

# سميرة عزام وقلق الإنسان المضطهد

فيصل تراج

«يصبح التاريخ تاريخاً حين لا يبحث الإنسان له عن بداية»

كارل كوزيك

ليس لسميرة عزام من الحضور في الثقافة الفلسطينية، ما غيرها من الأسماء الأخرى. يعرف البعض اسمها ولا يدري عن أعمالها شيئاً، ويعرف البعض أعمالها ولا يرى فيها صفحة أساسية من كتاب الثقافة الوطنية الفلسطينية. ويرجع هذا، ربما، إلى عمرها القصير، وإلى السياق الذي نشرت فيه أعمالها. فلم يكن لدى الكاتبة، في منتصف الخمسينات، إلا بعض هموم المرأة وذكريات حزينة عن وطن ابتعد، ولم يكن لدى القارئ الفلسطيني إلا شواغل الحياة والذكريات حزينة عن وطن ابتعد، ولم يكن لدى القارئ الفلسطيني إلا شواغل الحياة والذكريات المتطائرة. وإذا كان غسان كنفاني، الذي بدأ الكتابة في فترة نظيرة تقريباً، قد دخل الحياة الثقافية الفلسطينية من بابها الأوسع، فإن ذلك لا يعود إلى جماليات الكتابة وسطوة الأدب، بل إلى مناخ سياسي لاحق، أخذ فيه السياسي بيد الأديب إلى مواقع لم يتوقعها، كما لو كان الأدب الفلسطيني هو الأدب السياسي الذي يردد اسم فلسطين.

وسواء التقت سميرة عزام بذاكرة فلسطينية تعرف قدرها، أم بذاكرة أخرى أدمنت النسيان، فإن في مسارها الذاتي والكتابي ما يجعلها جديرة بأكثر من قراءة. فهذه المرأة المجتهدة، التي ولدت في عكا عام ١٩٢٧ ورحلت بعد أربعين عاماً، عكفت على كتابة قصة

قصيرة، ودون انقطاع، في زمن لم يكن هذا الجنس الأدبي فيه قد وطّد أركانه في الكتابة العربية. فقليلة هي الأسماء العربية التي عالجت، بنجاح، القصة القصيرة، حين نشرت سميرة مجموعتها الأولى «أشياء صغيرة» عام ١٩٥٤، وأقل منها بكثير الأسماء الفلسطينية. وهذه الكتابة المبكرة، التي تواترت مجتهداً، تعطي عزام، في مجموعاتها الخمس، مكاناً خاصاً في كتابة القصة القصيرة العربية.

وإلى جانب قصة قصيرة متجددة، قدّمت عزام، التي عملت مدرّسة في بلدة الحلة في العراق بعد عام ١٩٤٨، جهداً ثقافياً متعدد الوجوه. فهذه الكاتبة، التي قصدت بيروت بعد عامين من إقامتها في العراق، أنجزت عدة ترجمات أدبية ممتازة، وحاولت رواية لم تكتمل: «سيناء بلا حدود»، وأسهمت في الصحافة الأدبية العراقية واللبنانية، مستأنفة ما بدأته في جريدة فلسطين في يافا، قبل «النكبة». وبرهنت على حضورها الأدبي الفاعل، حين حصلت على جائزة «أصدقاء الكتاب» في بيروت، عن مجموعتها القصصية الرابعة: «الساعة والانسان»، التي صدرت عام ١٩٦٣.

وإلى جانب كتابة القصة القصيرة والترجمة، عملت عزام في إذاعة الشرق الأدبي، متنقلة بين قبرص وبيروت، بين عامي ١٩٥٤ و١٩٥٦، مذيعة ومعلّقة ومسؤولة عن ركن المرأة، ولعل السير وراء حاجات الحياة، في أكثر من مكان واتجاه، جعل تجربة الانسان الفلسطيني حاضرة في كتابات عزام، وأكّدها مرجعاً حزيناً، تشتق منه صور الانسان المضطهد المختلفة. كأن التجربة المؤسسية، وقد تمدّدت أبعادها، أمّدت سميرة بصورة انسان مغترب مثالي، يُمثّله الفلسطيني ويتمثل فيه الفلسطيني في آن.

وإذا كان النقد الشكلائي الفقير، أو النقد الفولكلوري، الذي يقيس «فلسطينية النص» بعدد الاسماء الفلسطينية التي ترقد فيه، لم ير في أعمال سميرة وجوهاً فلسطينية كافية، فإن النقد المختلف، الذي يحسن القراءة والفهم والكتابة، يرى فيها دلالة مغايرة تماماً، بعيدة عن القراءة القاصرة والأحكام الماسخة. وبرهان الدلالة المغايرة، التي لا تتكشف لمن يخلط بين النقد والنميمة، حضور سميرة، التي عملت مدرسة في عكا في السادسة عشرة من عمرها، المؤتمر الفلسطيني المنعقد في الخامس عشر من أيار عام ١٩٦٥، والذي التقى فيه ٢٤٠٠ فلسطيني، يعيشون في مناف مختلفة. ولعل هذه الدلالة، التي تحيل على فلسطين كتابة ومعاناة والتزاماً، هي التي دُفعت سميرة عزام إلى الذهاب إلى عمان، وبعد هزيمة حزيران الشهيرة، لتقابل لاجئين جدداً، حيث توفيت في الطريق في الثامن من آب، بعد استكمال احتلال فلسطين بشهرين كاملين.

## ١ - الإنسان المضطهد والكتابة التبشيرية:

لا يحتل الفلسطيني، بصيغته المباشرة، مساحة متميزة في قصص سميرة عزام. فمجموعاتها الخمس تحتوي على سبع قصص، تقريباً، وعلى «وجدانيات فلسطينية»، لم تكتمل. غير أن الوضع الفلسطيني لا يغادر القصص، بعد أن ارتكبت إلى نموذج انساني جامع، يحيل على الفلسطيني وعلى مَنْ هو منه قريب، وتيجّه إلى كل من طارده الظلم وخذلته العدالة. أسكنت عزام، وقد عاشت تجربة شعبها، الفلسطيني منظرها إلى العالم، قبل أن تحدّد اسمه ومكان ولادته، مرتكئة إلى تجربة الإضطهاد في مراهاها المختلفة، سواء كان المضطهد طفلاً محروماً أو امرأة عائرة الحظ أو كهلاً عبثت به أصابع الأيام. ولذلك يوجد الفلسطيني، في قصة عزام، حيث يبدو، بقدر ما يوجد في مواقع يبدو عنها غائباً.

تنطوي قصة سميرة عزام على إشكالية أدب الانسان المضطهد المعقدة، التي تقارب واجب الوجود، قبل أن تقرّ ما هو موجود، لتصل، في النهاية، إلى قول، يعطي المضطهد أملاً ويفتح له أفقاً، تسكنه الرغبة دون انقطاع. ولهذا، فإن أدب الإنسان المضطهد يحاور الإيمان الضروري، قبل أن ينتج «المعرفة الأدبية»، بالمعنى الدقيق للكلمة، كما لو كانت رسالة الأديب الأخلاقي، تضع الحاضر المعيش بين قوسين، كي تذهب إلى مستقبل مرغوب، مؤكدة زمن الرغبة الإنسانية المشروعة سيداً للأزمة كلها. وهذا الشرط الكتابي المعوّق، الذي لا يستدعي ما هو موضوعي إلا ليصرفه، يقسم النص المكتوب إلى نصين، نص أول مكتوب قبل كتابته، تقريباً، وآخر يحقق أدبيته في شروط مغايرة. ويزداد الأمر تعقيداً، في حال سميرة عزام بسبب منظور أخلاقي صميمي، يحتفل بالخير وبالأرواح الطيبة، ويرى في الشر مرضاً وبيلاً يجافي الحياة ويجانب جوهرها الخير.

يأخذ الفلسطيني، في المنظور الأخلاقي، صورته المنتظرة، التي تلبّي رؤى الإنسان المضطهد، إن الظلم عارضٌ والأمل منتصرٌ والمفقود يعود جميلاً كما كان. ولن تكون أقدار الفلسطيني إلا حكاية الحق، الذي ارتحل عن أرضه صباحاً وعاد إليها في المساء، لأن الحق لا يعرف الرحيل. يشتق المضطهد من الحق أملاً، ويأخذ الحق والأمل بيده إلى زمن أصلي، لم يغادره أبداً. وهذه الرحلة، وهي مكانية ومجازية، بين الإغتراب والزمن الأصلي، تحوّل التاريخ إلى حكاية، وتجعل من قدر الفلسطيني حكاية لا تحتاج إلى التاريخ، ذلك أن الحق تاريخه فيه، ولا يحتاج إلى أي تاريخ خارجي.

يلازم المضطهد، والفلسطيني صورة عنه، حديث عن فردوس مضى، كان مضيئاً

وابتعد. فالبيت في قصة «في الطريق إلى برك سليمان»، من مجموعة «وقصص أخرى» بيت لا يشبه غيره: «كان ما يزال مشدوداً بكرامة، جدرانه البيضاء تشرب فضة القمر، ويغسله عطر زهر اللوز بسخاء ربيعي». والبيت في قصة «عام آخر»، من مجموعة «الظل الكبير» «كان له بيارة برتقال ثمرها لامع كالذهب». وللربيع كما تصفه سميرة عزام في مجموعتها الأخيرة «العيد من النافذة الغربية»، التي نُشرت في عام ١٩٧١، صورته الجديرة بفلسطين، التي خلقتها العين وراءها: «تسألني كيف كان ربيعنا، فماذا أقول؟ سخاء كيفما تُلقت وخضرة ولون حتى لكأن الحجر يوشك أن يورق، تسألني كيف كان فأقول مثل ما لا يكون ربيع في مكان.. ربيعنا يأتيك محمولاً على غمامات من أرج البرتقال، قراح أبيض يتنفس في حنايا البيارات.. يتسرب إليك عطره من خصائص النوافذ فكأنك تنام على مخدة من أرج. عقود حول أعناق الصبايا، أساور حول زنودهن. لا تسلني كيف كان ربيعنا بل سلني أي ربيع يطاول ربيع البرتقال؟». تُحيل هذه السطور، الموجودة تحت عنوان «وجدانيات فلسطينية»، على مكان لا يشبه غيره من الأمكنة، منازل ترشفت فضة القمر وثماره من ذهب وربيعة لا يطاوله ربيع في مكان. والمكان الذي لا يشبه غيره، نظرياً، مكان أصل، بل هو المكان - الأصل، الذي شيد الله فوقه مملكة الجمال، ونثر فوقه منازل مسقوفة بالأغاني والطيور. ومع أن القول، وهو متناثر في صفحات كثيرة، ما يحرض وما يستنهض قلوباً كسيرة، فإن في «تفريد» فلسطين ما يلعن عن مكان مقدس، تحاوره السماء ويستظهر حكمتها طليقاً، وما يخبر عن فلسطيني يأتيه الحق كلما احتاج إليه.

يتكئ خطاب الإنسان المضطهد على مقولة المكان - الأصل، الذي ميرته البركة الإلهية عن غيره، فالقدس فريدة وعا لا نظير لها والبيت القديم مفعم بالنعمة.. بيد أن مفهوم الأصل، وفيه من اللاهوت أشياء كثيرة، لا يكتمل، نظرياً، إلا بمفهومين ملازمين له، هما: الضمان والإختبار. فالأصل، وهو مقدس، يضمن نصرة من انتسب إليه، والإختبار ضرورة للإنسان، كي يكتشف ذاته من جديد، ويعيد «اكتشاف الأصل الذي ينتمي إليه. وبسبب ذلك تكون رحلة الفلسطيني اختباراً مادياً ومجازياً معاً، مادياً وهو ينقل الطريد من النعمة إلى الحرمان، ومجازياً وهو ينقل الفلسطيني من أرض مباركة وقريبة من السماء إلى أرض أخرى مغايرة في الماهية والمعنى. تحتقب قصص سميرة عزام مقولات الأصل والإختبار والغداء والضمان، أي كل ما يتعامل مع أرض مقدسة بمقولات تنتمي إلى المقدس. ولذلك تكون «وجدانيات فلسطينية» مرآة الأصل الذهبي، وتكون قصة «لأنه يحبهم» تعبيراً عن طور الإختبار، بينما تطلق «زغاريد» وعداً بهزيمة «الظالمين».

في المكان - الأصل، كان الفلسطيني مغموراً بالعطر وبأرج البرتقال، قبل أن يغمره المنفى بالأتربة والهواء الفاسد. وقصة «لأنه يحبهم»، من مجموعة «الساعة والإنسان» صورة عن تحولات الفلسطيني، بعد أن هبط إلى مكان فاسد. فالرحيل عن المكان - الأصل، وهو عقاب واختبار، نُقل للفلسطيني من طبيعة أولى نقيّة إلى أخرى فاسدة ومليئة بالعطب، يساوي الفرق بين مكان مقدس وآخر مرذول وشديد القذارة. فالفلسطيني الأول، الذي ترسمه القصة، لص ينهب «مخزن الإعاشة»، يُبضغ الخبز الفلسطيني المرّ، ليشبع رغبات فاسدة. والفلسطيني، الذي يتلوه، يبيع قوت عائلته ليشرب خمراص، والثالث تحرّر من جميع مراجع الفضيلة، فهو اللص والمزور الكاذب، وهو جاسوس المخيم «يسجّل على اللاجئ تحركاتهم، وأوّل من يبلغ الوكالة أن أحداً مات لتبادر هذه بقطع (التعيين)، ويتناول الإعاشة حتى لولديه اللذين في الكويت ولأمه التي ماتت قبل خمس سنوات». والفلسطينية، في القصة مومس، والدها شهيد «قتل في إغارة يهودية... يتوزع الشعب الفلسطيني، وقد هبط فوق أرض دنسة، على «اللس والمجرم والبغي والوعد»، كما تقول السطور، فخبراً عن تدهور شديد وعن انتقال مروّع من الفردوس إلى الجحيم، ذلك أن هذه الشخصيات كانت، قبل بؤس المنفى، نقيّة وطاهرة.

تنتج القصة، المسكونة بفكرة الإختبار الإلهي، دلالتها الصارخة، متوسّلة عنصرين: عنصر التعميم، الذي يرمي بالشخصيات جميعاً، وبمقادير متساوية، إلى عالم الفساد والرذيلة، مجسداً سقوطاً مدياً، أقرب إلى اللعنة. والعنصر الثاني هو الفرق بين ماضي الشخصيات وحاضرها، فكلها كانت بعيدة عن الفساد، قبل أن تلامس دنس المنفى، تتكشف في التصرّور الأخلاقي جملة ثنائيات باترة، عناوينها: الوطن والمنفى، النقاء والفساد، الطبيعة الأولى والطبيعة الثانية، النعمة واللعنة.. والتصرّور الأخلاقي، وقد حاينه التصور الديني، يحلّ التناقض، الذي هو ليس بتناقض، بمقولة موافقة هي: الغداء، التي هي الوجه الآخر لمقولة: اللعنة. فمن ابتلاه الدهر عليه أن يبرهن أنه جدير بالإختبار وجدير أكثر بالعودة إلى الدهر، وهو زمن مقدس لا نهاية له. بل أن الدهر لا يقع اختباره إلا على من كان بينه وبين الآخرين فرق واختلاف، الأمر الذي يستعيد مقولة المكان - الأصل مرة أخرى. ولذلك تحتفظ قصة «لأنه يحبهم» بشخصية مغايرة، هي شخصية النذير الذي يشعل النار بأرض الفساد وبمتاع الرذيلة: «وتصاعدت الألسنة (من مركز الإعاشة) وبدأ وهجها يشويه، وراح صوتها يئزّ واقتربت من حافة النافذة الوحيدة... ستأكل النار الخشب وتصهر الحديد وتطل على الليلة كوة مشتعلة تضيء طريقاً جديداً...». تأكل النار كل شيء مبشرة بولادة جديدة وبطريق جديد. وهذا الفعل، وكما يشير

عنوان القصة : «لأنه يحبهم» تجسيد لـ «المحبة»، أي نقض لـ «الكراهية»، على مبعده عن تعابير التمرد والثورة والمواجهة، كما لو كان ما تجيء به «الكراهية» تمحوه «المحبة» في لحظة سعيدة تالية.

تعطي سميرة عزام، وفي علاقتها بفلسطين، تصوراتها، في شكل: مقولات محكية، إن صحّت العبارة. فبعد الأصل الذهبي والاختبار يأتي الغداء، كما هو الحال في «خبز الغداء»، الموجودة في مجموعة: «وقصص أخرى»، التي نشرت عام ١٩٦٠. والغداء توسط مقدس بين الإنسان المضطهد والغاية التي يسعى إليها. وقدسية الوساطة لا تنفصل، منطقياً، عن قدسية الموضوع الذي تحيل عليه مما يوحد بين الوساطة والضمان الإيجابي، أي يجعل الوسيط يصل بين الأرض والسماء، دون تيه أو ضياع. شيء قريب من دور النبي الذي يتوسط، ظاهراً، بين عالمين مختلفين في الماهية والمرتبة. في القصة المذكورة، وهي تستدعي كفاح الشعب الفلسطيني في عام «النكبة»، يكون على المقاتلين الجوع، وبعد حيرة واضطراب، أن يأكلوا خبزاً اختلط بدماء الشابة الفلسطينية التي أحضرته: «و حين تمتد يده ليفك الصرة سيحكي لهم قصة عنيفة تعرفها هذه الأرض.. قصة افتداء الحياة بالجسد والدم... ثم يحمل خبزها وبكل الجو الشعائري الذي يقوم به كاهن كنيسة شرقية خبز المسيح سيقول لهم: «كلوا هذا جسدي... وهذا دمي فاشربوا... وسيأكل هو من الأكسير أيضاً.....».

تأتي النار في قصة «لأنه يحبهم» وتحرق عالم السقوط، ويغسل الدم الدرب في «خبز الفداء». والنار، كما الدم، علامة مقدسة تلغي طوراً وتستولد آخر، في دورة حدودها السقوط والصعود. وفي إشارات النار والدم، وأضيفت إليها الشجرة المزهرة لاحقاً، تتكشف لغة زمن عاصف، تُحدّث عن مصاب جلل وعن جليل آت. فمع العاصفة يأتي البرق ويكشف كل ضوء آخر، ويأتي الرعد هازناً بالأصوات الأخرى. كتبت سميرة عزام عن القدر الفلسطيني، في قصص محدودة، ورفعته إلى تجريد كثيف، يلامس وقائع الأرض ويستنجد بأقوال السماء.

## ٢ - وضع الفلسطيني في النموذج الأخلاقي الجامع:

تأملت سميرة عزام فلسطينياً سقط من النعمة إلى الشقاء، واشتقت منه، وهي تشتتته من تصوّرها للعالم، فلسطينياً معذباً، يحكي أحوال الفلسطيني، وأقدار من كان قريباً منه، ولو بقدر. ولذا يكون الفلسطيني حاضراً في كتابات عزام كلها، طالما أنه مرآة

للمضطهد، والأخير صورة عنه، ولو بقدر. ولهذا الإنسان بنية دلالية خاصة به هي، غالباً، بنية التصور الذي أنتجه، والذي يلمح المسرّة في نهاية الاختبار، ويعطف مستقبلاً جميلاً على حاضر له زمن الحكاية.

في قصة «الصغير»، من مجموعة «العيد من النافذة الغربية»، ينتظر إنسان ولادة زوجته «بعد أن يئس المولّد بعد عشر ساعات من العذاب في ولادة طبيعية». وعذاب المرأة هو عذاب الرجل، الذي ينتظر ولادتها، بعد أن قنع بالسلامة وأعرض عن هموم أخرى: «وهمست المريضة بما تحمل كان صدره ينوء بزفرات مكتومة تخلّص منها بتنهيدة طويلة، وقبل أن يستدير تلقت ثانية صوب الكنيسة التي سيحمل ابنه اسم شفيعها». علاقات القصة واضحة شفافة. فعذاب المرأة هو اختبار الرجل الذي، بعد اختباره، يعطي ابنه اسماً جديداً ويزهد بالاسماء «الفخمة»، التي بحث عنها، كما لو كانت ولادة المرأة هي ولادة إيمان جديد في روح الرجل، برهانها اسم جديد، لا تنقصه القداسة.

تحمل القصة التي تسبق القصة السابقة عنوان: «المحروس»، التي يمكن أن تختزل في الأولى وجملها الأخيرة، فما بينهما عذاب واختبار معروف النتيجة. تقول الجمل الأولى: «كلما رأى زوجته تمشي في أرجاء بيتها مثقلة الخطو... وتستغرق في التفكير في تجربة الأمومة التي تنتظرها أحس بشيء من الخفق في قلبه...». وتقول الكلمات الأخيرة: «كيف فاته أن ابنه البكر يجب أن يحمل اسم أبيه (صالح).... ويضحك ضحكة عريضة». بين البداية والنهاية اختبار ينقل الإيمان من الكمون إلى اليقظة، حيث تغيب الأسماء العارضة وتحضر أخرى مباركة مثل عيسى وصالح وغيرها، التي هي أسماء وماهيات في آن واحد.

تحمل «العيد من النافذة الغربية»، وهي القصة التي تعطي المجموعة عنوانها، بنية بسيطة نظيرة، مستهلّها تشاؤم وإيمان غاف، وختامها تفاؤل مكتمل. تبدأ القصة بالجمل التالية: «توقفت طويلاً أمام النافذة الغربية... ولم تكن نافذتها الغربية هي وحدها التي أغلقها الشتاء... فثمة أصابع أغلقت قلبها وأحكمت الرتاج...». وتنتهي القصة إلى ما يجب أن تنتهي إليه: «وأحسّت شيئاً في صدرها يتحرك. ولأول مرة لا تشرب أفراح العيد ولكنها تشعر بالمعنى الذي يجسده يتدفق عليها من نافذة غربية، ومن نظرة الصغير الذي يلتصق بعنقها، ومن أصوات صغار المعيددين في الطريق...». هناك دائماً صدفة «ضرورية» تعيد خلق الإنسان، موحدة بين الإيمان والتفاؤل، وبين التفاؤل والنجاح.

قصص كثيرة تمتثل إلى هذه البنية الأخلاقية، مثل «أطفال الآخرين، أريد ماء صبي الكواء» من مجموعة «وقصص أخرى». «وسأتعشى الليلة، زغاريد، حلم من حرير» من

مجموعة «الظل الكبير». و«الشيخ مبروك، عقب سيجارة، في المفكرة، أمومة خيرة، نافخ الدواليب، مات أبوه» من مجموعة «أشياء صغيرة». تنبني القصص على ثنائية الإختبار والإيمان، الذي يوقظ طبيعة إنسانية غافية، أو الذي يمسح الغبار عن طبيعة مؤمنة، لم تغفُ أبداً.

تمثل القصص السابقة نموذجاً قصصياً جامعاً، يحتضن الفلسطيني المعذب والمرأة المضطهدة والفقير الباحث عن رغيغ. وقصة «زغاريد»، الموجودة في مجموعة «الظل الكبير»، وظهرت عام ١٩٥٦، آية النموذج في المجال الفلسطيني. فالمرأة التي بقيت في فلسطين تعرف، صدفة، وعن طريق برنامج «رسائل اللاجئين الى ذويهم»، موعد زفاف ابنها في كنيسة في بيروت، فتتابع، في خيالها، طقوس الزفاف، مرحلة بعد مرحلة، وقد غمرها حزن شديد. غير أنها، وهي تتخيل العرس البعيد، تصل إلى ما يردع الحزن ويستبدل الزغاريد بالبكاء: «الآن يدوران حول الكاهن دورة تقليدية. والناس ترتل من حولهما: بالمجد والكرامة...»، فتمسح دموعها وتصبح بمن حولها: «شموعكم مطفأة في عرس جميل؟ لا كنت إن لم أجعلها وهجاً يتراقص.. اشعلوها أضحكوا». لا تختلف النهاية، رغم اختلاف الموضوع، عن نهاية «لأنه يحبهم» إذ نار الفضيلة تحرق أوبئة السقوط، ولا عن نهاية «خبز الغداء»، إذ الخبز المقدس ينقذ المحاربين الجياع.

يتوَجّ التناول، في النموذج القصصي الجامع، نهايات القصص، معلناً عن سريرة الإنسان الخيرة، وعن خير أكيد ينتظر الإنسان في مكان ما. فالنموذج لا يكتب عن صفحة من حياة الإنسا، إلا يكتب فيها حالة من حالات الإيمان، كما لو كان الإنسان لا يوجد إلا في إيمانه، الذي يستقر فيه، دافئاً، تارة، ومشتتاً بارداً تارة أخرى. وفي الحالين، يبقى «الإنسان المؤمن» نواة القصة ومرجعها، ويظل أفق الإيمان، أي الإنتصار، أفقاً واسعاً، يؤوي الإنسان في جميع أطواره. وهذا الإيمان هو الذي يضع على لسان الأم في قصة «زغاريد» الجملة التالية: «أوقعوه في شباكهم، واستعجلوا الزواج وما خلّوه ينتظر انفراج الضيق وانحسار الأزمة»، وهو الذي يقنع العجوز الفلسطينية في قصة «عام آخر»، من مجموعة «الظل الكبير» أن تقول: «وللظالمين يوم». واليوم الموعود هو ذاك الذي ينتهي فيه اختبار الإنسان الفلسطيني ليعود، بعد أن فاز في التجربة، إلى الأرض، التي منحته إيماناً لا ينتهي.

إن مقولة الإيمان، التي تحكم البنية القصصية، تجعل المواضيع قائمة في داخلها وفي خارجها في آن، لها وجود ملموس أثنته الأرواح المتعددة، لأن الوجود لا يستوي إلا بأرواح يتكئ عليها. ولعل جدل الإنسان والإيمان هو ما يضيف الإشارات إلى الموضوع، ويؤكد



البعد الإشاري عنصراً ملازماً للمواضيع كلها مما يجعل الموضوع يُقرأ في دلالاته المباشرة وفي دلالات الإشارة التي تحيل عليه. ولهذا تكون الشجرة في «العيد من النافذة الغربية» شجرة وصوتاً للحياة المتجددة، ويكون الرغيف في «خبز الفداء» طعاماً ووعداً بالخير، والشمعة في «زغاريد» مادة قابلة للاشتعال، ورمزاً لتبدد الظلمة الوشيك. يحضر عالم المواضيع مأهولاً بالأرواح، فينقسم إلى مرئي عارض ومحتجب جوهري، مرئي يتوجه إلى العقل والبصر، ومحتجب، يراه الإيمان ولا يراه وينتظر منه خيراً قادماً. وفي ثنائية الموضوع والإشارة، يصبح المنفى نقيضاً للوطن وموقفاً لتجربة روحية، ويغدو الفلسطيني لاجئاً وشيئاً آخر، وتكون فلسطين أرضاً وموتلاً للأرواح الصالحة.

### ٣ - أطياف المرأة في مرايا الإنسان المضطهد:

تحتل المرأة مكاناً طاغياً في قصة سميرة عزام. فالمجموعة الأولى «أشياء صغيرة» - ١٩٥٤ - تحتوي على القصص التالية: «الأشياء الصغيرة، حكايتها، إلى حين، على الدرب، في المفكرة، زواج العممة، أمومة خيرة، ماما...». يحتل موضوع المرأة أكثر من نصف المجموعة، ويتعين ثابتاً أساسياً، استهلّت به عزام كتابتها، ولم تتخل عنه أبداً، في مجموعاتها اللاحقة. ولن تكون المرأة على قلم عزام تلك الأنثى المتبطرة، التي تدور حولها الأكوام قبل أن تدور حول ذاتها، بل ستكون، كما يقررها الوعي الأخلاقي الأسيان، طريفة ووعي ذكوري متخلف وضحية قيم جاهزة عقيمة، بقدر ما ستكون حيزاً حزيناً لتصادم المواضيع والإشارات، أي حيزاً لمواجهة ضرورية بين الخير والشر. والمواضيع الجاهزة التي تحضر، إذا حضرت المرأة، هي: الحب المحرم، الزواج وتسليع المرأة، الطلاق، الأمومة المشتتة، أنانية الذكر المغلق والفخور بانغلاقه، وصولاً إلى المهنة الأبدية، حيث «المرأة - المومس» تفتح على الإستباحة والبكاء والموت.

وإذا كانت الكتابة القصصية، في ذاتها، وفي مجتمع فلاحي شبه أمي، تدلّ على وعي سميرة عزام الحدائي، رغم تناقضاته الضرورية، فإن موقفها من قضايا المرأة، يخبر عن وعي اجتماعي ريادي بامتياز. فعلى خلاف دعوات نسوية مُتعاملة لاحقة، هي الوجه المقلوب لذكورية متخلفة، قرأت سميرة عزام وضع المرأة وهي تقرأ أحوال المجتمع المتخلف، مؤكدة أولوية الشرط الاجتماعي على أوضاع الرجل والمرأة في آن. وبسبب ذلك، تحضر المرأة إنساناً في الحياة اليومية، قبل أن تمثّل إمتاعاً للرجل أو متاعاً رخواً مزرکش الألوان. ففي حياة يومية، لا يغفو عنها الظلم أبداً، تكون المرأة إنساناً يبحث عن عمل، وأما منكودة

الحظ، وزوجة شقية، وفرداً عادياً بين أفراد العائلة. فلا شيء يفصل بين المرأة - الإنسان في «الغريمة»، وهي من مجموعة «الظل الكبير»، والرجل - الإنسان في «الأعداء»، وهي من مجموعة «وقصص أخرى» - ١٩٦٠ - إلا مقدار التعب والقدرة على البحث عن عمل. ففي القصة الأولى تحرم «الغسالة الكهربائية» المرأة - الغسالة من عملها، وفي القصة الثانية يتنافس «الذكور» على العمل إلى حدود العدا.

تحضر المرأة في قصص سميرة عزام صورة عن الإنسان في وجوهه المختلفة. فهي الفقيرة الباحثة عن عمل ورغيف في «بنك الدم»، والتي تقاسم الآخرين أحزانهم في «المسافر»، وشريكة رجلها الفقير في «حلم من حير»، والأم الحزينة في «فردة حذاء»، وحلم الصبي الذهبي في «المرأة الثانية»، وهي المقاتلة والشهيدة في «خبز الفداء»، والفلسطينية المتطلعة إلى رؤية ابنتها في «عام آخر»... في جميع هذه القصص، وغيرها، لا تحيل المرأة على ذكورة أو أنوثة، بل على إنسان عادي تفيض شواغله الثقيلة على أسئلة الذكورة والأنوثة المترفة، كما لو كانت عزام تساوي بين بؤس الرجل وبؤس المرأة، قبل أن تهجس بمجتمع سوي يحزرها معاً، بعيداً عن نداء المساواة الشهير، الذي يضع المرأة والرجل معاً في بيت مسكون بالجهل وبال حقوق الزائفة.

بعد مقولة الإنسان، التي تضم المرأة والرجل دون منازل أو مراتب، تتوقف عزام أمام الوعي الإجتماعي البائس، وقد أضحت المرأة مرآة له، يطرح عليها أسئلة ويرد عليها بإجابات لا تقل بؤساً. ومثلما أن وعي المرأة البائس، في قصة «الغريمة»، لن يعثر على إجابته إلا في تحطيم «الغسالة الكهربائية»، التي منعت عن المرأة عملها، فإن وعي الذكر البائس، في قصص كثيرة، لن يرتاح إلا إلى امتهان المرأة، شابة حاملة كانت أو زوجة مدثرة بالنعمة والحريير. ففي قصة «الظل الكبير»، التي تعطي المجموعة عنوانها، لا يرى الأستاذ الجامعي في التلميذة المعجبة إلا لحماً رخصاً، لا علاقة له بالأسئلة الفكرية الجادة، التي هي من اختصاص الأستاذ - الذكر. وفي قصة «إلى حين» تحظى البننت بالدلال وبالتساهل، إذا اقترب منها «العريس»، وتعود آلة رخيصة للعمل المنزلي، إذا لم يترك بابها أحد. وقصة «القارة البكر»، من «الظل الكبير»، ترسم الأيديولوجيا الذكورية، في شكلها النموذجي، إذ يحق للذكر أن يلج عوالم النساء جميعاً، فإن أراد الزواج طالب بـ «قارة بكر» لم تلمسها يد أبداً. والأمر لن يختلف كثيراً في قصة «الثلث»، من مجموعة «وقصص أخرى»، حيث المرأة سلعة والرجل الميسور يرد على عواطفها بكمية من نقود، كما لو كانت المرأة، جسداً وروحاً وعواطف، قابلة للبيع والشراء. وتحكي قصة «نصيب» عن المجتمع الأبوي، الذي يلقي الذكر والأنثى معاً، ويجعل من الزواج «قضية أبوية»

تقررها الإرادات المتسلطة، بعيداً عن رغبات الطرفين المعنيين.

ترسم قصص عزام وجوه اضطهاد المرأة، وتندّد بالتراتبية المتسلطة، التي تضطهد المرأة بنتاً وزوجة وأرملة ومطلقة، كما لو كان ذكر المجتمع المستبد، وقد صمت أمام من يستبد به، يُفرغ كل الإضطهاد الذي يحمله على الأنثى التي يملكها، مرتكناً إلى مرجع هجين هو أخلاط من الجهل والتقاليد ودعاوى الشرف الكاذبة. وبهذا المعنى، فإن عزام لا تتحرّب للمرأة، بل لمجتمع يحزّر المرأة والرجل من الإضطهاد. ولذا، فإن خطابها، الصريح أو المضمّر، دعوة إلى قيم جديدة، تهذّب العقل وتصلق السلوك وتحتفي بالجميل وتحتفل بالإنسان في أشواقه المختلفة. فالتعليم لا يعني شيئاً إن لم يكن تحريراً للذات ودعوة إلى التحرر، والغنى تافه القيمة إن لم يكن ثراءً في السلوك والقيم والمعايير، والطقوس لا كرامة لها، حتى لو بدت مقدسة، إن لم تحترم رغبات الإنسان وإرادته. هذا المنظور هو الذي يجعل سميرة عزام تسخر من «المثقف»، في «الظل الكبير»، الذي يختصر الثقافة إلى اللقب وعدد الكتب المقتناة، وتسخط على الكهّان في «نصيب» إذ المؤسسة الدينية تضاعف القمع الأبوي وتبرره: «لا أريد. لا أريد. ولكن الصيحة ماتت، لم يسمعها أحد، لا الكهّان ولا الناس، حتى ولا هذا الرجل إلى جانبها، لقد ضاعت في ضجة صوت لف الكنيسة، صوت هؤلاء جميعاً يختمون زواجها بالنشودة العرس «بالمجد والكرامة كللها». في نقد يشمل مواقع التخلف كلها، تنادي سميرة عزام بقيم إنسانية، يتحرّر فيها الرجل والمرأة على السواء.

يُردّ موضوع اضطهاد المرأة، في أدب سميرة، إلى موضوع الموس، التي تكون في منظور أخلاقي أسيان «مومساً فاضلة» بالضرورة. تحضر الموس في أربع قصص، محتفظة بدلالة واحدة، قوامها مجتمع قاحل وبلا رحمة، وامرأة فقيرة تُدفع إلى البغاء دفعاً. وللقصص الأربع، وهي «حكايتها»، الفيضان، من بعيد، لأنه يحبهم»، أهمية خاصة في قراءة أعمال عزام. فالموس، التي تعبر عن كون موحش فارقتة الرحمة، تضيء معنى التفاؤل الذي يواكب، صاحباً، قصصاً كثيرة، كما لو كان التفاؤل ضرورة مطلقة لتحمل عالم ينشر التشاؤم في الإتجاهات جميعاً، حاله كحال النظافة المفرطة التي ترد على قذارة لا متناهية. وبهذا المعنى، فإن تفاؤل الكتابة وجه آخر لتشاؤم مستطير. إضافة إلى ذلك، فإن موضوع «الموس الفاضلة»، وبشكله النموذجي، موجود في مجموعة سميرة الأولى «أشياء صغيرة»، وفي القصة الثانية تحديداً: «حكايتها» التي تبدو، وبسبب شكلها الذهني المباشر، تعبيراً مباشراً عن منظور الكاتبة إلى العالم، المثقل بمرارة عالية وبسوداوية مطلقة. ولن يتغير هذا المنظور في القصص اللاحقة، حيث الموس لا تستدعي

جسداً زانياً، بل تفضح مجتمعاً منافقاً أدمن توليد الرذيلة. ومع أن النموذج الأخلاقي الجامع يضم المرأة المظلومة والفلسطيني المضطهد، مساوياً بين الطرفين وواعداً الطرفين بمسرة قادمة، فإن سميرة، وقد جرّها تشاؤم شديد، تنصر «المومس الفاضلة» وتطرد اللاجئ الفلسطيني، إن أقامت بينهما مفاضلة، مقتربة من قول أليف يقول: إن مضطهداً لا ينصر مضطهداً آخر جدير بالاضطهاد الذي يقع عليه. وهذا ما حاولته سميرة في قصة غريبة عنوانها: «من بعيد»، من مجموعة «وقصص أخرى»، حيث الطالب الفلسطيني، الذي جاء من غزة إلى بيروت، يتنكر لـ «المومس» التي ساعدته بنقودها وحبها ليصبح طبيباً. تنتهي القصة والفلسطيني قد فقد بُعد الإشاري وتحوّل إلى خريج جامعي لا أكثر، بينما تظل «المومس» موضوعاً وإشارة، موضوعاً حدوده امرأة مضطهدة، وإشارة تعبر عن الفضيلة في مجتمع فقد الفضيلة. فـ «المومس» رمز الفضيلة المؤؤودة، بقدر ما هي كابوس مجتمع يرتكب الرذائل الحقيقية باسم فضائل متوهمة ولا وجود لها.

#### ٤ - النموذج الأخلاقي وعملية الكتابة :

تنتج كل بنية قصصية نموذجاً أيديولوجياً خاصاً بها، تتكشف فيه أيديولوجيا أدبية معينة، ترد إلى أيديولوجيا الكاتب العامة، وإن كان بين العلاقتين مسافة وانزياح. فلا كتابة دون نموذج يُحيل عليها، ولا نموذج دون تصور للعالم، يكشف عن التصور ويضيئه. ولهذا، فإن القضية الأولى التي تثيرها قصص سميرة عزام لا تقوم في فكرة النموذج، بل في أولوية النموذج الجاهز على عملية الكتابة، ففي حدود هذه الأولوية تنتائج النصوص متناظرة، كما لو كان النص مكتوباً قبل كتابته، الأمر الذي يسمح بإرجاع نصوص مختلفة إلى نص واحد مفيد الدلالة. ونصب كهذا، يتوالد في مرايا متوازية مختلفة، يكون شفافاً كلغته، فلا تعقد ولا التباس ولا فسحة لتعددية القراءة والتأويل. فالنص مقروء قبل قراءته، وما على القارئ إلا أن يقيسه بنص سبق، طالما أن عوالم «الإختبار» تنفتح، في النهاية، على عالم من النعمة والمسرة.

مع ذلك، فإن كتابة سميرة عزام، وفي سبورة التحويل والإزاحة، تنتج نصاً آخر، يكسر النموذج الجاهز ويتخطاه، مبرهنة، في أحيان كثيرة، على موهبة أدبية رفيعة المستوى، ومؤكدة قدرتها على تخليق نماذج متعددة، لا تقبل الإرجاع والاختزال. ولهذا النموذج، الذي لا يُختزل إلى غيره، أيديولوجيا أدبية خاصة به، توافق أيديولوجيا الأدبية

العامّة وتتمرد عليها معاً. وفي هذا النموذج الطليق، بالمعنى النسبي، تتجلى قيمة سميرة عزام الأدبية، التي تعينها رائدة في القصة القصيرة، على المستوى العربي والفلسطيني على السواء.

فعلى المستوى الفلسطيني أعطت سميرة قصتين نموذجيتين، تنفذان إلى قرار الوضع الفلسطيني وقرار الشرط التاريخي الذي يتحرك فيه. والقصة الأولى هي «في الطريق إلى برك سليمان»، من مجموعة «وقصص أخرى»، التي تحدّثت عن الكفاح والعجز ورحيل المغلوب على أمره. فالفلسطيني المحاصر، الذي يواجه مدفعاً هادراً، يلون بـ «رشاش» معدود الطلقات، يستمد منه الحياة ويمدّه بالحياة أيضاً، في علاقة متبادلة تجعل من موت أحدهما موت الآخر. ولذلك، وبعد أن تنتهي الطلقات ويتحول «الرشاش» إلى «لعبة يلهو بها طفل»، تصل طلقات الآخر إلى طفل المقاتل الأعزل الوحيد لتعلن، وفي جو جنائزي كامل، موت الأمل وتراخي الحياة واستبداد العجز الثقيل. «يشق المقاتل طريقه بين فلول النازحين»، مخلفاً وراءه «المدرسة التي كان معلمها، والجبل الذي حلم يوماً أن يجعله «جبلأ عربياً» والخط الحديدي وذكريات الشباب وشجرة هرّها «ففرشت قبر الصغير بنجيماتها البيضاء»، كما لو كان قبر الصغير قبراً لأمر كثيرة. تنفتح النهاية على فضاء فاجع، تخومه القبر والموت وانطفاء البراءع، على مبعدة عن نص جاهز، يستولد الأمل من أنهار الخديعة الذاتية. وتعود جمالية هذا القصة، ربما، إلى تبادلية الإضاءة بين عناصر متعددة، حيث يتبادل الطفل والسلاح والشجرة والقبر المواقع، في إيقاع حزين يتأمل ضعف الإنسان الأعزل وسطوة السلاح المدمرة.

القصة الأخرى هي «فلسطيني»، من مجموعة «الساعة والإنسان»، التي تعبّر عن قدر اللاجئ الفلسطيني، بالمعنى الوجودي والأخلاقي، إلى درجة تجعلها قصة فريدة، أو تكاد. فاللاجئ، الذي ضاع اسمه، يزهّد بلقب «الفلسطيني»، الذي يلازمه ويزامله، مذ فتح حانوتاً في مكان في بيروت. كأنه جاء إلى هذا العالم بلقب يميزه عن غيره ويميّزه عن غيره ويميّز الآخرين عنه أيضاً. وبما أن التسمية هي الإنسان يكون على «الفلسطيني»، وقد اجتاحه وعي زائف، أن يبحث عن الإسم الضروري في المكان الخطأ وبأدوات خاطئة أيضاً، إلى أن يكتشف أن شراء «هدية لبنانية» لن يحرّره من لقبه المزمّن، فهو «الفلسطيني»، بعد شراء الهوية، مثلما كان «فلسطينياً» قبل وصولها إليه. تضع هذه القصة، وصفحاتها تسع، في داخلها جملة من العلاقات والرموز، تكثف القدر الفلسطيني كله، بدءاً من الإسم والهوية والوعي الزائف وظلم الآخرين والمحامين الذين أثروا عن طريق بيع الهويات المزورة. تنتج جملة هذه القصة، كسابقتها، نصاً كثيفاً متعدد

المستويات، يسمح بأكثر من تأويل وقراءة.

اتكأ على تجريد فني رهيف، قوامه الرموز المركبة وحوارية العناصر الحكائية المتعددة ووحدة المجرّد والمشخص، أعطت عزام، في معظم الأحيان، أو في بعضها على الأقل، قصصاً ممتازة، ملتبسة المركز، مركزها حيث يبدو وفي مكان آخر أيضاً، وذلك في كثافة كتابية مدهشة. ففي قصة «الظل الكبير»، لا يتلامح مركز القول في مكان، إلا ليستيقظ في مكان آخر، كما لو كان مستوى الكتابة الأول لا يتبدى كامل الوضوح، إلا ليحجب مستوى يليه أكثر وضوحاً. فـ «الظل الكبير» يأتلف مع الفتاة الواثقة بنفسها، ويتفق مع مدعي المعرفة الخفيض السلوك، ويتوافق مع الحب الرومانسي الذي يساوي بين المثقف الجذاب وصورته في الروايات، ويحيل على وعي زائف يساوي بين الضلال المتخيلة وأطياف الواقع الفقيرة. ولا اختلاف في قصة «الساعة والإنسان»، التي تعطي المجموعة عنوانها، إذ القصة تشير إلى فلسطين التي كانت وتذكر بها، وإلى سطوة الزمن القاهرة التي لا ترحم أحداً، وإلى جماليات الأخلاق المسؤولة وهشاشة الوجود الإنساني، وإلى زمن دافئ مضى له قوام الحكايات. تجمع عزام عناصر عديدة وتدرجها في نسيج قصصي كثيف، فتكون القصة في زمانها وفي كل زمن نظير، وتكون في مكانها وفي أمكنة مغايرة، وتنطبق على المغلوب على أمره حيثما وجد.

وبإمكان القارئ أن يتأمل إبداع سميرة عزام في قصص أخرى: «أسباب جديدة، طير الرخ في شهربان، هل كان رمزي، مجنون الجرس» من مجموعة «الساعة والإنسان». و«هواجس، الأعداء، المسافر، بنك الدم» من مجموعة «وقصص أخرى». و«الغريمة»، عام آخر، المرأة الثانية»، من مجموعة «الظل الكبير». و«حتى لا تتصلّب الشرايين» من مجموعة «العيد من النافذة الغربية». في هذه القصص، وبعض غيرها، تبدو عزام أديبة حقيقية، تقرأ الإنسان في أحوال الفلسطيني، وتكتب عن الفلسطيني وهي ترى إلى قدر آخر.

وإذا كانت عزام قد حققت أدبية النص، وهي تنقّب عن الصلّب في الروح الإنسانية وتتأمل هشاشة إنسانية طاغية الحضور، فإنها لم تنجز، وفي مفارقة جديرة بالتأمل، كتابة أدبية نظيرة، وهي تقرأ اضطهاد المرأة في أقمطته المتنوعة. فقصاص المرأة، الموجودة في المجموعات جميعاً، تنوس بين الميلودراما، إذ القدر يضرب ضربته الكاسرة ولا يحتاج إلى أسباب، والإحتجاج الأخلاقي، حيث الكتابة تصف وتعيد الوصف ولا تفسّر شيئاً. فباستثناء قصة: «الظل الكبير»، فإن القصص المُحدّثة عن هوان المرأة في الأيديولوجيا الذكورية، تبدو رسائل تربوية، أو مقالات زاجرة وبأكية، تساوي بين وضع المرأة والبكاء الضروري، أو توحد بين تبخيس المرأة ومجتمع بخس القيم، كأن قصص المرأة ذريعة

شكلائية للدفاع عن حقوق المرأة. شيء قريب مما فعله فرح أنطون، في بداية هذا القرن، حين رأى الرواية مسكناً جذاباً لرسائل فكرية، تصل إلى القارئ بيسر ودون إملال. ينطوي السلب الفني الذي يواكب قصص المرأة عند سميرة عزام على وجه ايجابي، لم تقصده الكاتبة بالضرورة، عنوانه: فقر الأدب النسوي. فهذا الأدب، الذي يرد إلى علم النفس وعلم الاجتماع قبل أي شيء آخر، يعزل بين شروط المرأة الاجتماعية وشروط الرجل التي لا تقلّ بؤساً، رامياً بالطرفين إلى قارتين غير متجاورتين، ينعم فيهما كل طرف ببؤسه الخاص، وهو ما لا يأتلف مع منظور سميرة عزام، التي تبدأ بمقولة: الإنسان، ولا تتوقف أمام هندسة الأجناس. وذا تكتب عزام «قصة فنية»، رغم تعثر العبارة، وتصل إلى حكاية أخلاقية تنتظر نهايتها الدامعة بدايتها الباكية إلى حدود النسيج. ومثال القصة موجود في «المسافر، عام آخر، هل كان رمزي، العزيمة، أسباب جديدة...»، وحكاية الأحزان، ووالدها الشرعي يعرفه المنفلوطي حق المعرفة، موجودة في كتابات أخرى. وبهذا المعنى، فإن المرأة، عند عزام، موقع ملتبس، يتعايش فيه الفني والتبشيري، الأخلاقي والاجتماعي، الوطني والديني، ... موقع، وبسبب تعدد وظائفه، لا يحتفظ من المرأة إلا باسمها، لا أكثر.

#### ٥ - الأديب، المثقف، ووعي العالم:

إن كانت ظواهر الأشياء توحد عالم سميرة عزام في جنس كتابي يدعى بالقصة القصيرة، فإن هذه القصة، وفي مستوياتها المتعددة، لا تقول بمنظور موحد إلى العالم، ولا بشيء قريب منه، حتى لو كان متقشفاً. فإذا كان التناقض، والتناقض ضرورة وفضيلة، يفصل، في قصة عزام، بين قول أدبي وقول أخلاقي خالص، فإن هذا التناقض يبلغ حدود التمزق والتشظي، عند معاينة المقولات الفكرية المتعددة القائمة في قصة عزام. كأن سميرة، المسكونة بفكرة الأسي الذي يسكن الوجود، قد انقسمت إلى أكثر من قلم وقصة، أو إلى جملة كاتبات لا تربط بينهما، بالضرورة، علاقات قربي حميمة. يطرح الوقوف أمام الأديب، الذي كانت سميرة عزام، التمييز بين الكتابة الفنية وكتابة النموذج الأخلاقي الجامع، بسبب الفرق الكبير الذي يفصل بينهما. فالنموذج الأخلاقي، وقوامه فكر رَغبي، يُفضي إلى واقع متوهم، ما هو بالواقع، حدوده المعاناة والمكافأة، أو الإختبار والوجود، إذ النص الأدبي المفترض ذريعة شكلائية لقول آخر مغاير للقول الأدبي. ففي قصة «زغاريد» تلتقي الأم ابناً البعيد متخذة من «جمالية الإيمان» جسراً،

حيث الإيمان يقرب ما ابتعد ويوحد ما انقسم، في طقس مقدس يلغي المسافات والأمكنة. وفي قصة «عام آخر» تُعكز العجوز صبرها ممنيّة النفس لقاء ابنتها، المقيمة في الناصرة، بعد عام. وفي «خبز الغداء» يحضر السيد المسيح وقد جاءت معه حكايته عن «الموت والإنبعاث»، فالمقدس منصور بقدسيته، وظلال المقدس تفك الحصار عن المقاتلين الجائعين. أما «وجدانيات فلسطينية»، ولها سياق مجاور لظهور منظمة التحرير، فتعطي التبشير صوته الأكثر علواً في تفاؤل مهذار ميسور الكلمات: «يا مَنْ يسأل عن ربيعنا الذي كان وسيكون، سيعود الربيع إلى البيّارة، وتعود البيّارة تلخيصاً لمعطيات الفصول...»، «إمسح هذه الدمعة يا أخي... إن أمامك بلداً ينتظرك... الدموع لن تعيده والكلام لا يفيد ولو أنه أحياناً صادق وجميل، فلسطين تحنّ إليك، إلى عمك إلى جهدك، إلى إيمانك وكفاحك، فلسطين تحنّ إلى بذك وعطائك. فاعمل من أجلها». يرتفع الصوت الوطني الكبير محملاً على أجنحة الرغبة، وقد وضع الوطن والإيمان والربيع في بوتقة من أثير، تمزج الماضي بالمستقبل، وتجعل ممّا كان تُرلاً عاطراً لما سيكون.

تحتضن القصص السابقة «جماليات مختلفة»: «جمالية الإيمان» جمالية الوطن، جمالية الإرادة، جمالية الماضي وجمالية المستقبل... وهي، فيما تحتضن، تحكي عن فلسطيني هو روح الوجود، طالما أن الوجود لوعة واختبار وكتاب نظيف سطره الله في صفحاته حكيمته واستراح. لكن عزام، وهي تذهب إلى كتابة أخرى، قوامها التحويل والإزاحة، تهجر فلسطينيها المضيء في مستودع الكتابة الأخلاقية، منتهية إلى فلسطيني آخر، بينه وبين الفلسطيني الوضيء مسافة، تساوي تلك القائمة بين حكاية الوعد والوعيد. فقصة «في الطريق إلى برك سليمان»، التي ترثي بلداً من نور وبهاء، تتعامل مع الفلسطيني المهزوم بأحكام باترة شديدة البرودة. فهو المهزوم الكامل، الذي لا يستحق الرثاء، لأنه قبل أن يوسد القبر ابنه، وضع إلى جانبه كل الماضي الذي انتمى إليه. فلا غفران ولا تعاطف، بل اتهام كامل لبائس يرفد حشداً من البائسين. و«الفلسطيني»، وهي من أجمل ما أنجبته الكتابة الفلسطينية في القصة القصيرة، تتهم الفلسطيني تهماً متعددة، وإن كانت تشفق على وضعه، قبل أن تصفحه بأكثر من اتهام: فهو متهم حين يبحث عن الهوية في مكانها الخاطئ، فيسعى إلى «هوية لبنانية» تصدّ عنه شرور لقب «الفلسطيني»، ومتهم هو حين يقصد وسائل لا تقلّ خطأ، فيبادل نصف ما يملك مقابل قطعة من ورق مزوّرة، ويلازمه الإتهام، حين يغضب عاجزاً، ولا يغادر دائرة أسئلته الخاطئة وإجاباته الأكثر تيهاً. تبوح القصة، بحزن شديد، بمعاناة الفلسطيني، الذي أضاع كيانه حين أضاع اسمه، منذّة بالوعي البائس وبالمعاناة البائسة، مؤكّدة أن



الإنسان يستعيد هويته الضائعة حين يقاتل وهو يبحث عنها. شيء قريب من الأحلام النبيلة، حيث الهوية هي القتال المتواتر من أجلها، فلا هوية معطاة، ولا هوية تُعطى إلى الأبد. وهو ما قال به غسان كنفاني قولاً عالياً يتأخم العدمية. في قصة غريبة، عنوانها: «من بعيد»، يصل الإتهام إلى حدود الهجاء، حين تعارض القصة قيم «الطبيب المتخرج»، الذي جاء من غزة، بقيم «المومس الفاضلة»، التي تعيش في بيروت. تستنكر القصة النفاق الاجتماعي وعدم الوفاء ورخاوة القيم، لكنها تستنكر أولاً هشاشة الذاكرة الفلسطينية. فوفقاً للنموذج الأخلاقي الجامع، القائم في قصص سميرة عزام، فإن بين الفلسطيني المضطهد والمرأة المقهورة رباطاً وثيقاً، يشدهما إلى تجربة إنسانية، توزع عليهما القهر بمقادير متعادلة. غير أن ذاكرة الفلسطيني تكتسحها الثقوب، حالما يأنس راحة، طويلة أم عابرة. ولذلك، فإن الفلسطيني، الذي اختلف إلى بعض شوارع بيروت وحظي بلقب علمي، يغدو، سريعاً، كالأخرين، الذين وقاهم الزمن تجربته، كما لو كانت النعمة تقوِّض ذاكرته الجماعية، وتطلقه فرداً جديداً، يرتاح إلى ذاكرة لا ذاكرة فيها.

بين الفلسطيني في القول التحريضي وفي القول الفني فروق، توزعه على فضائين لا متجانسين. فهو في القول الأول يزامل الخير الذي يستولد العصافير المزركشة من حوار القلب والكلمات، وهو في القول الثاني جانبه الضياء تقوده الشوارع إلى أمكنة لا يراها. وقد يقال إن الفرق الباهظ بين فلسطيني يقوده القلب المؤمن وآخر تقوده الشوارع المظلمة، هو الفرق بين أيديولوجيا عامة، لم تستطع إنتاج نصّها الأدبي، وأيديولوجيا أدبية، تنتج نصّاً آخر، لا مكان فيه للشفافية وللنهايات التي تساوي بداياتها. بيد أن الفرق الشاسع بين فلسطيني من ياسمين وآخر من بؤس وخيبة، لا يقبل بالقول المجزوء السابق، ويحض على التفتيش عن قول آخر في مكان آخر.

ينقل الفرق بين الأيديولوجيا، في شكلها، السؤال من مستوى المبدع إلى مستوى المثقف، حيث يمكن البحث عن تصوّر العالم، بلغة لوسيان جولدمان، في المقولات الفكرية المتعددة التي تنوي في البنية القصصية. وهذه المقولات عند سميرة عزام، وكما أشرنا، متعارضة ومتنازعة إلى حدود التمزق والتشطي. ففي مقابل تفاؤل طليق يفترض قصصاً كثيرة «حلم من حرير، صبي الكواء، المحروس، الصغير، نافخ الدواليب...»، يقف تشاؤم كاسح يلطم ما شاء من الوجوه، كما هو الحال في قصص: «حكايتها، دموع للبيع، لا.. ليس لشكور...». يتبادل التفاؤل والتشاؤم المواقع في ثنائية نظرية الثنائية الطهر والقدارة، مما يضع مرجع الثنائيتين، منطقياً، في الوجود في ذاته لا في التاريخ، كما لو كان هضوس النظافة رداً على قذارة متعددة الجهات. وبسبب نظافة قسرية ترد على

قدارة طاغية وعشوائية الجهات، لا يكون «المستقبل المضيء» إلا رداً على زمن متدهور، تغزوه الأمراض كلما تقدّم إلى الأمام. ففي قصة «صبي الكواء» يبدو المستقبل أباً حنوناً، على خلاف قصص أخرى، يختلط فيها تقدم الزمن بفساد لا يمكن الهروب منه. فالعجوز في «مجنون الجرس» يقترب من الجنون وهو يهجس بالشباب الجديد، الذي سيقرع جرس الكنيسة عوضاً عنه. والعجوز في «وخرس كل شيء» يصل إلى الموت، حين تطغى ضوضاء «جهاز الأسطوانات»، في المقهى الجديد، على صوت «المذياع» في مقهاه القديم. والمرأة - الغسالة في «الغريمة» يتلكأ رزقها، بسبب انتشار «الغسالة الكهربائية».

يتقدم الزمن حاملاً معه الجنون والموت وتكدير الأرواح، وواعداً بفساد كان ضيق الحدود في زمن مضي. والزمن في هذه القصص ينقض زمن قصص أخرى، يعد بالبهجة والانتصار وترميم الأرواح الكسيرة. وقد يُقال إن عزام، وهي ترى إلى زمن الخير والزمن المقوّض، ترسم الحياة في جوانبها المتناقضة. والقول صحيح، لو كان الزمن، في وجهيه، قائماً في بنية قصصية موحدة، لا متناثراً في مرايا متجاورة، لا يمكن توحيدها، إلا بالقسر والتعمل. وبما يبدو لا تجانس الوعي، أي تشنته، عند عزام أكثر وضوحاً، عند الإقتراب من موقفها من التقند والتقنية. ففي قصة «مؤهلات» يصبح الإختصاص العلمي عنواناً للإتقاء القيمي والحس بالمسؤولية، وفي «طير الرخ في شهربان»، يبدو التقدم التقني حتمية منيرة لا ترفضها إلا العقول المأفونة. لكن هذا الموقف، الذي ينصر العلم والتقنية، ينقلب إلى نقيضه، حين يمثل الوجود مسكناً للأسى، وحين يتكشف تقدم الأزمنة خراباً خالصاً. فالإنسان البسيط يعيش مرتاحاً في قصة «أسباب جديدة»، إلى أن يختص بتركيب «الهوائيات التليفزيونية»، ليصل إلى الموت الذي ينتظره في يوم عاصف. يقتل «التليفزيون» الإنسان الشاب، مثلما قتل «جهاز الأسطوانات» الكهل التعيس، وأودت رؤية «القطار» بالجندي العائد إلى التهلكة، ونكّلت «الغسالة الكهربائية» بالمرأة، التي كانت سعيدة قبل وصول الكهرباء.

تتراصف المقولات الفكرية عند سميرة عزام وتتنافى، ينفي تقوؤس الزمن المستقبل السعيد الآتي، وينفي التشاؤم تفاؤلاً سبقه، وتنفي هشاشة الوجود كل تقدم تقني، وينفي بؤس الطبيعة الإنسانية التقدم العلمي، وينفي الحزن اللامتوقع الفرح المتوقع والحسبان الذاتي الذاكرة الجماعية.. تطرح هذه المقولات المتنافية.

سؤال المبدع الأدبي والمثقف الحديث والفرق بينهما، رغم أواصر وعلاقات كثيرة أم قليلة. فإذا كان المثقف يتعين، نظرياً، بتصور متسق للعالم، بالمعنى النسبي، غايته نشر منظور مجتمعي معقول في اتساقه، ينزع من اللاتجانس إلى التجانس، فإن لا تجانس

المقولات الفكرية عند سميرة عزام يأخذ بيدها إلى موقع لم تتوقعه، لتكون حداثية في الممارسة الأدبية، وتقليدية المنظور في الممارسات الأخرى. وهذه المفارقة لا تشرح حال سميرة عزام، بقدر ما تشرح أحوال المجتمع الذي عاشت فيه وقاومته في آن واحد. في تصور العالم عند سميرة، وقد اخترقته ثنائيات متنافية، ما هو قريب من بنية الدين الشعبي. فإلى جانب قيم المحبة والعدالة والتسامح المتجهة إلى عالم دنيوي يحتاج إلى إصلاح، يقف تجريد لا نهاية له، قوامه الخير والشر وفساد يحاith تحول الأزمنة وأصل مقدس أول جوهره البراءة والنقاء. وفي تصور أيديولوجي كهذا، خذله التحويل الأدبي، يغدو الفلسطيني، كما فلسطين، لحظة صوفية، إن لم يكن ضحية لتحولات الأزمنة الفاسدة؛ ضحية تستجير بالسيد المسيح ويجيرها، وتحنو عليها أزهير البرتقال والنوافذ المقدسة. ومع أن الكتابة تعطف الفلسطيني على عكا والقدس والناصرة، مشتقة تعريف الفلسطيني من المكان، فإنها تخطئ التعريف وهي تعثر عليه، لأن الخير، والفلسطيني صورة له، يقف خارج التاريخ، ولا يُحسن الدخول إليه.

تتمثل مأساة الوعي الأخلاقي، تماهى بالوعي الديني أو انزاح عنه قليلاً، بالغاء السياسة الصادرة عن إلغاء التاريخ، ذلك أن التاريخ يتعين بالظرفي والجزئي، والمتحوّل بعيداً عن جلال الكليات المطلقة. ولذلك، لن يلتقي الفلسطيني المجرد، في قصص عزام، إلا بيهودي مجرد بدوره، يلتحف الشر ويقف على تخوم الكتابة. كما لو كان الوعي الطهراني، لا يستقدم اليهودي إلى سطور الكتابة إلا مضطراً وبمقادير لا تُرى. يغيب اليهودي المشخص في «وجدانيات فلسطينية» وتحضر آثاره الشريرة: «مندلبوم .. انطقي.. أما وقرت أذنك الحكايات؟ أما فتت أسلاكك تلك المواجه؟ ذلك الانتظار في كل شيء؟ في الأرض والعائلة والوطن؟ أما أحسست أنهم إذ يعودون على كل ريح من الرياح الأربع أنهم رغم كل شيء يجددون وحدة الجسد الواحد مهما فعلت أراجيح التطوح؟ مندلبوم ... مندلبوم ... أيتها البوابة التي تأكل أسلاكها عيوننا .. لقد قررنا ألا تظلي وحدك بوابة اللقاء ... وعزماً أن نجعل كل حدودنا بوابات ... وقد قلنا كلمتنا ... فماذا تقولين ...». يأخذ الكلام الوطني الجميل شكل البوح، تطلقه روح خيرة ضد روح شريرة، لا تُرى وتُرى آثارها. ولأنه كلام الروح، الذي يقف خارج التاريخ والسياسة، فإن الكاتبة تفصله وتميزه عن الكلام الآخر، الذي يتحدث عن البشر والأمكنة والوقائع.

يغيب اليهودي في «زغاريد» وتبقى آثاره: «أية قسوة في الحياة تشتت فلا تشفق على قلب أم ولا تفرح قلب أب». يأخذ اليهودي، حيثما جاء ذكره، صفة: الظالم، أي يُنسب إلى المنظومة الأخلاقية، التي تعارض «الظالم» بـ«العدل»، دون أن تعطي قولاً مفيداً.

فالظالم، كما العادل، موجود في كل العصور، ولا يتحوّل إلى علاقة تاريخية، قابلة للمواجهة، إلا بتعيين غاياته السياسية والوسائل التقنية المختلفة التي تفضي به إلى هذه الغايات. ولن يختلف الأمر في قصة «عام آخر»، التي تكتفي بالجملة التالية: «المال يعوّض والدور تعود ما دام الرجال موجودين وللظالمين يوم». إن يوم الظالم هو يوم العادل، الذي لا وجود له، لأن الظالم المطلق لا وجود له. ومع أن عزام تسعى إلى بعض التحديد في قصص أخرى، فإن الوعي الأخلاقي، المتكئ على اللاهوت، يختصر اليهودي إلى سلاحه الوفير: «بندقية أمام مدفع؟ قزم أمام مارد»، تقول قصة «في الطريق إلى برك سليمان»، أو «يُخيل إلي أن اليهود زرعووا مواسمهم أسلحة»، كما تقول قصة «خبز الفداء». يصبح اليهودي، وقد أضيف إليه السلاح، «شراً مسلحاً»، أي يظل غائباً، يهزم «خيراً أعزل»، أي خيراً لا وجود له أيضاً. إن الحضور المستمر لمقولتي الخير والشر في وعي سميرة عزام هو ما يملي عليها التعامل مع «ضياح فلسطين» بمقولة: السقوط، في تلاوينها الدينية، حيث تذهب «ابنة الشهيد» إلى دروب الدعارة في قصة «لأنه يحبهم»، ويتكشف الفلسطيني «مومساً غير فاضلة»، في قصة «من بعيد».

ينتسج الشر اليهودي، في قصص عزام، من ثلاثة عناصر مجردة هي: «الإغتصاب، الظلم، القوة». وإذا كانت سميرة عزام تبدو مطمئنة وهي تضع اليهودي في معادلة مجردة، فإن الإطمئنان يستعصي عليها، وهي تبحث عن معادلة الفلسطيني المقابلة. فهي توزع الأخير على: «المسألة، العدل، السقوط»، إن ارتاحت إلى الوعي الأخلاقي، وعلى: «العدل، السقوط، المقاومة»، إن قاربت المشخص واقترب منها. ولعل أدب سميرة عزام كله يتكوّن في علاقة متوترة ولا متكافئة بين المجرّد والمشخص، وبين الأخلاقي والتاريخي. وهذه العلاقة هي التي تشرح، ربما، مفارقة عزام، التي هي ليست بمفارقة، حين تكون حدائبة في الممارسة الكتابية، وتقليدية خارجها، أي أدبية ممتازة، تفتقر إلى وعي المثقف بالمعنى الحديث للكلمة.

## ٦ - أدب الإنسان المضطهد وفكرة «الضمان»:

يحمل أدب الإنسان المضطهد، لزوماً، إعاقة داخلية، تضعه على تخوم الأدب، في شروط معينة، أو تملي عليه تجديداً ادبياً غير مسبوق، في شروط أخرى. وتصدر الإعاقة عن إضافة قول غير واقعي إلى الواقع، يؤمّن رحيل الماضي السعيد إلى المستقبل، كما لو كان المبدع لا يلتقي بقارئه المضطهد، إلا إذا وعده بمنزل في الجنة. يتأسس نص الإنسان

المضطهد على عقد مضمّر بين قارئ يبحث عن قول يعده بالإنعتاق، وكاتب يقاسمه الرغبة، أو يضع بين يديه القول المطلوب. يشكل «الضمان» إذن، وهو مقولة دينية، أساس العقد، طالما أن فيه وعداً يحتاجه المضطهد، ولا تستوي حركته من دونه.

تخترق مقولة «الضمان» النص الأدبي الفلسطيني كله، تقريباً، مؤكدة المستقبل ابنناً نجيباً لماضٍ ذهبي سبق. فقد حكى الشعر الفلسطيني، كما شاء، عن «الجليل الآتي»، الذي يرقد فيه حقٌّ لا يمكن أن يضيع، وارتاح غسان إلى «جمالية الإرادة»، واطمأن جبرا إلى الفلسطيني المتعالي، واكتفى إميل، حزينا، بدفء الذاكرة. فرواية «ما تبقى لكم» تخلق فلسطينياً واجب الوجود، يخرج من المخيم البائس بوعي لا بؤس فيه، كي يصرع فوق أرض الصحراء الأليفة عدوه، «الواجبة هزيمته»، ورواية «أم سعد» تنقل الفلسطيني من خيمة إلى خيمة أخرى مغايرة، و«عائد إلى حيفا» تعيد الفلسطيني القلق إلى «أرض الأشبال». وإذا كان غسان قد أحال «الواجب الأخلاقي» على الفلسطيني الأخلاقي الذي يحارب وينتصر، فإن جبرا بنى الفلسطيني وبنى فيه انتصاره. فالفلسطيني ظل الحق، إن لم يكن هو الحق مقنّعا، والحق يطوف حيثما أراد ويعود، مطمئناً، إلى المهدي الذي لم يفارقه. والتبست الأمور على إميل حبيبي، وهو يعيش تجربة مختلفة، فاختار ذاكرة اللغة، كما لو كان الحفاظ على «اللغة القديمة» ضمان استمرار القديم في الجديد، أو ضمان استمرار نار الماضي التي لا تنطفئ.

عثرت سميرة عزام، في النموذج الأخلاقي الجامع، على الضمان الذي لا يمكن الهروب منه. فهو قائم في الصبر والتفأول والإشارات المقدسة، بل أنه قائم وراء عالم موحش مسكون بالأسى. وحتى وهي تحفر عميقاً في فكرة «السقوط»، في قصصها «الطريق إلى برك سليمان، الفلسطيني، من بعيد، لأنه يحبهم»، فإنها كانت تحفر، وفي اللحظة عينها، عن فكرة «الإنبعاث»، التي ستنتقل فصيحة دون التباس في «وجدانيات فلسطينية»، حيث الأرض المقدسة تنهياً لاستقبال ابنها المبروك.

يقول أدورنو: «يتعامل النص الأدبي مع الواقع وقد أضاف إليه شيئاً ما. والشيء المضاف هو الذي يحدّد أدبية النص الأدبي». يقوم إشكال الأدب الفلسطيني، في زمن مضى، وبنسب مختلفة، في «الشيء المضاف»، لا بالمعنى الذي قصده أدورنو بل بمعنى آخر. فما قصده أدورنو، غالباً، يرتبط بالمتخيل الأدبي، الذي يتعامل مع واقع، بصيغة الجمع، مليء بالاحتمالات والإمكانات، ينقض «الواقع الموجود»، الذي يفرض أحادية الكتابة والقراءة والتأويل، كأن الأدبي نقض للأحادي وانفتاح غير محسوب على متعدد لا نهاية له. أما «المضاف الفلسطيني»، وقوامه الضمان، فقد نقض المتخيل الأدبي بالمتخيل الإيماني، حين لم يشق واقعه المرغوب من إمكانات الواقع الفعلية، بالمعنى الأدبي، بل

من حيزاً إيماني، أحادي الكتابة والقراءة والتأويل.

في هذه الحدود، فإن كتابات سميرة عزام تُقرأ منفردة، بقدر ما تُقرأ على ضوء نص أكثر اتساعاً، صاغته أقلام فلسطينية أخرى، عاشت تجربة الاضطهاد وتجربة التحرر المرغوب، أي عاشت ما يمكن أن يُدعى بـ «الهوية التراجيدية». يتوزع الفلسطيني في هذه «الهوية» على رغبتين متناقضتين، يحنّ في الرغبة الأولى إلى أن يكون عادياً كالآخرين، وتسقط عليه اللعنة، في الرغبة الثانية، لأنه أراد أن يكون كالآخرين. ففي قصة «الفلسطيني» يحلم الفلسطيني أن يحمل اسماً كغيره، بعيداً عن صفة تذكره بنقصه. غير أنه وهو يسعى إلى «هوية مزورة»، يفقد هويته الحقيقية المُتعبة، التي تحبب إليه هوية مزورة، كأن الفلسطيني، وقدره مختلف عن الآخرين، لا يكون عادياً إلا إذا استقر في وضع غير عادي على الإطلاق. لا تعبر سميرة عزام عن هذه الهوية المُساوية فقط، بل تعيشها وتتسرّب مرتاحة إلى كتابتها، موزعة الكتابة على إقليمين مختلفين.

ففي لحظة أولى تشفق سميرة على الفلسطيني إلى حدود البكاء، ليكون غير عادي في قدره وصفاته، فهو الصابر المجالد المتفائل، وهو الجسر الإلهي الذي يسري مضيئاً في أجساد لا تعرف الموت. وهي فيما تفعل تنسبه إلى أرضه، المستمرة «إلهية» كما كانت. وهي في لحظة ثانية تزجر الفلسطيني زجراً عنيفاً، فهو المهزوم وضعيف الذاكرة والملوث والذي سقط من «اللاعادي» إلى «العادي». وفي واقع الأمر، فإن عزام تحنو على الفلسطيني وهي تحنو على فلسطين، وتزجر الفلسطيني لأنه «أضاع فلسطين»، وذلك في معادلة مضطربة، يُشتق فيها الفلسطيني تارة من فلسطين، وتشتق فيها أقدار فلسطين تارة أخرى من الفلسطيني. وفي الحالات كلها، يبقى الفلسطيني «الواجب الوجود»، أي الذي عليه أن يسترجع فلسطين، موجوداً كمشكلة ونقطة استفهام، أو موجوداً كتأمل صعب وكمسألة متعبة. والسؤال مُتعب إلى حدود العبث، لأنه يحلم بمرمجة الواقع وبوضع مسار مسبق للتاريخ، أي بإقامة علاقة مستحيلة بين المضطهد المتناهي ومكر التاريخ الذي لا نهاية له.

حوّل النص الفلسطيني، وهو يتمسك بفلسطين ويدافع عنها، التاريخ إلى أحجية. فهو مؤمن بـ «معنى التاريخ»، أي بتجسيده للحق، إلى درجة تلغي عقل الانسان وأسئلته القلقة. وهو مؤمن بـ «إرادة الانسان»، التي تستولد الحق، إلى درجة تلغي تحولات التاريخ. وكان، في الحالين، يعرب عن مصير «الانسان الشقي»، الذي طاردهته سميرة عزام، ولم تحسن ترويضه. والسؤال كله هو التالي: كيف يمكن كتابة قدر انساني غير عادي في شكل «عادي» من الكتابة؟ ألا يحتاج الانسان الذي فقد العادي إلى شكل غير

عادي من الكتابة؟ ولن يعثر الشكل الكتابي المطلوب، ربما، على عناصره في مقولات «الحق، الحقيقة، الخير، الايمان...» بل في تأمل طليق لـ «بني التاريخ الماكرة»، التي قد تطحن عملاقاً مترامي الأطراف، ويستعصي عليها كائن «ضئيل القامة»، لا لشيء إلا لأن «ضالته» تتيح له الخروج من أماكن ضيقة.

على الغلاف الأخير من قصص سميرة عزام، كتب ناشر الطبقة الثانية السطور التالية: «وهي العربية الفلسطينية الصميمة، الودودة قلباً، الصلبة موقفاً، والتي لم يذكرها أحد في تاريخ نضالنا، مع أنها أول من اسهم في تأسيس وتشكيل تنظيم فلسطيني». وسواءً أسهمت عزام في «تأسيس تنظيم فلسطيني» أم لم تفعل، فإن آثارها أكثر وضوحاً وجمالاً في مجال آخر: فحاضرة هي في تأسيس جنس كتابي جديد، وفي كتابة صادقة تدافع عن فلسطين، وفي منظور نبيل يدافع عن الفلسطيني وهو يتعاطف مع كل مضطهد آخر، وفي تصور يساوي بين التحرر وممارسة القيم الرفيعة. وهذا كله، يجعل من عزام، كتابة وممارسة وقيما، صفحة مشرقة من صفحات الثقافة الوطنية الفلسطينية. صفحة تستمد نورها من ذاتها، ولا تنتظر كثيراً أضواء زائرة.

إشارات:

استندت هذه الدراسة على الطبعة الثانية من أعمال سميرة عزام، الصادرة عن دار العودة، في بيروت، عام ١٩٨٢، بالتعاون مع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وهي:

- ١ - أشياء صغيرة (الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٥٤).
- ٢ - الظل الكبير (الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٥٦).
- ٣ - وقصص أخرى (الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٦٠).
- ٤ - الساعة والانسان (الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٦٣).
- ٥ - العيد من النافذة الغربية (الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧١).

استفادت هذه الدراسة من أطروحة الدكتور يوسف حطيني «سميرة عزام رائدة القصة القصيرة الفلسطينية». وهي أطروحة واضحة النزاهة والإجتهاد وممتازة التوثيق، ظهرت عن: دار العائدي، دمشق، ١٩٩٩، وتقع في مائتي صفحة من القطع المتوسط. فللدكتور حطيني كل الشكر والتقدير.