للكتب، أو الدفاتر أو حتى الأوراق، القلم كان يطارد كما لو أنه مسدس. القمع الجسدي عادة يومية، وقائمة الممنوعات أطول من ليل الجائع، وكل شيء في السجن كان يجري بقانون، قانون عام لإدارة السجون العامة، قانون السجن، وقوانين أكثر تفصيلية لكل سجان أيضا، هامش لسنِّ واستنباط القوانين اللحظية اللازمة، للجيش قانون، لمخاطبة السّجان قانون، للنوم قانون، لساعة الإضاءة قانون، للتجمع قانون، للصلاة قانون، قانون ينطح قانون. في هذه الأجواء برز الموضوع الثقافي، ليس مجرد نوع من الترف، أو لتقتيل الوقت، ولكنه برز باعتباره السلاح الذي يمكن بواسطته استنهاض الهمم، وللدفاع عن الذات الفردية المهددة والكيان الجماعي.

وهكذا صِيرَ إلى لملمة الأسرى، والبدء بحرب الأمعاء الخاوية، والتي كرست وراكمت قِيَما وإنجازات عديدة، صارت معها مكتبة السجن العامة، ومكتبة كل فصيل والدوريات المختلفة اللغات، إضافة إلى أجهزة الترانزستور المهربة أولا والمسموحة فيما بعد، شيئا يفوق قدرة مناضل مثل الشهيد عبد القادر أبو الفحم(أول شهيد في معارك الإضراب المفتوح عن الطعام) على التخيل أو الحلم. على أن اللافت للنظر هنا وعند المعتقلين هو، أن غالبية المعتقلين ما قبل حرب 1973 كانوا من العمال والمسحوقين الذين شغلتهم لقمة عيش عائلاتهم عن مواصلة تعليمهم الأكاديمي

الجامعي قبل أن تحتضنهم حركة المقاومة أو يحتضنوها. لا بأس باستثناء قلة منهم، وهي القلة التي تحملت العبء الأكبر في رفع مستوى المعتقلين الثقافي، والقضاء على الأمية لديهم. بالمناسبة كانت الآلية المعتمدة لتثقيف، وتعبئة المناضلين تتم عبر البنية التنظيمية الخاصة بكل فصيل من الفصائل. ولهذا فمن الطبيعي أن يتأثر المستوى الثقافي العام لدى مناضلي كل فصيل بمستوى الطليعة المثقفة لديها، وبالتوجيهات الأيدلوجية لأعضائها. بعد عام 1973 والسماح لخريجي الثانوية العامة في الأراضي المحتلة بالتوجه إلى دول الطوق لاستكمال دراستهم الجامعية والتحاق بعضهم بالعمل الفدائي، أصبحت نسبة الوافدين الجامعيين للمعتقلات نسبة كبيرة نسبيا، تركت آثارها على المستوى الثقافي العام إذ رفدته وأثرته، وأعطته بعدا متجددا.

موضوع النشر هو موضوع مهم لكل مبدع، ذلك أن رؤية انعكاس صور هذا الإبداع على مرآة الآخرين وردود أفعالهم، يشكل حافزا أساسيا له على مواصلة الإبداع وتطوير إبداعه، وهذا لم يكن في متناول المعتقلين منهم. مع ذلك فقد كان يتم الاستعاضة عنه، أقصد النشر عبر دور النشر، بالنقاشات واللغط الذي كان يدور في حلقات المهتمين، وما يتولد من ردود ونقد مع أو ضد في تلك الحلقات. كانت القصيدة أو الخاطرة أو القصة أو حتى المقالة تنتقل بين المعتقلين مثقلة بالتعليقات، وينـدر أن تمرّ كتابة من هذا النوع دون أن تثير نقاشا جديا. أذكر أن أفكارا معينة أو مفاهيم معينة حول موضوع كموضوع القومية والأمة، كانت تستمر أسابيع متواصلة من النقاشات الصاخبة صباحا ومساء، وأثناء فترة التنزه(الفورة) وقبل الأكل وبعده، وكانت نتائج مثل هذه النقاشات تترك آثارها على العلاقات الشخصية بين المعتقلين، خصوصا وأن الخوض فيها سيكشف بالضرورة عن الجذور الفكرية الأيدلوجية المتناقضة لأصحابها. أذكر أن الشهيد عسكر قال لي ذات مرة حينما أرى اثنين من الأسرى يشتبكان حتى بالأيدي إثر نقاش فكري أو سياسي فإنني أشعر بالسعادة؛ ذلك أن الاختلاف وحتى بالعراك وفي السجن بشكل خاص على فكرة معينة، أرق بكثير مما كنا عليه بداية الأسر على قطعة اللحم الأكبر أو حبة الفواكه الأكبر؟!. بكلمة كانت للقيم الثقافية في المعتقلات حضور واضح مع أنني هنا أسجل أن موقع الثقافة في ذهن المعتقلين بشكل عام ظل يقع في الدرجات الأدنى للسلم. فالمسؤول الإداري واللجنة الإدارية يظلان في المقدمة، يتلوها المسؤول الأمني واللجنة الأمنية، ثم يأتي دور المسؤول الثقافي واللجنة الثقافية. وبالعودة لذات الموضوع فقد نجح المعتقلون في تجنيد كل طاقاتهم وحشدها في معركة الحفاظ على الهوية، وقطعوا في ذلك شوطا كبيرا. لم يكن هنالك شيء شخصي(أقصد ملكية شخصية) القلم، الدفتر، الكتاب

وحتى الوقت!! كانت المجلة التنظيمية ترسل على شكل كبسولات لبقية الأقسام، (ترسل هنا تعني تهرب)، ثم يصار إلى إعادة نسخها من جديد في كل قسم. والكراسات التي كانت هدفا لغارات الإدارة، وحملات التفتيش المتلاحقة، كانت تنسخ بشكل متواصل وتغلف بطرق مختلفة تهدف إلى تضليل إدارة السجن عن محتواها. كان هناك نوع من تقسيم العمل على أساس مهني، من يكتب المقالة، أو الكراسة التنظيمية التعبوية..الخ من ينسخ ذلك، من يتولى مهمة إخفائها أو تغليفها، من يحاضر في الجلسات الثقافية، من يقوم بتعليم اللغات الأجنبية، دورات محو الأمية..الخ. كان لدينا مخزون هائل من الوقت، وطوعناه للشكل الأمثل، إذ لم يكن التلفاز العدو الأخطر على الحياة الثقافية، سواء في السجن أو في البيت، قد شكّل حيزه كما هو اليوم.

البرنامج اليومي لساعات النهار كان مقسّما بطريقة لا تترك خيارا للسجين سوى أن يقرأ، بين الإفطار وساعة الفورة الصباحية كانت هناك جلسة ثقافية تليها ساعة من الهدوء، بين الغداء وفترة الفورة المسائية إما النوم أو الهدوء، بعد العشاء وساعة أم كلثوم الممتدة من الثامنة وحتى العاشرة مساءً جلسة وفترة هدوء. حين عدت للسجن في المرة الثانية، كان "سيرك" التلفاز قد بدأ يحتل موقعه، ولكنه بنسبةٍ معينةٍ كان تحت السيطرة، وما أسمعه اليوم عن مدى حضور هذا السيد وحضور "الخليوي" في حياة المعتقلين، أمر كارثيّ بكل معنى الكلمة. لا أعرف، ولكن يبدو أن مستوى الحياة الثقافية، يتناسب عكسيا مع مستوى الحياة الاستهلاكي داخل المعتقل، ولدى الغالبية العظمى لنزلائه.

س 3: كيف كانت البدايات الكتابية في المعتقلات؟ وكيف استطاع المعتقلون مواكبة التجربة ليجعلوا منها بعد سنوات تجربة نوعية؟

ج: عام 1977 وبعد سنوات من التقوقع التنظيمي في سجن بئر السبع، اتفقت قيادة الفصيلين الأكبر(فتح والشعبية) على تجربة العيش المشترك. فكان أن وجدت في "قاووش" ضم 80 معتقلا نصفهم من فتح والنصف الآخر من الشعبية، واحدة من أولى الندوات المشتركة تناولت موضوع الاقتصاد السياسي. وقد لفت انتباهي يومها قدرة ذلك المحاضر على تقديم ذلك الموضوع" الجاف" بأسلوب مبسط وحيوي عكس مدى إلمام المحاضر وتمكنه من موضوعه، خاصة وأنني أتذكر مدى الصعوبة التي واجهتها في تفسير ما كتبه" نيكتين" عن المبادئ الأولية لهذا العلم. فيما بعد، وحين سألت " بدر القواسمي" (وهو اسم المحاضر) عن الجامعة التي

تخرج منها: أجاب أنه دخل المعتقل أميّا، وأنه كان يعمل " حمّرجي" في حارات القدس(حمّرجي: عتال ينقل البضائع على حماره؛ لأن عربات الجرّ لا تصلح لحارات القدس ذات الأدراج). عاد على مسامعي كيف كانوا في سجن عسقلان يغسلون ورق الزبدة، أو اللبن ويجففونه "الورق الوحيد الذي يصلهم" ويستخدمونه للكتابة عليه، بهذه استطاع بدر أن يمحو أميّته كالكثيرين. وبواسطة جريدة "الأنباء" التي كانت تتوقف في كل غرفة لمدة ساعة، كان بدر يجبر الآخرين على سماعه وهو يهجّي حروف كلماتها حتى استقامت له اللغة بعد حين.

قصة بدر القواسمي هي قصة الحركة الأسيرة بأسرها، ومع كل مفصل نضالي في الأسر كانت تتراكم الإنجازات. في البدء الجريدة ثم الكتب الدينية، فالقصص الرومانسية، فالقلم والدفتر فكتب اللغات، فالكتب الفلسفية إلى أن صار لكل سجن مكتبته العامة، ولكل فصيل مكتبته الخاصة. القراءة هي أم الكتابة الإبداعية، لقد آمن المعتقلون بحقيقة أن ارتفاع مستوى الوعي الثقافي العام لديهم، هو ما يشكل ضمانة عدم كسرهم. لقد حبّروا ذلك على جلودهم، فكان أن صارت القراءة ومن بعد الكتابة معيارا مهما في الحكم على بعضهم البعض. وشيئا فشيئا صار التعميم التعبوي مقالة، وصارت المقالة جملة وصارت الخاطرة قصة أو قصيدة أو رواية، مسترشدين عبر التواصل الروحي بما كان يصلهم من إصدارات دار التقدم والأدب الثوري العالمي، بكل التجارب الإنسانية، فردية كانت أو جماعية، كانت شخصية مثل: شخصية "ماميش أوغلي" " بطل الرعب والجرأة" والشقيقان إيغانوف، وصاحب" تحت أعواد المشانق" "يوليوس فوتشيك"، شخصيات حميمية ومألوفة عند الأسرى.

س 4: لك تجربة على صعيد الشعر، وكتابة الرواية، متى بدأت الكتابة؟ وكيف تم تطويرها؟ وكيف تقيم تجربتك الإبداعية؟

ج: مثل غالبية الأقلام الأسيرة، كنت أشارك في كتابة المقالات الخاصة بالمجلات التنظيمية العمل ببادئ الأمر. أذكر أنني عام 1977 في سجن بئر السبع قمت بتحويل رائعة كنفاني"عائد إلى حيفا" إلى مسرحية وتم عرضها هناك، بالمناسبة، وعلمت فيما بعد أنه تمّ عرض المسرحية في مدينة القدس بعد ذلك، وكما علمت بنفس الفصول والحوارات والإضافات، إن أردت التي كتبتها دون إشارة.

كانت الغرفة التي تواجدت فيها تضم عددا من الأسرى الذين شكّل الشعر جزءا من اهتماماتهم، أذكر منهم صقر نزال، سمير صلاحات، سيف الديك. وكان من الطبيعي أن يعرض كل منهم آخر إبداعاته على زملائه. كانت هناك أجواء ثقافية حقيقية فيها ولدت أولى قصائدي" نشأ في بيت فيه ربابة". لم أكن احتفظ بما أكتب، فالقصيدة بالنسبة لي ليست أكثر من توثيق لحالة شعورية في لحظة ما، تماما كالصورة "الفوتوغرافية" توثيق لمنظر خارجي في لحظة ما. وقد تستغرب إذا قلت بأنني فوجئت أكثر من مرة أن أحدًا يعيد على مسامعي بعض المقاطع الشعرية، وحينما أسأله عن صاحبها، يجيبني أنك أنت من كتبها قبل أعوام. حتى القصائد التي كتبتها إثر استشهاد رفيقي " أبو خلدون" لم أنجح في إعادة كتابتها من جديد، حين أردت ذلك بعد سنوات باستثناء قصيدة واحدة، مع أنها لم ترجع كما في صورتها الأولى.

سأسجل هنا امتناني للصديق الصحفي والكاتب حسن عبد الله، فلولا هذا الرجل لما عرف أحد باستثناء القريبين جدا والمهتمين بالأدب معهم، بأن لي علاقة بالشعر. وعند وصوله إلى سجن الخليل بداية التسعينات، طلب مني قراءة شيء مما أكتب وكنا نعرف بعضنا منذ بداية الثمانينات في سجن عسقلان، وكنا حينها نكتب القصص القصيرة، ونتبادل الملاحظات مع زملائنا الآخرين. فأخذت له بدل القصص القصيرة التي كان يتوقعها مجموعة من القصائد، وبعد أن قرأها أصرّ على أن يقوم بتهريبها وتولي نشرها؛ لأنه واثق من أنني سأضيعها كالعادة. وشيئا فشيئا اقتنعت بفكرة النشر، وأرسلتها في "كبسولات" إلى صديقنا" أحمد أبو غوش" الذي قام بنشرها في الديوان الأول ثم كان الديوان الثاني بنفس الطريقة.

بدأت كتابة القصة القصيرة نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، كتبت عددا لا بأس به من القصص القصيرة على عكس الشعر الذي لم أفكر يوما بنشر قصيدة. فقد حرصت، منذ البداية، على أن تكون تلك القصص معدّة سلفا للنشر، فاشتغلت جيدا ليس على حبكة القصة، بل وعلى التكتيك الخاص بها ومدى كثافة اللغة في كل منها. كنت مقتنعا بأنه ما لم أكن واثقا بأن ما سأقدمه في هذا المضمار يشكل إضافة نوعية وإعلانا قويا عن ولادة أديب وإلا فلن أفعل. حين أنهيت المجموعة دفعتها إلى بعض الأصدقاء من ذوي العلاقة لأسمع رأيهم، كان الرفيق "أحمد سعدات" واحدا ممن قرأ تلك المجموعة، وأصر على أن يخرجها، "كبسولات" طبعا، ويتولى نشرها عبر دار النشر" أوراق حمراء" خاصة وأنه كان من المقرر أن ينهي مدة محكوميته بعد أيام من ذلك. كم أنا آسف الآن؛ لأنني رفضت ذلك العرض، لإيماني حينها بأنه ما من ضرورة للعجلة والأفضل أن أنتظر وأعيد قراءتها من جديد، وأصدر حكمي النهائي.

كانت لدي نسخة واحدة طبعا، في اليوم التالي لإكمال إعادة صياغتها أجرى الحراس تفتيشا في الغرفة وبكل بساطة تمّت مصادرة المخطوطة. حاولت بعد أشـــهر إعـــادة كتابتها ولكني فشلت. لا بأس، ذلك هو الواقع في السجن، وعليك أن تتعايش معه وقد فعلت. أما عن تقييمي لتجربتي الإبداعية فأنا حتى اللحظة أصرّ على عدم طرح نفسي كأديب أو شاعر. وأعتبر حينما أعامل في بعض المناسبات على هذا الأساس بأن ذلك لأغراض المجاملة فقط، وما موافقتي على حمل عضوية اتحاد الكُتّاب الفلســطيني إلا لأنني أرى فيه اتحادا لمتذوقي الأدب، وللمنتفعين منه، إضافة للأدباء إن وجدوا.

س 5: في روايتك" جاهزين يا كابتن" تجعل القارئ يعيش الأحداث بكل أبعادها، وتجعله يشعر بالمأساة التي يعيشها المعتقل الفلسطيني في المعتقلات الصهيونية، ورغم ذلـــك تصرّ على المواجهة والتحدّي، ما الذي يدفع لذلك؟

ج: أنا شخصيا من المؤمنين بوجوب الصدق في التفاصيل، مثلما أؤمن بأن القارئ قـــادر على تمييز الصدق. مفهوم البطولة في نظري يختلف عن المفهوم السائد هذه الأيـــام. الأبطال الحقيقيّون الذين اصطدمت بهم في السجن يعيشون اليوم، وبعد تحررهم فـــي غالبيتهم بعيدا عن الأضواء. حتى لا يكاد أحد التعرف عليهم مؤثرين ذلك علـــى أن يكونوا إلى جانب من اعتلَوْا خشبة البطولة الزائفة ليكونوا في دائرة الضوء. أما الذي يدفع على التحدي داخل المعتقل فالإجابة ببساطة؛ لأنه ما من ســبيل للخـــروج مـــن المأساة التي يعيشها المعتقل سوى التحدّي والمواجهة، ولأنها الطريق الوحيد للحفـــاظ على إنسانيته، وعلى جمرة الثورة التي دفعته للتمرد على المأساة التي يمثلها الاحتلال خارج المعتقل، خاصة وأنه ما لديه في السجن ليخسره ليس بالشيء الكثير.

س 6: ما الذي يدفع للكتابة داخل المعتقل أو السجن؟

ج: الكتابة في السجن امتداد لفعل نضالي حرم صاحبه من مواصلته على الطريقة الـــتي يريد، فاستعاض عنها بالكتابة. إنها شكل من أشكال التعبير عن الذات المقاومة الـــذي أريد لها ألا تقاوم أو تستسلم بالكتابة بغض النظر عن موضوعها. معظم الكُتّاب الذين التقيتهم في السجن كانوا ممن بدأوا كتاباتهم بالمقالات التعبوية. دور الكاتب في السجن هو نفسه دور المراسل الحربي أثناء المعركة.. يوسف القعيد مثلا في حرب 1973.. "الرعب والجرأة" مثلا كاتبها مراسل حربي.

س 7: ما هو الفرق بين تجربة الكتابة داخل المعتقلات وخارجها؟

ج: العمل الإبداعي في السجن أو خارجه هو ذات العمل، أما طقوس الدخول إليه تختلف من شخص إلى آخر. فاستحضار اللحظة الشعرية بالنسبة لشاعر ما قد تحتاج إلى مناسك أشبه بحالة الخشوع عند مصل مؤمن، بينما ليست بالضرورة كذلك عند شاعر آخر. ما قصدته أن الاختلاف شكل محقق وهو اختلاف تفصيل في النهاية، أما إذا كان المقصود بتجربة الكتابة هو سمات الكتابة ذلك شيء آخر.

س 8: إذا ما أردنا أن نحاكم الإبداعات الأدبية للمعتقلين؟ فما هي شروط المحاكمة العادلة التي يجب أن ننظر إليها؟

ج: أعتقد أن هناك فرق بين مصطلح شروط المحاكمة العادلة، وبين الظروف المخففة التي يتوجب أخذها بعين الاعتبار من قبل هيئة المحكمة. نقد الإبداع الأدبي يجب أن يتم وفق ذات المعايير، سواء كان أرباب هذا الإبداع من المعتقلين، أو من الثوار الكتبة، أو حتى من العصافير. الكل ينبغي أن توفر له شروط المحاكمة العادلة، أما الظروف المخففة فهي تأتي كنوع من التفسير أو التفهم(شيء مثل تركيز الضوء). أنا شخصيا لي موقف سلبي من إميل حبيبي(الحائز على جائزة إسرائيل) وهناك آخرون أكثر منا يخالفوننا هذا التقييم، كلنا جميعا نقف في تقديرنا لأعمال حبيبي الأدبية أو ،على الأقل، لنقل على المتشائل. العمل الإبداعي حين يخرج من بين يديّ المبدع يصبح كيانا مستقلا بذاته، ينبغي في رأيي أن يحاكم على أساس مكوّناته ومَكْنوناته، مدى تماسكه ومدى ضعفه، مدى الجدّة فيه. وأعتقد أن هناك فرقا بين التعاطف مع الأديب/ الكاتب المعتقل، وبين التعاطف مع الإنتاج الأدبي "الطالع" من المعتقل. أنا شخصيا أخاف من مثل هذا التعاطف(التعاطف مع الإنتاج الأدبي)؛ لأن نتائجه ستكون بعيدة عن الموضوعية.

س 9: ما هي السمات العامة للأدب الاعتقالي من وجهة نظرك؟

ج: أعترف، أنه بالرغم من الكمّ الكبير للأعمال الأدبية المنشورة منها وغير المنشورة والمنطوية تحت عنوان" الأدب الاعتقالي" لم تستطع أن تكسر إسار المحلية. فمن جهة لم نستطع أن ننجب شاعرا مثل ناظم حكمت، ومن جهة ثانية ظلّ هذا الأدب يحمل عوامل الضعف الشائعة التي صبغت الأدب الفلسطيني النثري المحلي والوقوع في مستنقع الوصف على غير وجه حق. استخدام اللغة الحماسية(بمفرداتها الجاهلية) وكمّ هائل من السياسة، ربما، لأن الكتابة ولدت في السجن كأداة تعبئة وتحشيد،

وطريقة لتوصيل وشرح الموقف السياسي وتطوراته اليومية. أنْ تكـــون كاتبـــا فـــي سجن، يعني الالتزام بالكتابة التعبوية والمشاركة في تحرير المجلة السياسية التنظيمية. أما بالنسبة لكتابة السجن، فإن عدم القدرة على الاستفادة من الكِتابات النقدية التي تلي أي عمل، حرمت المعتقلين الكتّاب من هذه الميزة، والتي تعتبر أداة مهمـــة لتطـــوير أعمالهم بسبب عدم قدرتهم
على نشر نتاجهم أولا بأول. شخصيا، وكواحد خَبِرَ حياة المعتقل لســـنوات طويلـــة، أشعر بالألم لأننا لم نستطع عكس صورة حقيقية عن فداحة تلك التجربة، وتفاصـــيلها المؤلمة. بشكل غير واع جعلنا صورة البطل تحجب صورة الضحية التي كنّاها، كما نفعل اليوم في إعلامنا، وخطابنا، وحتى سلوكنا على امتداد الـــوطن. وربمـــا، لأننـــا انشغلنا بالتحشيد والمقاومة عن الارتداد لذاتنا، أو ربما، لأننا بانفعالنا لم نســـتطع أن نتجاوز ردة الفعل حتى في الكتابة، والتي تحتاج للكثير من الهدوء والاتزان والتأمل. وقد يكون، وهذا الأخطر، أننا لم ننجب من بين ظهرانينا من يمتلك القـــدرة والأدوات لكي يوصل الرسالة كما يجب أن تكون.

مقابلة مع الأستاذ وليد الهودلي

اليوم الجمعة الموافق 28/4/2006

س 1: كيف يرغب وليد الهودلي أن يعرف بنفسه؟

ج: أسير سابق حاول أن ينقل لمن هم خارج السجن تجربة الأسر عبر محاولات أدبية في الرواية والقصة القصيرة.

س 2: ما هي أهم المحطات التي تعتقد أنها ساهمت في تشكيل هويتك الثقافية؟

ج: أهم المحطات هي تجربة الأسر والوقوف وجها لوجه أمام الوجه البشع للاحتلال وكـــذلك تداعيات نكبة سنة 48 والتي عشناها بكل تفاصيلها من خلال حياة المخيم.

س 3: اعتقلت في الانتفاضة الأولى، هل لك أن تضعنا في صورة المشهد داخل المعتقلات والسجون الإسرائيلية؟ وكيف يسعى المعتقلون لمواجهة تلك المعيقات؟

ج: كان قوام المشهد الثقافي هو الانغماس الكلي في السياسة، وتحليل أبعادها بكل ما حمل من تفاصيل، وكان هناك التنظير الفكري والحركي الخاص لكل فصيل من فصائل المقاومة، والعمل الوطني والإسلامي. وهذا ينتج حركة حوار نشطة يتعاورها الهدوء والحدّة ما بين حين وآخر.

المعيقات دائما كانت من إجراءات القمع لإدارة السجن التي كانت تعكر الأجواء الثقافية وتخلط الأوراق من خلال التنقلات التعسفية لنشطاء المعتقل، وتحديد حركة المعتقل على أدنى درجة ممكنة إذ أن عقد جلسة ثقافية في غرفة ما، أو تجميع مجموعة من الشباب لأخذ دورة ثقافية كان صعبا في أغلب الأحيان، وكانت تحكمه العلاقة المتوترة مع إدارة السجن. وكان المعتقلون يتغلبون على كثير من العوائق من خلال ترتيب برامجهم وتكييفها على الوضع القائم واستغلال فرص الهدوء لإنجاح هذه البرامج.

س 4: هل لك أن تضعنا في صورة تجربتك الإبداعية، سواء فيما يتعلق بالقصة القصيرة أو الرواية؟

ج: بدأت في السجن كتابة النشرات التثقيفية، ثم انتقلت إلى كتابة الحوار ومن ثم كتابة القصة القصيرة فيما سمّيته استراحة الأسبوع، فكانت على شكل قصة يتناولها الأسرى بالنقد والتحليل بعد عملية تمريرها على الغرف ثم تطورت حيث كنت ابعثها للصحف خارج السجن. وبعد عدة سنوات مع القصة القصيرة طرقت باب الرواية وكانت المحاولة الأولى في كتابة قصة مجموعة من الأسرى اللبنانيين والتي مرت في ثلاث عشرة سنة من تجربة الاعتقال. وبعد ذلك كان لا بدّ من الكتابة عن تجارب المعتقلين فترة التحقيق فكتبت ستائر العتمة.

س 5: ما الذي أضافته تجربة الاعتقال إلى البدع الكامن في داخلك؟ هل فجرت في داخلك معطيات اللغة أو ملكة التخييل؟

ج: تجربة الاعتقال أثارت التحدي في نفسي، وأشعرتني بأن هناك واجبا وطنيا وأخلاقيا لتدوين تلك المشاهد المأساوية من خلال عمل أدبي يحفظ لهذه التجربة حقها في أن يقرأها الجميع خاصة من لم يعيشوا تجربة الاعتقال.

س 6: كتبت وأنت في المعتقل، ومن ثم كتبت خارج المعتقل، ما هو الاختلاف بين التجربتين؟

ج: الاختلاف هو أنني أشعر بأن كتابتي وأنا في المعتقل كانت أعمق وأكثر شاعرية وإحساسا بالنبض الإنساني الذي كنت أكثر قربا منه، فأنى لي القدرة مثلا في الكتابة عن الإضراب المفتوح عن الطعام ومعدتي مليئة بالطعام.

س 7: ما الذي يدفع المعتقل للكتابة من وجهة نظرك؟

ج: الذي يدفع المعتقل هو واجبه اتجاه قضية واتجاه إخوانه الأسرى الذين يتلظون بسياط السجان ولا يجدون من يكتب عن هذه المعاناة وهذا الألم المخيف.

س 8: قصص وروايات وليد الهودلي تعكس الواقع الاعتقالي وطبيعة ما يتعرض له المعتقلون، لماذا هذا التركيز على هذه القضايا؟ وهل هي نوع من التأريخ لقضايا المعتقلين؟

ج: فيه شيء من التأريخ ولكن بلغة أدبية أحاول فيها جمع العناصر الأدبية للقصة أو الرواية بحيث تخرج بطريقة مشوقة للقارئ. وهذا التأريخ بحاجة إلى المزيد من الأقلام حتى نستطيع تغطية كل مساحات الألم وتضاريس التجربة.

س 9: يظهر الجانب التسجيلي في رواياتك وقصصك، وقد يراه البعض نقلا حرفيا لأحداث الواقع، وبالتالي قد تكون أقرب إلى التقرير الصحفي؟ كيف ينظر وليد الهودلي إلى هذه القضية" أعني التسجيلية"؟.

ج: أنا لا أنكر الجانب التسجيلي، ولكنه ليس تسجيلا حرفيا أو صحافيا إذ لو كانت مثلا ستائر العتمة على طريقة بحثية، أو صحافية لما كان انشداد القارئ لها كما لمسناه ورأيناه مع كل من قرأ الرواية. كانت هناك عناصر أخرى غير التسجيل وهي عناصر النص الأدبي الذي يشد القارئ، وهذا يشعرني بأن الأمر كاف وأن الرسالة وصلت بأسلوب ممتع ومفيد. وأرى أن هذا ما يصبو إليه الأدب، خاصة ونحن لسنا في وقت ترف ثقافي، وإنما في محنة تحتاج إلى من يسمع الآخرين أنات منكوبيها. فالأوليات تقتضي تسجيل هذا الخيال الواقعي والذي يفوق أخيلة الأدباء الذين لا يرون هذا الخيال. فمثلا كثير ممن قرأوا في مدفن الأحياء تساءلوا، أمن المعقول أن يحدث هذا؟ إنه خيال بعيد عن الواقع. وهو في حقيقته واقع فاق الخيال. ثم هل يصل الخيال إلى أن تتصور مدير سجن يضرب غرف الأسرى بمدافع الغاز؛ لأن الغاز في مخازن السجن سوف تنتهي صلاحيته. والأمثلة على ما يتجاوز أخيلة الأدباء كثيرة جدا.

س 10: من خلال رواياتك" الشعاع القادم من الجنوب" و" ستائر العتمة" وكذلك من خلال المجموعة القصصية" مدفن الأحياء" و" مجد على بوابة الحرية" فإنك تجعل القارئ يعيش الأحداث بكل أبعادها، وتجعله كذلك يشعر بالمأساة التي يعيشها المعتقل، وفي نفس الوقت هناك إصرار على التحدي والمواجهة، ما الذي يدفع الكاتب لذلك؟

ج: الذي يدفع الكاتب لهذا هو شعوره بأنه يحمل رسالة، وأنه سُجن لأنه يحمل في صدره قضية عظيمة مقدسة وهي قضية وطن محتل ومسلوب كما هو معروف. فحدود رسالته لا تنتهي عند دخوله السجن، وإنما تستمر معه. فالسجن محطة على طريقه اللاحب والمعمد بدماء الشهداء وآهات المعذبين، فلا بدّ إذن من شحذ الهمة والقلم معا لمواصلة هذه الطريق.

س 11: كيف يقيم وليد الهودلي الأدب الاعتقالي؟

الأدب الاعتقالي إذا نظرنا إليه كمًّا فهو قليل حسب العدد الكثير الذي تردد على السجون منذ سنة 67 إلى أيامنا هذه عدا أن جلّه مفقود وبالكاد حتى تجد شيئا منه. لذلك نجد فترات زمنية طويلة لم يخرج منها إلا القليل، وكذلك لم يكتب كثير عن جوانب هامة مثل تجربة الأسيرات والأطفال في السجون الصهيونية. أما إذا نظرنا إليه نوعا فقد أفرزت السجون كتابات أدبية مميزة رغم قلتها وقلة من وجد طريقة للنشر، وأخص ميدان الشعر حيث نجد كثيرا من القصائد القوية.

س 12: كيف يمكن إخراج نتاج المعتقلين، هذه الثروة الضائعة إلى النور؟ وما أهمية ذلك من وجهة نظرك؟ وهل واقعنا العربي بشكل عام، والفلسطيني بشكل خاص، مؤهل لإنتاج ما يسمى بأدب المعتقلين؟

ج: إخراج نتاج المعتقلين من داخل السجن مسألة في غاية التعقيد، وكثيرا ما تصادر إن تم إلقاء القبض عليها وهي مهرّبة من خلال الزيارة. من المهم جدا رعاية هذا الأدب، لأنه يحفظ التجربة ويفيد منها. وهذا لا بدّ له من اهتمام المؤسسات الثقافية والرسمية وغير الرسمية مثل وزارة الثقافة واتحاد الكتاب. وواقعنا العربي والفلسطيني مؤهل جدا لهذا النوع من الأدب لأنه على ما يبدو أنه لن يغلق ملف الاعتقال السياسي ما دام هناك احتلال وأنظمة عربية صنيعة الاحتلال.

ملحق رقم (4) نماذج من رسائل المعتقلين