

د. عواد أبو زينة

أصوات من الحصار

رواية الضفة الغربية وقطاع غزة

(المضمون والبناء)

أصوات من الحصار

رواية الضَّفة الغربية وقطاع غزّة

2005-1993

المضمون والبناء

د. عواد أبو زينة

Voices from the Siege: Novel of the West Bank and Gaza StripBy: **Dr. Awad abu Zaineh**

Copyright E-kutub Ltd 2011

Published by E-Kutub.com

ISBN: 9781780580784

Google e-book Edition

* * * * *

PUBLISHED BY:

e-kutub.com on www.e-kutub.com & Google Books

License Notes

This e-book is licensed for your personal enjoyment only. This e-book may not be re-sold or please, given away to other people. If you would like to share this book with another person purchase an additional copy for each person you share it with. If you're reading this book and then you should return to e- or it was not purchased for your use only, did not purchase it kutub.com and purchase your own copy. Thank you for respecting the author's work.

* * * * *

الطبعة الإلكترونية الأولى

جميع الحقوق محفوظة.

مرخصة فقط للإستخدام الإلكتروني، لا تجوز طباعة أي جزء من هذا الكتاب على ورق.

كما لا يجوز الاقتباس من دون الإشارة الى المصدر.

هذه الطبعة محمية وفقا للمعايير الدولية ضد النسخ وإعادة التحميل والتداول غير المرخص به.

أي محاولة للنسخ أو إعادة النشر تعرض صاحبها الى المسؤولية القانونية.

إذا عثرت على نسخة عبر أي وسيلة أخرى غير موقع الناشر (إي-كتب) أو غوغل بوكس، نرجو اشعارنا بوجود نسخة

غير مشروعة بالكتابة إلينا: ekutub.info@gmail.com

بشرايك الكتاب سوف تحصل على إيصال الكتروني بالدفع. الناشر يرجوك ان ترسل نسخة من الإيصال الى عنوان

المؤلف التالي لكي تتلقى منه رسالة شكر: azaineh@hotmail.com

الإهداء

إلى أسرتي الكبيرة والصغيرة...
إلى من عانوا من غربة المنفى وما زالوا...
إلى كل من يكتبون بدمهم ولا يتعبون...

المحتويات

المقدمة

الفصل الأول: الإنتاج الروائي في الضفة العربية وقطاع غزة
العوامل المؤثرة في الكتابة الروائية
الرواية في الضفة الغربية وغزة (1967-1993)
روائيو الضفة الغربية
روائيو قطاع غزة
الروائيون العائدون

الفصل الثاني: القضايا الفكرية في الرواية

الهوية

جذور الهوية

الاتجاهات الفكرية في الرواية

الفكر الإسلامي

الفكر القومي والوطني

الفكر العلماني

الفصل الثالث: تجليات السياسية في الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة

منظور تاريخي

بداية الصراع مع الاحتلال

رواية النكبة

الحروب العربية الإسرائيلية

التنظيمات الوطنية: بداية أفق

تجربة السجن

الاعتقال

التحقيق

أ. أساليب التحقيق

ب. وسائل الصمود والتصدي

ج. صورة المحقق

السجن والسجان والأسير

الاحتياجات الإنسانية

المحاكمة

السجن مكاناً

مشاعر المعتقلين

أنشطة المعتقلين

الفصل الرابع: من الثورة إلى السلطة

تجربة المقاومة

رواية تلك الأيام

الانتفاضة الكبرى

انتفاضة الأقصى

تجربة السلام والسلطة

العائد إلى الوطن

الفصل الخامس: التجليات الاجتماعية في رواية الضفة الغربية

وقطاع غزة

صدمة النكسة

أولاً: ملامح الحياة الاجتماعية

أ. حياة المخيم

ب. حياة الريف

ج. حياة المدينة

د. التعليم

هـ. العادات والتقاليد

و. التمييز الاجتماعي

ز. الجنس

ح. البدو

ثانياً: نماذج اجتماعية

1. نموذج المرأة

أ. المرأة عند ليانة بدر

ب. المرأة عند سحر خليفة

ج. نماذج أخرى للمرأة

2. نموذج الرجل

3. نموذج الطفل

4. نموذج الشيخ

5. نموذج الطالب

6. نموذج العامل

7. نموذج المختار

8. نموذج رجل الدين

9. نموذج اليهودي

ثالثاً: التحولات الاجتماعية

الفصل السادس: عناصر البناء الأساسية في الرواية

النموذج الأول: رواية الحواف لعزت الغزاوي

1. حكاية الرواية

2. رسم الشخصيات

3. توظيف الحكاية الشعبية والزمن

4. فضاء الرواية

النموذج الثاني: الميراث لسحر خليفة

1. الروائية والواقع

2. الأحداث والشخصيات

3. مسرح الأحداث

4. تنميط الشخصيات

5. الراوي

النموذج الثالث: زمن دحموس الأغبر

1. حكاية الرواية
 2. شخصيات الرواية
 3. رسم الشخصية
 4. فضاء الرواية
 5. الراوي
 6. زمن الحكاية وزمن القصة
- النموذج الرابع: عكا والملوك لأحمد رفيق عوض
- حكاية الرواية

- أ. رؤية قرقوش
 - ب. رؤية ابن شداد
 - ج. جوانا غربية تروي
 - د. رؤية المشطوب
 - هـ. عمر الزين يروي
 - و. عن الملك ريشارد
 - ز. مذكرات القاضي الفاضل
- تنوع أساليب السرد

1. أسلوب السيرة الذاتية
2. أسلوب السيرة الغيرية
3. الشعر
4. أسلوب أدب الرحلات
5. أسلوب أدب الحرب
6. أسلوب الأدب الصوفي
7. أسلوب الخطابة والمناظرة
8. أساليب الأدب الشعبي

الفصل السابع: بنية النص الروائي

أولاً: البنية السردية

1. نصوص موازية

أ. العنوان

ب. الغلاف

ج. مقدمات واستدراكات

ثانياً: الراوي

ثالثاً: فضاء الرواية

أ. الفضاء الجغرافي

ب. الفضاء النصي

1. تنظيم الفصول

2. الطباعة

رابعاً: بنية الزمن

أ. الزمن الطبيعي والزمن النفسي

ب. المفارقات الزمنية

1. السرد الاستذكاري

2. السرد الاستشرافي

ج. إيقاع الزمن

1. الوصف

2. قطع السرد

خامساً: التشكيل اللغوي

1. لغة السرد

أ. السرد الموضوعي

ب. السرد الذاتي

1. السرد الصحفي

2. أسلوب السرد التاريخي

3. أسلوب السيرة الذاتية

4. أسلوب السيرة الغيرية

2. لغة الحوار

3. العلاقات النصية

أ. التناص الخارجي

- ب. التناص الداخلي
- أ. التناص الديني
- ب. التناص الأدبي
- ج. التناص التاريخي
- د. تناص التراث الشعبي
- هـ. تناص التراث العالمي
- سادساً: لغة الرواية
- الخلاصة
- ثبت الروايات
- المراجع والمصادر

مقدمة

يقف العامل الذاتي وراء اختياري لهذا الموضوع، فمن ناحية شخصية فإنني مهتم بالرواية العربية بشكل عام وبالرواية الفلسطينية بشكل خاص. ويعود اهتمامي بالرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة بسبب خصوصية هذه الرواية من حيث مضمونها وفنياتها. وقد أردت أن يستطلع هذا البحث تلك الخصوصية. يهدف هذا البحث إلى دراسة الرواية الفلسطينية التي صدرت في الضفة الغربية وقطاع غزة فيما بين عام 1993 وعام 2005 ميلادية للوصول إلى رؤى باهتماماتها من حيث مضمونها، وإلى معمارها الفني.

إن اختيار فترة الدراسة، وتحديد زمنها وجغرافيتها لا ينطلق من أي موقف أيديولوجي أو سياسي، كما أن الفصل في تركيب العنوان بين جناحي الوطن (الضفة الغربية وقطاع غزة)، لا يعني عزل أوصاله وإنما لأغراض تنظيم البحث لا غير. وقد أملت ذلك التحديد الزمني أوضاع موضوعية جعلت التعسفية والتحكمية والقهرية أبعد ما تكون، وإن حضرت ففي حدودها الدنيا. ناهيك عن عدم إمكانية فصل هذا البعد الجغرافي الفلسطيني ثقافياً وحضارياً وفنياً عن بعده العربي.

أول المعطيات في تحديد المدى الزمني للبحث هي معطيات أكاديمية علمية موضوعية، وهي أن هذه الفترة شهدت حركة نشطة في كتابة الرواية ونشرها بصورة غير مسبقة. بل إن تلك الحركة أصابها التراجع والتراخي بعد ذلك إلى حين إنجاز هذا البحث.

وثاني هذه العوامل في تحديد بداية البحث فهو أن هناك غير ما رسالة جامعية أعدت ودرست الرواية الفلسطينية في الجغرافيا ذاتها، وفي الفترة التي سبقت فترة هذا البحث، واقتصر بعضها على بعض الظواهر الفنية في الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة. وكانت تلك الدراسات قد أجريت في جامعة النجاح الوطنية بخاصة. فقد قام يوسف محمد ذياب الشحادة بدراسة عن "الرواية

الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993)، ونال بها درجة الماجستير عام 2000م. وقام فرج عبد الحسيب محمد مالكي بدراسة "عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية: دراسة في النص الموازي" وأجيزت عام 2003م. وتقدمت رائدة عبد اللطيف حسن ياسين ببحث بعنوان "تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية" وأجيزت عام 2005. وفي العام ذاته أجيزت رسالة أحلام محمد سليمان بشارات، وهي بعنوان "البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2002"، واشتملت على دراسة البطل في سبع عشرة رواية من تلك المتضمنة في دراستي هذه. وأجرت ندى محمود مصطفى الشايب دراسة بعنوان "فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992 - 2002" وأجيزت عام 2006م، مما جعلني أغفل هذا النمط الروائي (رواية السيرة الذاتية) في هذه الدراسة.

وجاء تحديد نهاية البحث بناء على عاملين، أواهما: تراجع العوامل "المنشّطة" للإنتاج الروائي، وبخاصة ذات الأدوار المهمة من المؤسسات الرسمية، بعد أن تعرضت تلك المؤسسات لضربات قاسية إثر اجتياحات عام 2002، أو بسبب شروخ وتشققات في بنية تلك المؤسسات نفسها، كما حدث لاتحاد الكتّاب مثلاً. أما العامل الثاني فهو عامل خارجي زمني أملت طبيعة الأشياء والتنظيم والتخطيط للبحث، إذ يجب أن ينتهي إلى نقطة ما قد لا تكون ذات أثر في صياغة الإنتاج الروائي نفسه، كمّاً أو نوعاً.

وتتعلق بعض عوامل تحديد المدى الزمني لهذه الدراسة بالتحويلات الكبيرة في القضية الوطنية الفلسطينية، هذا التحول هو التوجه نحو مساعي السلام والتفاوض لحل القضية الوطنية عوضاً عن الصراع العسكري الذي ساد ما يقارب نصف قرن، على الأقل في الإطار الرسمي، وأصبحت فكرة اتفاقيات السلام والتفاوض قابلة للاختبار، وطالما أن الرواية قد حملت الهموم الوطنية منذ نشأتها، فقد طرح التفكير النظري السؤال التالي: هل سائرت الرواية هذا التوجه؟ وما موقفها منه؟ وسوف تجيب هذه الدراسة عن هذا السؤال.

يمكن القول باطمئنان إن الدراسات التي عثر عليها الباحث هي دراسات جزئية، أو "ظاهراتية" (من الظاهرة)، كما تبدّى ذلك في كتاب "نحو دراسة

تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة¹، وضم دراسات ومقالات متنوعة المستوى، كتبها عدد من الباحثين، وتناولت روايات فلسطينية متفرقة مما نشر في الأراضي المحتلة، وفي خارجها، وكان نصيب الرواية تحت الاحتلال في هذه الدراسات قليلاً. وكذلك كتاب "جوائز الفهم"²، الذي ضم مقالات ودراسات بعضها مختصر جداً، وذو تعميمات سريعة، وخُصصت لروايات أحمد رفيق عوض التي صدرت قبل نشر الكتاب. وكان زكي العيلة قد أعدَّ بحثاً بعنوان "المرأة في الرواية الفلسطينية – دراسة"، لنيل درجة الماجستير من جامعة عين شمس بالقاهرة³. ودرس فيه صورة المرأة في روايات كُتاب الضفة والقطاع حتى عام 2000.

ونشر الدكتور شكري عزيز ماضي كتاباً بعنوان "الرواية والانتفاضة: نحو أفق أدبي ونقدي جديد"، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت عام 2005، ضمنه دراسات لأربع روايات عالجت موضوع الانتفاضة، مما يدخل في الإطار الزمني لهذا البحث بالإضافة إلى روايات أخرى خارج عناية هذا البحث. ونشرت بعض الدراسات الأكاديمية القليلة في قليل من المجالات العلمية⁴، كما نشرت الصحف في الضفة الغربية مقالات عن الروايات الصادرة، وأجريت نقاشات وندوات حول بعضها، غلب عليها الطابع الانطباعي.

يقوم منهج الدراسة على النظر في النصوص الروائية من منظور منهج التحليل الكلي للنص الروائي من زاويتين: الأولى يتعلق بمضمون الرواية موضوع البحث، وتحليل ذلك المضمون، والنظر إلى اهتمامات الروائيين في هذه الفترة المهمة من حياة المجتمع الفلسطيني. وهذا هو ما يطلق عليه بعض النقاد العرب "المتن الحكائي"⁵، أو "النص" الروائي⁶. والثانية هي دراسة النواحي الفنية للرواية موضوع البحث، واستطلاع التقائها أو افتراقها عن الرواية العربية. وذلك أيضاً ما يطلق عليه بعض النقاد "المبنى الحكائي".

¹ صدر عن مركز أوغاريت للنشر والترجمة عام 200م.

² نشرته المؤسسة القومية للإرشاد القومي بمرام الله عام 2003، وجمع مادته علي الخواجة.

³ نشر الدراسة مركز أوغاريت في رام الله عام 2003.

⁴ عادل الأسطة. دور جامعة النجاح في إثراء الحركة النقدية في فلسطين. مجلة جامعة النجاح للأبحاث، (العلوم الإنسانية) المجلد 1، العدد 2، السنة 2003، ص 539-548. إبراهيم عواد. المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب/محمد نصار، المجلة ذاتها، المجلد 19، العدد 4، السنة 2005، ص 1227-1251.

⁵ سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 29. وهناك تعريفات وأطروحات ومناهج ورؤى متعددة حول مفهوم الخطاب.

⁶ يشير سعيد يقطين في انفتاح النص الروائي، ص 19 إلى تعدد المقاربات في مفهوم النص.

وسوف يفيد الباحث من المنهج التاريخي الاستقرائي الاستقصائي قدر الإمكان، ومن منهج تحليل المحتوى (المضمون)، ومن المنهج الوصفي، ومن نظرية الرواية، ومستويات تحليل النص الروائي نظرياً وتطبيقياً.

أما مصادر هذا البحث فهي الروايات التي صدرت في فترة الدراسة بشكل أساسي. كما تمثل الدراسات التي تناولت الرواية الفلسطينية مصادر مهمة، بالإضافة إلى دراسات وكتب نقدية متنوعة، حول الرواية عامة منها العربية والمترجمة، من كتب ودوريات.

وفي سياق الحديث عن مصادر البحث أشير إلى أن بعض الروايات التي لم أستطع الحصول عليها منشورة على صفحات الإنترنت، لكنني لم أعتمدها، لسببين: الأول ما وجدته من اختلاف في النص الروائي، وإن كان هامشياً، حين قارنت نص رواية "عكا والملوك" لأحمد رفيق عوض مثلاً، المنشور في موقع اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، والرواية التي نشرت في صيغة كتاب عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت عام 2004. أما السبب الآخر فهو التحفظات الأكاديمية على اعتماد الإنترنت مصدراً للبحوث والدراسات الجامعية، وإن كان الباحث يعتقد أن تلك الوسيلة التقنية بخصائصها وسماتها، وما لها وما عليها، قد فتحت أفقاً للكتاب الفلسطينيين ولقرائهم، لم يكن له أن يُعرفوا وأن يُعرفوا لو لم تكن قد شاعت بعد.

هذا التحفظ على استعمال المواد المنشورة على الإنترنت أفقد البحث بعض الرؤى التي نشرها أصحابها حول روايات واقعة في الإطار الزمني الجغرافي لهذا البحث، وقد نشرت هذه المقالات والرؤى إما في مواقع على الشبكة، وإما أنها نُشرت في صحف ومجلات في الضفة الغربية وقطاع غزة، ثم نشرتها هذه بدورها على مواقعها الرسمية. ولكنني لجأت مضطراً في بعض الأحيان إلى استعمال معلومات نشرها الروائيون في مدوناتهم ومواقعهم الشخصية، بعد أن تأكدت من صاحب العلاقة، بأن ما نشر يمثل رأيه وكتابته. وقد تمت الإشارة إلى ذلك في ثنايا البحث.

يتكون هذا البحث من مقدمة وستة فصول. فقد جاء الفصل الأول تاريخياً يتابع الإنتاج الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة في فترة الدراسة، والعوامل

المؤثرة في الإنتاج الروائي، ومسرد بأسماء الروائيين، مع ما استطعت جمعه من معلومات عن سيرهم وأنشطتهم، وأعمالهم الروائية خاصة. وقد نظمت قائمة المؤلفين في ثلاث فئات، هي: روائيو الضفة الغربية، وروائيو قطاع غزة، ثم الروائيون العائدون إلى الوطن بعد تأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية. وقد رتبت أسماء الروائيين بناء على الحروف الهجائية في كل فئة. وقد حاولت أن أختصر قدر الإمكان اهتمامات كل واحدة من الروايات التي نشرت في مدى الدراسة، والإشارة ولو بعجالة، إلى ما يميزها عن غيرها من حيث مضمونها وبنائها الفني.

أما الفصل الثاني فعالج القضايا الفكرية التي انشغل بها النص الروائي كقضية الهوية، والاتجاهات الفكرية التي تناولها الروائي ممثلة بشخصياته، أو بنماذج منها، والتي توزعت بين اتجاهات دينية، وأخرى وطنية، وثالثة علمانية وأممية. بينما كان الفصل الثالث عن التجليات السياسية التي شغلت بها الرواية، وهي القضايا الوطنية ممثلة في النكبة، الحروب والنكسات، وبداية التنظيمات الفكرية الفلسطينية، ثم تحولها إلى مسلحة، فتورة. وتعرضت في هذا الفصل إلى تجربة السجن وتبعاتها، وإلى رواية الانتفاضات الفلسطينية، وأخيراً الرؤية إلى تجربة السلام والسلطة الوطنية، كما قيّمها الروائي.

وجاء الفصل الرابع لينظر إلى القضايا الاجتماعية التي أثارت وجدان الروائي، وجسدها في نصه، وتمثلت في ملامح الحياة الاجتماعية في البيئات الفلسطينية في المخيم والقرية والمدينة، والعادات والتقاليد الاجتماعية، وتوقفت بشكل خاص عند قضية ذات حضور بارز في الرواية، وهي قضية المرأة، وصورتها، ودورها، ثم اختتم الفصل بصور لنماذج اجتماعية عُرِضت في الرواية، كالطفل، والشيخ، والعامل، والمختار، ورجل الدين، والشخصية اليهودية.

أما الفصل الخامس فكان تحليلاً لبنية "النص" الروائي، أو "المبنى الحكائي"، وكون "النص" الروائي يتكون من "العتبات" ومن "المتن" الروائي، فقد بدأ هذا الفصل بالحديث عن "العتبات" كالعنوان والعنوان الفرعي، والغلاف، والعتبات الأخرى، والراوي، والزمان والمكان في الرواية. كما تناول الفصل قضايا التشكيل اللغوية، والأساليب اللغوية المستخدمة في السرد والحوار.

ثم حللت في الفصل السادس والأخير أربعة نماذج مختارة من الرواية المدروسة، بالنظر إلى المكونات الأساسية لـ "المتن" الروائي، كالراوي والسرد وأساليبه، والزمان والمكان واللغة. وهذه الروايات هي: الحواف، لعزت الغزاوي، والميراث لسحر خليفة، وعكا والملوك لأحمد رفيق عوض، وزمن دحموس الأغبر لغريب عسقلاني.

ثم اختتمت البحث بخلاصة حول رؤية الباحث التقويمية للرواية المدروسة. يلي ذلك ثبت بيبليوغرافي للروايات التي صدرت بين 1993 و 2005، واستطاع الباحث جمعها وتحليلها، أو عرف عنها، ولم يتمكن من الاطلاع عليها، مرتبة بحسب تاريخ صدورها الأول. ثم عقيبتها قائمة مراجع البحث ومصادره، وفهرس لموضوعات البحث.

وأخيراً، فهذا جهد المقل، وهو جهد متواضع حاولت فيه طاقتي وجهدي، أن أساهم في تجلية بعض قضايا رواية الضفة الغربية وقطاع غزة. ولكن بقي قضايا كثيرة تحتاج إلى مزيد من التدقيق والتحقيق والتحديث. أسأل الله أن أكون قد وفقت. وله الفضل والحمد كله على كل حال.

الفصل الأول

الإنتاج الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة (1993-2005)

1. لمحة عن مسيرة الرواية في الضفة الغربية وغزة (1993-1967)

لقد كان النشاط الروائي معدوماً في الضفة الغربية وقطاع غزة حتى السبعينات من القرن الماضي، حين بدأ جيل جديد من كُتّاب الرواية، وهم في تماس يومي في الصراع مع الاحتلال والمعاناة اليومية للمجتمع الفلسطيني. وقد كان معظم هؤلاء الرواد قد بدأوا حياتهم الأدبية ككتاب قصة قصيرة أو شعراء أو كُتّاب نصوص مسرحية، أو مارسوا الإبداع في هذه الأجناس معاً، ثم طوروا إنتاجهم ليمتد إلى الرواية بعد تجربة تطول أو تقصر.

يُستخلص من الاستطلاع التاريخي أن سبع سنوات مضت على احتلال الضفة الغربية وقطاع غزة قبل أن نرى أول رواية تصدر من هناك. كما يكشف هذا الاستطلاع أن عدد الروايات التي نشرت لكتاب يقيمون في الضفة الغربية وقطاع غزة قريب من عشرين رواية على مدى ست وعشرين سنة، أي من النكسة (1967) وحتى توقيع اتفاق المبادئ بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية للمسيرة السلمية عام 1993، وإنشاء السلطة الوطنية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة. وفي السنوات الاثنتي عشرة التالية، صدر ما يزيد عن تسعين رواية، أي أكثر من أربعة أضعاف ما نشر في السنوات الست والعشرين السابقة، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الرواية الأولى التي صدرت في الضفة الغربية وقطاع غزة كانت بعد سبع سنوات من الاحتلال.

1.1. الإنتاج الروائي

لقد غادر الضفة الغربية بسبب النكسة كثير من المثقفين الذين كانوا قد بدؤوا إنتاجهم القصصي، وأخذوا يكتبون رواياتهم من خارج حدود فلسطين الجغرافية؛

ومن هؤلاء يحيى يخلف، ورشاد أبو شاور. وكان إميل حبيبي ينشر رواياته وقصصه في داخل الخط الأخضر. حتى إذا اقترب عقد السبعينات من الانتصاف بدأت سحر خليفة أوى رواياتها. ولقد نشر ما يزيد عن ثلاثين رواية في الفترة بين النكسة، وحتى 1993، ولا أرى من الضروري إعادة ذكرها بعد أن أحصاها يوسف الشحادة، وقام بدراسة تمثيلية واسعة منها⁷.

وقد درس البحث المذكور أيضاً موضوعات الرواية وبيئتها، وشكله الفني، وخلص إلى "عجزت معظم الأعمال الروائية موضوع الدراسة عن الاستفادة من الأعمال الروائية التي ظهرت خارج فلسطين، وبالتالي لم تسجل تميزاً واضحاً بالذات في مجال الشكل الروائي، واستخدام التقنيات الروائية. ولم يقف الأمر عند حدود عدم استفادة الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة من الروايات الصادرة خارج فلسطين، بل معظمها سجل تراجعاً فنياً واضحاً، ولم يتمكن من الثبات أمام النقد الجاد"⁸.

قد يكون هذا الحكم المطلق والقاسي يحتاج إلى مراجعة الظروف الموضوعية للمبدعين وكتاب الرواية في الضفة الغربية وقطاع، فلا يحمل هؤلاء المبدعين والكتاب وزر الحالة الإبداعية، إن من حيث الكم، أو من حيث النوع، والمستوى الفني، إذا أخذ بعين الاعتبار المستوى الاجتماعي والحياة الثقافية التي كان الاحتلال وحصاره للثقافة والفكر يقف على رأسها، ولكنه ليس الحالة الوحيدة التي يمكن إحالة القصور الإبداعي في الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة.

وقد لاحظ الباحث أن ما يقارب خمسين في المائة من الروايات الصادرة بين النكسة و1993 كانت قد نشرت في المدة من 1990 و1993، وأن البقية الباقية صدرت في المدة من عام 1974 و1990، مما يعني تقدماً وزيادة في الإنتاج الروائي على المستوى العددي، مما ترك أثره في تطور هذا الإنتاج نوعياً كذلك. ولا بد من ملاحظة أن الروايات الأكثر تقدماً في المستوى الفني كتبها مثقفون تلقوا تعليماً عالياً، وفي المجال الأدبي والنقدي، واستقوا دراساتهم في جامعات

⁷ جاء ذلك في رسالة لنيل درجة الماجستير من قسم اللغة العربية بجامعة النجاح الوطنية في نابلس، وعنوان البحث هو "الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993"، ص 17-18. وقد اطلعت على هذا البحث بعد أن كنت أنجزت بحثي وأجيز وفيه جزء من فصل عن الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة من النكسة حتى 1993، مما جعلني أعدل في ذلك الجزء من الفصل عند إعداد البحث للنشر. نفسه، ص 195.

غربية، كأحمد حرب، وعادل الأسطة، وسحر خليفة، وعزت الغزاوي. ذلك العامل الذي سيبدو أثره أكثر وضوحاً في الفترة اللاحقة.

2.1. انشغالات الرواية من 1967-1993

يلاحظ الدارس للرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة أن الهمّ الوطني والسياسي قد هيمن على مضمون الرواية التي صدرت في هذه المدة، وهو ما لاحظته يوسف شحادة "يلاحظ الدارس لروايات هذه المرحلة، أن الموضوع السياسي -الوطني كان الموضوع الأكثر حضوراً في الرواية، فقد كُرس معظم الروايات لمعالجة مواضيع سياسية من خلال عدة محاور وزوايا"⁹. وهذا لا يعني حصر موضوعات الرواية في الهموم الوطنية والسياسية، فقد انشغلت بعض الروايات التي صدرت في هذه المدة بالهموم الفردية والاجتماعية، وفي مقدمة تلك الروايات روايات سحر خليفة، وبخاصة "لم نعد جوارى لكم" (1974) و"مذكرات امرأة غير واقعية" (1986)، ورواية "العذراء والقرية" (1992) لأحمد رفيق عوض، وغيرها من روايات هذه الفترة¹⁰.

تعتبر سحر خليفة أغزر الروائيين، ومن أسبقهم إنتاجاً للنص الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد النكسة، وأكثرهم تنوعاً في المضامين الروائية، ويمكن القول إنها من أكثرهم اتقاناً لفنيات العمل الروائي، وقد ترجمت رواياتها إلى أكثر من لغة أجنبية. كانت سحر قد بدأت كتابة الرواية قبل وسط السبعينات، حين كانت الثورة الفلسطينية في قمة نشاطها في الداخل والخارج، وحين بلغت سياسة القمع الإسرائيلية والتعذيب والقتل ذروتها فنشرت روايتها الأولى "لم نعد جوارى لكم" (1974) حاملة فيها هموم المرأة بعيداً عن الهموم الوطنية والعامة. وقد ركزت الكاتبة في هذه الرواية على علاقة عاطفية فاشلة، حملت الرجل مسؤوليتها. وقد كان هذا الموضوع في ذلك الظرف قد تناول قضية فردية ذاتية، ويبدو إنها انطلقت من حكم مسبق، وبدون وعي كافٍ لنواح اجتماعية وفنية، مما جعلها تتعرض لنقد شديد¹¹. وكانت سحر خليفة قد كتبت هذه الرواية في قمة أزمة عاطفية اجتماعية ذاتية، تركت أثرها في نفسها، وفي مقولاتها في رواياتها

⁹ نفسه، ص 55.

¹⁰ نفسه، ص 177-116. لمزيد من التفاصيل حول انشغالات الرواية الاجتماعية والتربوية.

¹¹ انظر وليد أبو بكر. تجربة الكاتبة الفلسطينية في الفن الروائي المنشور في د. صالح أبو إصبع وآخرون. نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 71.

التالية، بصورة أو أخرى، ومحورها شعورها إزاء ظلم الرجل للمرأة، واضطهادها، والترفع عليها. ولكن خليفة لا تستكين لذلك الوضع، بل تغمرها نزعة عارمة للانطلاق والحرية والإقبال على تطوير الذات¹².

القصة في "لم نعد جوارى لكم" قصة حب وعشق بين شابة جميلة ومتقفة في أول عمرها، وطموحة وثائرة على التقاليد، وبين رسّام ثوري، ثم عصفت بهما الأحداث ففرقت بينهما، حين اعتقل وحكم عليه بالسجن لسنوات طويلة قبل 1967؛ فتقطّعت العلاقة وتباعد الحبيبان. هي تزوّجت رجلاً غنياً مات بعد سنوات قليلة. أما هو فقد خرج من السجن وغادر الوطن ليعود بعد سنوات فنّانا مشهوراً يُقيم معارض لرسوماته في الوطن. ويلتقيان من شخصيتين متنافرتين. ولم تقدر علاقتهما الماضية على جمع شملهما مجدداً، ولم يستطيعا الحياة معاً.

والسرد في القصة سرد ذاتي شخصي يعتمد على أحكام وآراء وأهواء ذاتية، مليء بالسخرية والتعليقات المعبرة عن كراهية الروائية للواقع المحيط بها، وتحمل بلغة ساخطة على ذلك الواقع، ذلك العالم الذي ترى الناس فيه منافقين وانتهازيين ومدّعين وخائنين ومصلحيين وكذابين واستعراضيين وفاشلين وبخاصة في الحب. وسحر خليفة في هذه الرواية تستحضر الحكاية عن طريق الصدفة والمفاجأة، وتستحضر الأمكنة والخلفية التي تدور فيها الأحداث بالوصف الذي يعتمد التفاصيل الجزئية والتشخيص، والتفرد في انتقاء الأمكنة. وتقدم الشخصية عن طريق الوصف والسرد والحوار والمناجاة وتعليق الشخصيات على بعضها، وعن طريق الأفعال التي تقوم بها الشخصيات. وكان الحوار ثورات غضب وسخط وموجات احتجاج مفاجئة. واستخدمت اللغة المحكية في الحوار، كما استخدمت ألفاظاً بذيئة وكلمات مبتذلة وشتائم وقحة ونكات سخيفة، وأخضعت وصف الشخصية لمزاجها، وكانت شخصيات ثابتة غير متطورة وغير نامية.

فهل كانت جرأة من سحر خليفة ابتعادها عن هموم الوطن العامة واقتربها من هموم المرأة الخاصة، أم أنها كانت أعجز من أن تلتصق بالواقع الفلسطيني؟.

¹² . انظر شهادة سحر خليفة بعنوان (أنا وحياتي والكلمة) في د. صالح أبو إصبع وآخرون. نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 158.

يبدو أن سحر خليفة كانت قد أشربت روح التمرد الفردي من جهة، وفي نفسها نقمة عارمة على الرجال من جهة أخرى. ولعل مرد ذلك إلى الثقافة الوجودية التي ثقفت نفسها بها أثناء عزلتها الزوجية، وتأثرها بالأدب الوجودي الذي التهمته، كما قالت¹³. ولا يخفى أنها عانت معاناة فردية قاسية، مما جعلها تتغاضى ولو مؤقتاً عن معالجة الهموم الوطنية العامة، أو أن يكون هذا الهم الفردي قد شغل عليها أحاسيسها وعواطفها، وكان لا بد من انفجاره، فكذا كان. لقد كانت مشغولة بالهم الفردي الذاتي وبالصراع الاجتماعي المتخيل بين المرأة والرجل في نزعة انتقامية ثأرية، بسبب ظروف الحياة التي عاشتها طفلة مقموعة من الأسرة كونها أنثى، ثم تعمقت تلك المأساة الفردية إثر زواج مبكر فاشل استمر عدة سنوات من المعاناة والقهر والانحباس. لقد كانت شخصيات سحر خليفة في هذه الرواية تصرخ محتجة على وضعها من المجتمع وأحكامه الجائرة، وفرض قوانينه على الذي ينشد الحرية، ولذلك تنمرد على قوانين المجتمع وترتبط بمن تحب.

لقد روت الراوية أحداث "لم نعد جوارى" لكم بضمير الغائب، وجاءت الأحداث فيها متتالية، ولا تنتهي إلا بوصول الكاتبة إلى خاتمة لكل قصة من القصص في الرواية، ونجحت في الربط بين الأحداث المختلفة، وانتقلت بسلاسة. ولكن حرص الكاتبة على أن تطرح معلوماتها وآراءها أدى إلى افتعال مشاهد أعاققت السرد، ومن ذلك مشاهد النقاش حول أوضاع المرأة في العالم. واستخدمت الزمن بوعي وإدراك لأهميته ودوره في بناء الرواية، وعالجت الأحداث بتطويل أو إيجاز حيث يتطلب ذلك.

لم يكن استقبال النقاد لتوجه سحر خليفة في روايتها الأولى استقبلاً جيداً؛ فمزجت في روايتها الثانية (الصبار 1976) بين الهم الاجتماعي والمطالبة بتحرر المرأة وبين الهم الوطني، ورصد آثار الاحتلال الإسرائيلي، وكان فيها شبكة مترابطة من العلاقات الإنسانية والاجتماعية، وكأنها لوحة للمجتمع الفلسطيني. وقد مثلت الصبار نقلة في الرواية الفلسطينية النسائية خاصة، وفي توجه سحر خليفة الفني والموضوعي¹⁴. وتتوقف سحر خليفة عند نموذج الثوري

¹³ انظر شهادة سحر خليفة بعنوان (أنا وحياتي والكلمة) في د. صالح أبو إصبع وآخرون. نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 158.

¹⁴ نفسه، ص 70.

الذي يشغله الهم الوطني، ويتبنى ضرورة التصدي للاحتلال ومقاومته بالسلاح. لقد تخطت في الصبار هموم المرأة الذاتية، واندمجت في هموم الشعب، حيث تشكل المرأة جزءاً مهماً فيه، ويلتحم في عالمها المرأة والرجل والفدائي والعامل. ولكنها في هذه الرواية قامت بتفتيت العائلة الإقطاعية وجعلت منها مناضلين¹⁵.

غيّرت سحر خليفة في هذه الرواية نهجها، والتزمت بقضايا مجتمعتها، وتصوير حياته اليومية، وما فيها من تعقيدات وتشابكات، ولكنها لم تنس ثنائية المرأة والرجل، ففي الصبار ركزت على أن التحرر الاجتماعي شرط للتحرر الوطني، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وهي في تلك الرواية تحمل حملات شعواء على الضعف الأنثوي، وعلى الجبروت الذكوري، وترى أن فشل الإنجاز الوطني سببه التخلف الاجتماعي، الذي لم يعط للمرأة دورها الحقيقي في التنمية والنهوض والمشاركة الفاعلة في الحياة.

وكانت أبرز قضية وطنية عالجتها آنذاك اجتماعية اقتصادية سياسية في الضفة الغربية وقطاع غزة، وهي اضطراب العمال الفلسطينيين للعمل في داخل إسرائيل، ذلك أن الواقع الذي يعيشونه فرض عليهم هذا العمل، فلا فرص للعمل في الضفة الغربية وقطاع غزة، ولم يبن اقتصاد يسمح لهؤلاء بمقاطعة المصالح الإسرائيلية، وهي فلسفة تبريرية لواقع مفروض من المحتل، ولم يجد العرب أو الفلسطينيون سبيلاً لحماية العامل الفلسطيني من الاستغلال والإذلال الإسرائيلي.

وترسم "الصبار" التي تدور أحداثها في بداية السبعينات، صورة الانقسام السياسي الفلسطيني بين من يؤمن بالعمل المسلح سبيلاً للتحرر، وبين من يريد ممارسة النضال السياسي وتكوين طبقة بروليتاريا، تنظم العمال الفلسطينيين داخل المصانع الإسرائيلية، ويركز على التغير الاقتصادي. تبدو الرواية كمن تصنف أسامة وقيادة الخارج في إطار الوطنية الفلسطينية والفكر التقليدي المحافظ اجتماعياً. في حين أن الاتجاه اليساري لا يرى بأساً في العمل في المصالح الإسرائيلية، ويركز على التغير الاجتماعي والاقتصادي. ولكن سحر خليفة لم تقلع عن كشف ما تعانيه المرأة من تخلف الذكور وسوء معاملتهم للأنثى كونها أنثى فقط؛ فقد كانت تجربة إجبارها على الزواج تجربة مؤلمة لم تستطع

التخلص منها "فبقيت ممزقة بين العالم الذي ارتأته لنفسها، والعالم الذي فرض عليها. بين الحلم والواقع، فتقضي العمر موتاً بطيئاً. تعتمل في داخلها مشاعر الحب والحلم والحياة، دون أن تستطيع تحقيق ذاتها"¹⁶.

وقد صورت سحر خليفة في تلك الرواية بؤس العائلة الفلسطينية تحت الاحتلال، والظروف القاسية التي تواجهها، كما أنها قدمت أمثلة نسائية متعلمة ومتقنة وواعية تعمل بصمت وبجد واجتهاد وتقاوم. وهي تقدم المرأة في صورتين: امرأة تقليدية ضعيفة مستغلة وأخرى واعية ومتقنة ومناضلة.

أخذت تجربة سحر خليفة تنضج مع كل رواية جديدة لها، ولذا نجد أن النموذج الأنثوي في "عباد الشمس" (1980) أكثر "حياة ونمواً وتبياناً لواقع المرأة الانتقالية وآلامها، وللمنغصات الهامة في مسيرة تكوينها"¹⁷، وتصبح المرأة شخصية فاعلة محملة بالهموم، وإن كانت ما تزال مقيدة بالتربية التقليدية، وفي نفسها صراع بين ما رُبِّيت عليه وما خبرته من الحياة، وهي تدرك ضعفها وحاجتها للرجل، وتحاسب ذاتها وتثور عليها، وظلت ترجح عاطفتها على عقلها وعلى المسؤوليات الوطنية والاجتماعية.

وتطور سحر رؤيتها للمرأة في "عباد الشمس"؛ فبعد معاناة شديدة تعانيها المرأة تؤمن في النهاية أن الابتعاد عن الثورة غير مجدي، وأن المطالبة بحرية المرأة بعيداً عن العمل الثوري خطأ، وأنه لا بد من استغلال جميع الطاقات لمقاومة العدو معاً. ولكي تتحقق الحرية الحقيقية لا بد من حرية المرأة والرجل معاً، وحروب المرأة للرجل انحراف عن الطريق الصواب، وتضييع للهدف الأسمى، وهو تحرير الوطن¹⁸. لقد خلقت سحر خليفة في هذه الرواية عالماً روائياً مغرقاً في الواقعية محكم البناء، تتعاضد فيه التقنيات لتخرج إلى "الحياة مجتمع الضفة الغربية الراححة تحت نير الاحتلال، بكل دقائقه وتناقضاته وقسوة ظروفه، وواقع أهليه بصمودهم وصبرهم وانكسارهم، ومختلف نشاطاتهم وتطلعاتهم."¹⁹ وقد كان هذا النص الروائي نصاً مواجهاً لواقع المرأة ومأساتها ومعاناتها اليومية، وتعتبر هذه الرواية "رائدة في اكتشاف قدرات المرأة الثورية

¹⁶ . بثينة شعبان. سحر خليفة وامرأة غير واقعية، مجلة الموقف الأدبي، عدد 212-213، سنة 1988، ص 37.

¹⁷ . د. إيمان القاضي. الرواية النسوية في بلاد الشام، ص 116.

¹⁸ . سحر خليفة. عباد الشمس، ص 274.

¹⁹ . د. إيمان القاضي. الرواية النسوية في بلاد الشام، ص 268.

وتأثيرها على المجتمع والحركة الثورية وسبر غور معاناة المرأة ضمن معاناة المواطن الرجل من أجل الوطن وتبيان مأساة المرأة كمواطنة مسلوقة الحقوق بسبب مواطنيتها وبسبب جنسها أيضاً²⁰.

لقد أصبح البطل في رواية (الصبار) و(عباد الشمس) هو المجتمع الفلسطيني كله، وحركت سحر الأمكنة بفعالية لتساهم في صنع الحدث الروائي. ونجحت خليفة في هاتين الروايتين في ربط الشخصيات الروائية مع بعضها، وتكامل السرد التقليدي مع الحوار والمناجاة وتداعي الأفكار ليكشف خلجات الشخصيات. وعندما لجأت الكاتبة إلى الوصف كانت توظفه في الكشف عن نوازع الشخصية، وكذلك وظفت وصف المكان، ليعلم المضمون ويوضح معالم الحدث مسانداً للتقنيات الأخرى. أما اللغة فكانت مرنة تسير بانسيابية وطواعية بين يدي الكاتبة، فتأتي مجسدة للحدث، ملائمة للمعنى، فتطول الجمل حيناً، وتقصّر أحياناً.

ثم عادت سحر خليفة لتحمل الرجل مسؤولية الفشل في العلاقة الزوجية في روايتها (مذكرات امرأة غير واقعية، 1986)، وترفض ضعف المرأة والخضوع لتقاليد المجتمع وانصياعها لأعرافه. وتكاد تبرر في هذه الرواية خيانة المرأة انتقاماً من الرجل. كانت سحر خليفة تعتقد أن سنوات النضال والكفاح ومقاومة المحتل سوف تصقل المجتمع الفلسطيني وتأتي بشعب ذي رؤية جديدة، تقوم على وحدة الأهداف، ومحو الفوارق الاجتماعية، لتضع المرأة في مكانة واحدة مع الرجل؛ إذ أصبحت رأس الحربة في المقاومة، وفي بعض الأحيان تقدمت على الرجل، ولكن سحر خليفة أصيبت بالإحباط لأن ذلك لم يتحقق، وظلت المرأة تعاني من التقاليد والأعراف، وبقي المجتمع بكل موروثاته، وظل الرجل على تسلطه، ولم يتغير بالتعلم والثقافة التي لامست القشور فقط. ولم تغير الثورة عقلية الثوار إزاء المرأة. تعود سحر في هذه الرواية إلى الماضي المليء بالتمييز بين الفتى والفتاة في الأسرة، على الرغم من مكانة تلك الأسرة العلمية والاجتماعية، مما أدى إلى توجه الفتاة نحو الثورة على التقاليد، وفي الوقت نفسه المشاركة في الثورة ضد الاحتلال، ولكن يبقى السؤال قائماً في المجتمع: أيهما أسبق؛ التحرر الوطني أو تحرير المرأة من ظلم الرجل؟ وفي الرواية كشف

²⁰ د. بثينة شعبان. بين الأدب النسائي العربي والأدب النسائي الإنجليزي غادة السمان وفيرجينيا وولف. مجلة الموقف الأدبي (دمشق)، العدد 186 تشرين الأول 1986، ص 84.

لزييف الثوريين في نظرتهم للمرأة، فلا يبغون منها سوى الجسد. ونقلت الرواية كذلك صورة للمجتمع حيث يحتقر الغني الفقير، ويخضع فيه الضعيف للقوي. وأرادت سحر أن تؤكد على حق الفتاة في رفع صوتها لنيل حريتها، كما تصور الرواية خيبة أمل الكاتبة من إمكانية التغيير الاجتماعي السريع كما توقعت²¹.

لقد وظفت سحر خليفة في هذه الرواية أسلوب المذكرات والسرد بضمير المتكلم المفرد، الذي يستعيد الماضي من أجل رسم صورة شخصيات أخرى، مستخدمة تيار الوعي، والانتقال عبر الأزمنة، وإن كان قد طغى الفعل الماضي على غيره، كونها تعتمد المذكرات، وتكثر سحر خليفة من التعلق بالأمكنة والاختيار منها، كما استخدمت أسلوب الحوار والمرونة في استخدام لغة عامية وفصيحة عفوية.

وبعد انغماس سحر خليفة في الذات، والاعتماد على التجارب الذاتية كمرجعية للأحداث في الروايات السابقة، رجعت بعد رحلة عدة سنوات للدراسة في أمريكا، لترصد الفعاليات الجماعية في الانتفاضة الكبرى، ولكنها لا تنسى الثنائية بين الذكورة والأنوثة، وتركز بشكل أساسي على دور المرأة المتميز والمنطلق في تلك الانتفاضة، وبرؤى فنية جديدة؛ فنشرت في "باب الساحة" (1990) لتصبح الشخصيات الفاعلة هي مجموع الوطن، فالفعل النضالي، وهو الانتفاضة، فعل جماهيري لا يقتصر على جهد الفرد²². لقد تناولت سحر خليفة موضوع الانتفاضة من زاوية مختلفة عن غيرها من الروائيين؛ فقد تناولتها من حيث مدى مشاركة المرأة فيها، وكانت هي المحرك الأساسي، وفق رؤية خليفة للانتفاضة في ذلك الحي الشعبي في مدينة نابلس (باب الساحة) كما أرادت بتلك الرواية أن تكشف مدى تأثير الانتفاضة؛ إذ لم تغير شيئاً في حياة المرأة بل زادت من همومها ومعاناتها أكثر من السابق "بصراحة ما تغيرَ عليها غير الهم، همها زاد، وقلبها انحرق، قولي الله يكون لها النسوان معين... حبل وميلاد ونفاس ورضاعة وغسيل وقش ومسح وطبخ ونفخ ونكد الجوز وهم الأولاد، وهم الشباب المشردين بين الصخر والوعر"²³ ولذلك فالتغيير الحادث، كما ترى الكاتبة، هو تغيير شكلي سطحي خارجي سياسي، ولا يلامس الجذور الاجتماعية، ولم يتغير

²¹ د. ماجدة حمودة. المرأة في روايات سحر خليفة، مجلة المعرفة (دمشق)، العدد 373، تشرين الأول، سنة 1994، ص 189-208.

²² انظر شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 39-69.

²³ سحر خليفة. باب الساحة، ص 20.

دور المرأة أو النظرة إليها. واختلفت الشخصيات في هذه الرواية عن شخصيات الصبار، حيث انتمت شخصيات باب الساحة إلى مجموع الوطن لا إلى عائلات بعينها، وأصبحت قادرة "على التقاط ما استجد من أحداث داخل الوطن، خلال فترة الانتفاضة، وربط الأحداث بمكانها الشعبي الأصيل"²⁴.

لقد تبنت سحر خليفة رؤية واقعية تحليلية انتقادية؛ فأحداث الرواية تشير إلى أن النضال يستهلك أحياناً أرواح الناس وحيواتهم؛ لذلك تشتم بطلة الرواية فلسطين لأنها اضطهدت وحوربت باسم الثورة والثوار في نابلس، ولأنّ شباب الانتفاضة، صاروا يعتبرون التصدي لها من واجباتهم.. وقد أصبحت نابلس فضاء للحرب مع المحتل الإسرائيلي، وتطهرت بها المرأة المتهمة، وفي الوقت نفسه أصبحت الانتفاضة فضاء لتحرير المرأة من وصاية الرجل وتقاليده الأيديولوجيا ممثلة في التقاليد الاجتماعية الموروثة.

وتطرح الرواية كذلك العنف ضد المرأة سواء من قبل الاحتلال الإسرائيلي أو عنف الرجال في المنزل والعائلة. والمرأة الرافضة لتنميط الرجال لها بين أم وأرض ورمز على يد الرجال، لا تتورع أن تقاوم الاحتلال. فهناك واقع قاس ضد المرأة، ولكن هناك واقع أكثر قسوة هو واقع المعاناة من الاحتلال.

وفي قمة اشتداد مقاومة الاحتلال والمعاناة من الحصار اليومي والملاحقة الدائبة، لاجتثاث روح التصدي والتحدي والمقاومة، جاءت رواية (الطوق، 1979) لغريب عسقلاني لتجسد حياة المخيم في قطاع غزة وبؤس الحياة وتعاستها داخله محاصرة بالأسلاك الشائكة والقوات الإسرائيلية، والمخيم عنده تعبير عن الهوية والفقر والغربة والجوع والقهر والليل والتصميم على التحدي والمجابهة.²⁵ ثم أصدر رواية (زمن الانتباه، 1982) لترسم روح التحدي واليقظة الجديدة بفعل المقاومة.

في نهاية السبعينات، وحين كانت الثورة الفلسطينية في عنفوانها في داخل الوطن وخارجه، وكانت تحظى بدعم جماهيري فلسطيني، وكان القمع الصهيوني في ذروته، أصدر عبد الله تايه رواية (الذين يبحثون عن الشمس، 1979)، والذين يبحثون عن الشمس هم الباحثون عن الحرية والانعقاد من الاحتلال.

²⁴ د. صالح أبو إصبع وآخرون. نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 82.

²⁵ د. شكري عزيز الماضي. الرواية العربية في فلسطين والأردن، ص 65-66.

ويعصف عبد الله تايه عدة شرائح اجتماعية فلسطينية بين الساعين إلى الحرية، والباحثين عن الغنى والمتعة. يحدث تحول لدى هذه الفئات الأخيرة لصالح الثورة والعاملين في صفوفها، حيث يحدث من الصدمات والأحداث ما يعيد الأغنياء والباحثين عن المصالح، والشهوانيين والمنحرفين والخائنين أخلاقياً للتراجع عن مواقفهم والتوبة، والانضمام بصورة أو أخرى إلى مسيرة الباحثين عن الحرية. وقد طغت على الرواية اللغة السردية السلسلة السهلة، واتسمت بالشمولية والعمق في الكشف عما يجري في داخل المجتمع والشخصيات. ولكن تحول الشخصيات عن مواقفها رُصد أحياناً من الخارج بدون تحليل عميق لمشاعرها وأحاسيسها الداخلية²⁶. وربما يقصد الروائي إلى أن هذا التحول لم يكن أصلاً تحولاً جذرياً بل جاء ظاهرياً لدى الشخصية المعنية.

ومع انغماس الثورة الفلسطينية في الحرب الداخلية اللبنانية، وانشغالاتها ولو بصورة جزئية عن مقاومة الاحتلال، واستمرارية المقاومة في الداخل، وحصول بعض الخلل والتنافس التنظيمي، وفي أجواء الغطرسة والبطش الصهيوني بحق المقاومين الذين يتم اعتقالهم، تصدر رواية (العربة والليل، 1982) لعبد الله تايه. والعربة هي عربة الاعتقال والسجن، والمعتقل هو الفلسطيني في جو من الغموض والظلمة وانقطاع التواصل والوضوح. وتمثل قمة الصدام بين الأضداد، بين الفلسطيني والإسرائيلي في لحظة الاعتقال والرحلة إلى السجن أو المعتقل ليلاً في عربة السجن. الليل يلف الطرفين: المعتقل والمعتقل. والليل رمز إلى الاحتلال وسلب الحرية وغموض العلاقة بين الطرفين: الأسر والأسير، وقد يكون في ذلك الرمز (الظلمة) استبشار ببزوغ الفجر ونهاية الليل (الاحتلال). وإذ أن الحوار مقطوع بين الطرفين فقد لجأ الروائي إلى المناجاة لكشف ما يتفاعل في داخل الشخصيات، والتعمق فيما وراء السطح من انفعالات²⁷.

وحين يشح الواقع في منح المقاومة والثورة وقوداً أو يكاد، عمد عبد الله تايه إلى الحلم ليبقي شعلة الثورة والمقاومة مضيئة، برمزية كان، كما يبدو، من الصعب عليه التصريح بها في أجواء القمع وتكميم الأفواه وتكسير الأقلام على يد الاحتلال. لقد تراجعت الثورة كثيراً بعد الخروج من لبنان، فكان لا بد من

²⁶ . عثمان خالد أبو ججوج. مقاربات حول أدب عبد الله تايه في القصة والرواية، ص 11، 17، 31، 39، 46، 68، 98، 112.

²⁷ . نفسه، ص 32، 110، 142.

اجتراح الحلم، حلم اليقظة والوعي بعودة الثوار عن طريق إعادة إحياء الشهداء في رواية "التين الشوكي ينضج قريباً" (1983). في تلك الأجواء بدا أن الثورة قد تراجعت، ولكن الراوي يعتقد أن عودتها ليست مستحيلة؛ فقد صاغ المجتمع حكايته الحاملة بنفسه، وحكى حكاية شعبية حول قبور الشهداء تتلمل استعداداً للقيام من القبور. القبور ليست نهاية، والسكون لا يعني الفناء بل يعني الكمون. هذا الكمون، وتلك العودة تشي بأن الأرض ستزهر وأن أرحام النساء ستنجب. . وكما سبق، لم يكن تايه قادراً على التصريح، بل استخدم الرمز القريب. أما المجتمع، فغالبية يتشوق لعودة الثورة. في حين يقف المنتفعون من الاحتلال والجهلة والتجار ضد تلك العودة؛ فتلك العودة تعطل مصالحهم الذاتية. وذلك تفكير طبقي اجتماعي لعبد الله تايه.

ويبدو تايه مولعاً بالبحث عن الأسباب، ولا تهمه النتائج إلا من قبيل أنها حتمية لمقدماتها؛ ولذلك فهو يفصل في تلك الأسباب ويتوقف عند النتائج. الاحتلال يدفع إلى البحث عن الشمس، والصراع الصامت في عتمة الليل يفضي إلى احتمال انجلاء فجر بعد عتمة الاعتقال والسجن والاحتلال، والتبشير بعودة الثوار والشهداء في هذه الرواية. يضع تايه المقدمات فتفضي إلى نتائجها وهذا ما سنراه بصورة أوضح في رواية "وجوه في الماء الساخن" عندما نعرض لها مستقبلاً.

تايه مسكون بهاجس العلاقات المتشابكة المعقدة والمتناقضة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والإنسانية وما تفضي إليه من نتائج، وتفرض حتميتها على الأفراد، فيتحولون من زناة وخائنين إلى مناضلين. وتايه حريص دائماً على التناقض والتقابل والتضاد في المواقف، فإذا كان هناك وطني، فلا بد أن يقابله متخاذل أو خائن، وإذا وجد الفقير وجد مقابله الغني، وإذا وجد الشريف النبيل، وجد الخائن والداعر والزاني، وبالتالي فإن شخصياته دائمة التوتر والقلق، ودائمة الصراع مع بعضها.

وبنى أحمد حرب روايته الأولى "حكاية عائد" (1982) على نمط الحكاية الأسطورية. وتسجل خطراً داهماً يجتاح قرية، ويقذف بأهلها إلى مخيمات خارج قريتهم، بعد أن كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها من كل مكان، فتجني عليها الثعابين بسبب جهل سكانها، وعدم أخذهم التحذيرات التي صدرت إليهم بجدية

حول مدى الخطورة الجارفة التي تنتظر القرية. تلك هي فلسطين التي ضاعت إلى أيدي الغرباء والطارئين في غفلة وجهل من أهلها، وبسبب التفكك الاجتماعي والقيادات المتناحرة، وقصيرة النظر، والحريصة على مصالحها الذاتية فقط وعدم المبالاة بمصائر الآخرين. والروائي في ذلك يدين الفلسطينيين أنفسهم إذ لم يكونوا على درجة من الوعي والوحدة لحماية بلدهم. وبالإضافة إلى أسلوب الحكاية اعتمد أحمد حرب على الرسم الكاريكاتوري الجاحظي للأفراد، والتنقل في السرد وتقطعه.

ويلاحظ تباطؤ الكتابة الروائية في وسط الثمانينات في الضفة الغربية وقطاع غزة وصولاً إلى ما بعد الانتفاضة الكبرى، فقد كانت الحالة الفلسطينية مأساوية على جميع الأصعدة بعد مرحلة خروج الثورة من لبنان، فقد شارفت الثورة على التلاشي بعد تشتتها، وحوصرت في بلدان الشتات، وأطلقت قوات الاحتلال يدها قمعاً واعتقالاً وسجنًا. ولم يبق للفلسطيني في تلك السنوات بوصلة أو أفق أو أمل، وسدت كل الأبواب، وعانت الضفة الغربية وقطاع غزة معاناة اقتصادية عسيرة، وتبخرت سنوات الانتعاش الاقتصادي، حتى إذا وصلنا إلى نهاية عقد الثمانينات بزغت ظاهرة مقاومة جديدة ممثلة في الانتفاضة الأولى عام 1987.

وفي زمن التراجعات يعود الإنسان عادة إلى التاريخ، إلى الماضي، إلى زمن يرى أنه خير من زمنه، وظرف خير من ظرفه، يلجأ إلى الذكرى. ذلك شأن أحمد حرب في "إسماعيل" (1987)²⁸ التي تمثل الجزء الأول من ثلاثيته. وقد جسد في هذا الجزء البيئة العامة والسياق في الضفة الغربية بعد نكسة عام 1967، وإن كان قد عاد عن طريق التذكر إلى أحداث تسبق هذا التاريخ، ولكن الزمن الروائي الأساسي كان بعد تلك النكسة. لقد أراد أن يصوغ ذلك السياق من أجل أن يطرح السؤال حول سبل التحرير، وتأتي الإجابات مختلفة بحسب الأيديولوجيات ذات التأثير قوة أو ضعفاً في الضفة الغربية. الاتجاه الوطني ممثلاً في إسماعيل، من سميت الرواية باسمه، يرى أن المواجهة العسكرية والانتقام والثورة هي الحل، ولكنه يفقد في الوقت نفسه إلى رؤية إستراتيجية لإدارة الصراع، وتظل مواقفه انفعالية وارتجالية. بينما يرى الاتجاه اليساري، مع

²⁸ د. شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 153-207. وسوف يتم دراسة الجزء الثالث من الثلاثية (بقايا) في مكان آخر من هذه الدراسة حين الحديث عن السلام. وانظر عبد الرحمن ياغي. في النقد التطبيقي، ص 79-88.

غموضه واضطرابه وضبابيته وتحوله، ممثلاً في هادي، أن الحل لا بد أن يكون سياسياً بالتفاوض، ولا بد من الاعتراف بإسرائيل، وإن كان يفكر في إعادة النظر في أطروحاته بعد انكشاف الموقف الأمريكي وانحيازه لإسرائيل وتعامله بزيغ ومراوغة وخداع مع الجانب الفلسطيني.

أما الاتجاه الإسلامي الذي يمثله الشيخ عبد الله فيبدأ بعيداً عن روح المقاومة مكتفياً بالقيام بالعبادات والشعائر الدينية، رافضاً الاندماج مع التيار الوطني في أبسط مظاهر المقاومة وهو الاحتجاج أو التظاهر، ثم يتطور هذا الموقف نحو المشاركة في فعاليات المقاومة، ولكن بعد أن تعرض بصورة خاصة للاعتداءات الصهيونية. لقد أجبره الاحتلال على الانضمام إلى المقاومين الفعليين. أما النفعيون وأصحاب المصالح مع الاحتلال فهم العملاء والذين لا يؤيدون المقاومة أبداً بل يتهمونها بتخريب حياة الناس، ويرون أنه لا بد من إنهاء الثورة ولو عن طريق قوة الاحتلال.

والطرف الأمريكي الذي يُفترض أنه يمثل الفلسفة والعدل والحق (البروفيسور الأمريكي) بدا مخادعاً مراوغاً كاذباً ومزوراً ومغرراً، وفوق ذلك مبشراً الجانب الفلسطيني بالإحباط والفشل، وتنتهي العلاقة معه بالموت، مما يوحي أن أفق العلاقة الفلسطينية الأمريكية مسدود. وهو طرف حريص على إمداد الكيان الصهيوني بكل وسائل الحياة. هكذا كان الحال في الضفة الغربية قبل انفجار الانتفاضة الأولى، وهذا هو السياق الذي يبني عليه أحمد حرب الجزء الثاني من الثلاثية وهو بعنوان "الجانب الآخر لأرض المعاد" (1990).

تصور هذه الرؤية واقع الضفة الغربية والقوى الفكرية والسياسية الفاعلة فيها، وتترك أثرها في مضمون الرواية؛ فهي ترسم تعدد الرؤى من الانتفاضة، وتغيير المواقف والمواقع، ولم يكن همها الأساسي هو الحديث عن الانتفاضة نفسها؛ فأبو قيس في الميدان يخوض فعاليات المواجهة في الانتفاضة، وإسماعيل، القائد الوطني التقليدي (الفتحوي) يغير موقفه العسكري ويترك الميدان ليدير مكتباً من عمان باسم مكتب تحرير فلسطين، ويصبح ممن يستثمرون الانتفاضة من خلال التخطيط لهجوم سلمي على إسرائيل، ويتماهي في مواقفه مع مواقف هادي الشيوعي في استثمار الانتفاضة سياسياً من أجل الوصول إلى سلام مع إسرائيل، ويدعم إسماعيل هادي في تأسيس مكتب الجسر،

لردهم الهوة بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي، وبدل توجيه الدعم إلى المنتفضين توجّه الدعم إلى مكتب الجسر، في إشارة إلى تحول المواقف واستغلال المال لكسبها. ويوظف هادي ذلك المال في عقد اجتماعات سرية ومفاوضات ومؤتمرات يقرب فيها بين الفلسطينيين والإسرائيليين، ولشجب العنف ورفضه. ويؤثر هذا الارتباك والتناقض والتعارض في الرؤى في الصورة الحقيقية للانتفاضة وهدفها عند التيارات المختلفة، فلا أفق ولا وجهة معينة مما يربك قيادة الميدان، ويؤدي إلى عدم وجود رؤية إستراتيجية موحدة لإدارتها، وأن أفقها غامض وارتجالي وانفعالي وآني وفوري. ونجد اختلافاً بين رؤى القيادات الميدانية في الداخل وبين القيادات في الخارج.

أما دور المثقف في هذه الرواية فهو دور هامشي مهمش، فهو غير مبادر للفعل، ويقف متفرجاً محايداً وشاهداً على ما يجري، ولا يستطيع أن يُنبّه إلى ما يلاحظه من انحراف أو أخطاء خشية الوقوع في مزالق التهمة؛ ولذلك فإنه يشعر بالعجز ذاتياً، ولا يستمع إليه أحد أو يهتم به أحد، لذا فهو مهمش، ويلاحقه الشعور بالذنب؛ فهو ملتزم بالقضية الوطنية من ناحية، لكنه ليس منظماً سياسياً، ويود لو يُترك ليكون شاهداً على الأحداث فقط، لكنه لا يستطيع أن يتوجه للانتفاضة بالنقد.

والعنصر الآخر الذي يظهر في الرواية هو الجنود الإسرائيليون، وهم يمثلون سياسة البطش بالجميع دون تمييز بين اتجاه وطني وآخر، ويظل الأطفال هم أمل المستقبل، بعد أن قاد الجيل الحالي الانتفاضة والثورة نحو المجهول والغموض، ووقعت بعض القيادات في خدمة الاحتلال.

وفي الثمانينات، وفي وقت تراجع الثورة، وطرح مشاريع متعددة فلسطينية وإقليمية ودولية، وفي وضع ضبابي يلف القضية الوطنية الفلسطينية نشر محمد نصار "رحلة عذاب" (1987)، وقد غير عنوانها إلى "الجرح" في طبعها الثانية (2001). رحلة العذاب هي رحلة العمال الفلسطينيين في إسرائيل. وفي نهاية الثمانينات نجد جمال بنورة يتجه نحو كتابة الرواية فأصدر "أيام لا تنسى" (1988). ومنذ مطلع التسعينات نشرت ديمة السمان ثلاث روايات في سنة

1992 وهي "القافلة"، و"الضلع المفقود"، و"الأصابع الخصبة"²⁹، وجعلت همومها في حياة العائلات المقدسية بأسلوب تغلب عليه الصناعة اللغوية³⁰، كما أصدر هشام عبد الرزاق رواية (الشمس في ليل النقب، 1991) التي يشير الدكتور شكري عزيز ماضي إلى أنها رواية تعرض لتجربة مجموعة من الشبان الفلسطينيين في سجون الاحتلال الإسرائيلي، وتتداخل أحداث السجن مع أحداث الانتفاضة في الصفحات الأخيرة من الرواية³¹، ويبدو أنها أشبه بالمذكرات. علماً أن عبد الرزاق كان ممن عاني من تجربة السجن.

أما أسعد الأسعد فقد صوّر في "ليل البنفسج" (1989) إصرار الفلسطيني على العودة إلى الوطن، وتركه كل ارتباطاته خلفه في خارج الوطن المحتل، فعاد متسللاً، لكنه لم يصل إلى قريته لأنها محتلة منذ عام 1948، فعاش في رام الله، تاركاً خلفه حبيبته في الأردن، ويظن أن قربه من القدس سوف يشفي غليله، ولكنه في النهاية يقع في براثن المخابرات الإسرائيلية وابتزازها باستعمال الجنس والمسكر، ولكنه يظل مصراً على موقفه من عدم التعاون معها.

وفي مطلع التسعينات كانت الانتفاضة قد أحبطت بتفاعل الظروف الخارجية والداخلية الفلسطينية، وأحبط الناس من تلك النتيجة لأن التمزق الداخلي، والحرص على المصالح الفصائلية، وتناقض الرؤى والبرامج أدى، مع سياسة القمع الصهيونية، إلى ضياع التضحيات سدى. هكذا كان شعور الناس وقد أرهقتهم متاعب الانتفاضة، وضاعوا في دهاليز الاستثمارات السياسية لانقراضهم. في تلك الأجواء كتب صافي صافي رواية "الحاج إسماعيل" (1990)، ثم رواية "الصعود ثانياً" (1992) التي يحاول أن يرى من خلالها ضرورة عودة الثورة والانتفاضة مرة أخرى وصعودها بعد تراجعها. ثم نشر "الحلم المسروق" (1992)، وهي رواية مقطعة الأوصال والسرد؛ حيث تخلو من الأحداث وتطوراتها، كما تخلو من نمو الشخصيات، غير متناسقة الأقسام والفصول من حيث الحجم، وهي وإن تعددت شخصياتها ورواتها غير أن كل أولئك الرواة يمثلون صوتاً واحداً، وتبدو شخصياتها غير فاعلة كما هي طموحاتها بدون معرفة أسباب ذلك، وربما كانت الأسباب ذاتية. وأسلوب الرواية

²⁹ . لم يستطع الباحث الحصول على هذه الروايات أو الوصول إلى دراسات حولها.

³⁰ د. صالح أبو إصبع وآخرون. نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 89.

³¹ د. شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 14.

صحفي تقريرى مباشر أقرب إلى سرد اليوميات أو التقارير السياسية أو الصحفية، ويعانى رسم الشخصيات من الاضطراب والتناقض وعدم التمايز. والغريب أن قائد الانتفاضة يبرئ الإسرائيليين، ويرى أن هدفه هو إقناعهم بضرورة التعايش جنباً إلى جنب، وإن الحرب بين الطرفين على قطعة أرض لا تستحق كل ذلك الموت، ويشكك هو نفسه في أهداف الانتفاضة، ويكون الحلم المسروق هو الانتفاضة نفسها³².

ومن الروايات التي اهتمت بالانتفاضة "أنشودة فرح" (1990) لربحي الشوبكي، التي حاولت تحديد العوامل الموضوعية والذاتية المجتمعية الداخلية التي أدت إلى انفجار الانتفاضة. ولقد مثلت الرواية العوامل الموضوعية في سياسة الاحتلال من قتل وبطش وهدم ومداهمات واعتقال ... الخ، في حين تكمن العوامل الذاتية في الاستعداد الجماهيري الذي يقوم به الناس في المخيم (فضاء الرواية) الذي لم يذكر اسمه تعميماً له، تلك الجهود تعمل على الارتقاء بالعامل الذاتي ليتضافر مع العامل الموضوعي للخلاص من الاحتلال، والرواية تؤكد روح التحدي والتصدي والإصرار لدى أبناء المخيم، على فقرهم وسوء حالهم، على نيل حريتهم. ولكن الكاتب يحاول أن يبيث روح التفاؤل بفرح جديد³³.

معظم الأفكار التي تحرص الرواية على تأكيدها تأتي من خلال الوصف والتلخيص والتقرير الذي يقدم شخصيات الرواية بشكل مستقل ومنفصل، وقدمت تلك الشخصيات جامدة ولا تتفاعل مع الأحداث، ونعرف عنها من خلال تقارير وصفية مباشرة ومطولة، مما أدى إلى خلل في السرد وسيرورته، كما أن الأحداث في الرواية أحداث عادية ومباشرة كما هي في الحياة، وليست أحداثاً فنية مصقولة، وأضعف الاستطراد في التفاصيل غير الضرورية البناء الفني للرواية، كما أن بعض الأحداث غير مقنعة، واستخدمت العامة كثيراً في الحوار إلى درجة الكشف عن ضعف ثقافي كبير. كما أن في الرواية أخطاء تركيبية ونحوية وإملائية.

وتتعاطى "الخروج من القمقم" (1992) لعمر حمش مع الظروف والأحوال والأسباب المفضية إلى اندلاع الانتفاضة الكبرى، و الانفجار الجماهيري الدموي،

³² . المرجع نفسه، ص 264-274.

³³ . المرجع نفسه، ص 264-256.

وفي الوقت نفسه تصل إلى فعاليات الانتفاضة، محاولة أن تشيع روح التفاؤل في المستقبل. ويبدو أن الرواية كانت قد كتبت قبل نشرها ربما بسنوات قليلة، أو أن الكاتب ما زال متفائلاً بالانتفاضة ونتائجها في مطلع التسعينات³⁴.

الرواية مركزة ومكثفة حجماً ولغة، وتكونت من مشاهد يجمع بينها المكان فقط، فالمشاهد تكاد تكون مستقلة دون رابط منطقي بينها. والأحداث فيها غير متفاعلة أو متحركة، والشخصيات لا تنمو، وكأن الرواية كلها مشهد واحد، بحيث غلب عليها الوصف دون السرد سواء وصف الأشخاص أو وصف فعاليات الانتفاضة والمواجهات الحادة والدموية بين الجنود والفلسطينيين العزل. وتعرض ومضات سردية موحية بلغة استعارية مكثفة عاطفية وحماسية. وكون الوصف هو الغالب على الرواية كانت حركة السرد شبه متوقفة، وكذلك حركة الشخصيات متجمدة. وسيطر في الحديث عن الانتفاضة المادة التسجيلية في المواجهات بين سكان المخيم والجنود، وكأن هدف التصوير هو التحريض والدعاية. وقد كان التصوير سريعاً ومركزاً وانفعالياً، وكانت الشخصيات متشابهة في أبعادها وملامحها وأفعالها، بل بدت وكأنها أسماء فقط. ويمكن أن الكاتب أراد أن يقول إن الانتفاضة ليست بطولة شخص واحد بل هي بطولة شعبية جماعية. وقد حل الوصف والإيقاع محل الأحداث الروائية، وشاعت في النص الشعرية والاستعارة والاستذكار.

وفي مطلع التسعينات كذلك ومن زاوية نظر مختلفة إلى واقع المجتمع الفلسطيني وظروفه الاجتماعية والسياسية التي سبقت هزيمة 1967 أصدر أحمد رفيق عوض روايته الأولى "العذراء والقرية" (1992) التي تعود إلى التاريخ الاجتماعي الفلسطيني القريب، والتي تعتبر ثورة في وجه المجتمع وثقافته وظروفه التي أدت إلى تلك الهزيمة. وقد كشف عوض الغطاء عن العيوب التي تعطل فعالية المجتمع، وفضح تلك العيوب، في نظر متعمق، والتقاط لأحداث ذات الدلالة والبعد المؤثر في المجتمع كما في البناء الروائي؛ فهناك الجهل والتخلف والانتهازية والمصلحية واستغلال الأقوياء للضعفاء، وسوء الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والإنسانية والأخلاقية التي أدت إلى تلك الهزيمة. ونظراً لحدة النقد الذي وجهه الكاتب للمجتمع، ونظراً لسوء فهم أو جهل

³⁴ . المرجع نفسه، ص 243-256.

لطبيعة الفن ورسالته، أضطر عوض لترك بلدته والجلء إلى رام الله، نتيجة الضغوط الاجتماعية عليه، حيث ثبت أن المجتمع ما زال غير ناضج لمواجهة حقيقته بموضوعية³⁵.

عوامل مؤثرة في الإنتاج الروائي

أصيب المجتمع الفلسطيني ومؤسساته الثقافية بضربة قاسية في عام 1967 أدت إلى تهجير عدد كبير من مثقفيه في اتجاهات شتى، وكان التعليم العالي ضعيفاً، إذا انعدمت الجامعات، وتدهورت أحوال المؤسسات الثقافية. وزاد الوضع سوءاً فرض الاحتلال العزلة والحصار الثقافي على الفلسطينيين، كما فرض القيود التعسفية على وسائل النشر والطباعة ومتابعة كل ما يكتب تصريحاً أو تلميحاً عن الاحتلال وتعسفه، أو التحريض عليه، أو الدعوة إلى التمسك بالهوية وبالوطن والأرض والحقوق الوطنية والإنسانية. وقد تعرض نتيجة لذلك عدد من الكتاب والمثقفين للإبعاد بعد السجن، كما حوربت الصحف ووسائل النشر والثقافة بل إن عسف الرقابة الإسرائيلية بلغ حد تشتم كثير من المفردات التي كان يلجأ إليها الكاتب الفلسطيني مستعيناً بالتلميح والتظليل لتمرير مادته الأدبية "بحيث غدت بعض الألفاظ على شاكلة: (الفجر، النور، الشمس، المطر، العصافير، العنمة، الأشواك، الأصفاد، الجلال... إلخ...) رموزاً مسجلة لدى الرقيب الإسرائيلي يستند إليها في خنق أي عمل أدبي بتهم التحريض، وتشكيل خطر على أمن إسرائيل، حتى لو جاءت تلك المفردات في سياق عادي"³⁶.

من هنا كان لابد من البحث عن نوافذ للنشر يمكن خلالها تجاوز قوائم المحظورات. وقد تركت هذه السياسات أثرها في دفع الكاتب الفلسطيني لابتداع أساليب يوصل من خلالها رسالته، وتجنبه في الوقت نفسه عنت الملاحقة والسجن ومصادرة العمل.

ومع ذلك وجد كثير من الكتاب طرقهم للدراسة الجامعية والعليا في خارج فلسطين، ثم عادوا إليها يحملون معهم خبرات جديدة من البلدان التي قضوا فيها

³⁵ د. علي الخواجة وآخرون. جوائز الفهم، ص 28-70.

³⁶ زكي العيلة. القصة تحت الاحتلال: سنوات الجمر والتأسيس 1967-1987، بحث قدم لأعمال المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب والفنون - جامعة فيلادلفيا - الأردن 15 - 17 أيار، مايو 2001، ص 2.

بعض الوقت. وكانت عمان وبيروت ودمشق والقاهرة ومدن أوروبية وأمريكية ومؤسساتها التعليمية مراكز حصل منها الفلسطينيون على العلوم والمعرفة والخبرة الحياتية والفنية، وخبروا قيماً وأفكاراً سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية متنوعة. حتى إذا عادوا أفرغ المبدعون منهم نتائج تجاربهم وخبراتهم وأفكارهم في إنتاجهم الفني، ومن ذلك ما انعكس بصورة واضحة في إنتاجهم الروائي.

ومن جهة أخرى كان احتلال الضفة الغربية وقطاع غزة فرصة لتواصل المثقفين الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة مع الفلسطينيين فيما وراء الخط الأخضر، وقد أتاح لهم هذا الاتصال تبادل الخبرات والأفكار، وفتح مجالات -ولو محدودة- لكتاب الضفة والقطاع للنشر في دور النشر العربية مثل جريدة الاتحاد ومجلة الجديد الحيفاويتين. هذا التواصل بين الفلسطينيين في داخل فلسطين ترك أثره في الطرفين، وفتح آفاقاً جديدة لكتاب الضفة الغربية وقطاع غزة لم تكن متاحة من قبل، في تعزيز مفاهيم الحرية، والوطنية. لقد ذكر زكي العيلة هذه الحالة بقوله: "منذ منتصف السبعينيات بدأت رحلة البحث عن تلك الأسماء الطالعة من الأرض المحتلة منذ عام 1948 و التي ملأت جهات الوطن بعقب نتاجها الأدبي، حيث تعددت زياراتي و الصديق الروائي "غريب عسقلاني" إلى حيفا، والناصرة مما جعلنا نقرب كثيراً من: إميل حبيبي وسميح القاسم وسالم جبران وتوفيق زياد وإميل توما وسلمان ناطور ومحمد نفاع، وكثير ممن أضاءوا الوجدان العربي بقصائدهم وأقاصيصهم المحملة بالنبض في زمن الانكسار الذي ساد بعد نكبة 1967. وبعيداً عن بطش حراب الرقيب الإسرائيلي نشرت معظم إنتاجي القصصي بدءاً من العام 1976 عبر صفحات جريدة الاتحاد ومجلة الجديد اللتين تصدران في حيفا، وكانتا بالمناسبة ممنوعتين من دخول مدن الضفة الغربية وقطاع غزة بأمر من الحاكم العسكري، بحيث يُحاكم كل من يقتني نسخة منهما. في تلك الفترة بدأت تتبلور في الضفة الغربية والقطاع حركة أدبية وطنية لا تأبه بشروط الحصار الذي فرضه الاحتلال لتضيء برؤيتها الإنسانية واقعا المحلي، و قد شكلت اللقاءات بين الكُتّاب – الذين لم يصل عددهم إلى الثلاثين – ظاهرة امتدت في بقاع الوطن"³⁷.

وفي سياق آخر فتحت إسرائيل فرص العمل في مصالحها لأبناء الضفة الغربية وقطاع غزة، في سياسة تخدم مصالحها في النتيجة النهائية، وقد ترك ذلك أثره عن الانشغال عن الثقافة والفكر والفن والأدب والقراءة. وقد أثر هذا بالتالي في اهتمامات الروائي وطريقة عرضه وتعبيره³⁸.

ومن ناحية أخرى يغلب على المجتمع الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة المحافظة والتقليدية والعشائرية، وقد كانت هذه الأوضاع قيوداً أخرى تفرض نفسها على الروائي، بحيث أصبح لديه كثير من الخطوط الحمر اجتماعياً يحرص على أن لا يمسه خشية أن لا يقع فريسة تلك القيود الاجتماعية، ولذلك كان بعض الكتاب يكتب باسم مستعار، أو يستخدم لغة غامضة ورمزية ليتجنب المساءلة الاجتماعية³⁹.

لم تتوافر للكتاب والمفكرين في الضفة الغربية وقطاع غزة، بعيد النكسة، المؤسسات الثقافية كالاتحادات الأدبية؛ فكان على الكتاب أن ينحتوا في الصخر، و"أن يتخطوا بإمكانات محدودة مراحل التعقيم وقوائم الممنوعات، أن يساهموا - رغم القمع- في إخراج قصة أو قصيدة فلسطينية لها شكلها الفني المميز، ونبضها المعبر عن آلام المقهورين وطموحاتهم."⁴⁰ وبذل الكتاب جهوداً مضنية ومستمرة وبأشكال وطرق مختلفة، من خلال مكاتب البلديات، ومكاتب الجمعيات، محاولات تجميع الكتاب في تجمعات تلفهم وتنظم نضالهم وتساعد في نشر إنتاجهم.⁴¹

وكان الشعر هو الغالب على الحالة الأدبية؛ فهو الأسرع استجابة للأحداث الفورية، كما أن تقاليده أكثر عراقاً وأعمق جذوراً من الرواية. وبعد الإهمال عدة سنوات أُشئت مؤسسات وتجمعات ثقافية في الضفة الغربية وقطاع غزة لدعم المثقفين الصامدين والمقاومين بأقلامهم، فأسس، في أوائل الثمانينات، اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين بعد صراع عنيف مع سلطات الاحتلال، ثم تم إنشاء بعض الصحف والمجلات الأدبية، مثل الفجر الأدبي، والقدس، والشعب،

³⁸ المتوكل طه. مرافعة الزهر البري، في د. علي الخواجة وآخرون. جوائز الفحم، ص 9.

³⁹ نفسه، ص 10.

⁴⁰ زكي العيلة. الكتابة في زمن القهر، بحث قدم لأعمال المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب والفنون - جامعة فيلادلفيا - الأردن 15 - 17

آيار، مايو 2001، ص 2.

⁴¹ نفسه، ص 4.

والميثاق، والاتحاد، والراصد، والطليعة، والبيادر، والكاتب، والشراع، والجديد، وكنعان، والأسوار. كما افتتحت الجامعات في نابلس وبيت زيت والقدس والخليل وبيت لحم وغزة. وأسست المراكز الثقافية التي رعت الندوات والمحاضرات والمناقشات النقدية والعروض، ولتحتضن الأصوات الأدبية⁴². وكان من أهم المؤسسات بيت الشرق في القدس. وفي وسط التسعينات أسست محطات إذاعية وتلفزيونية محلية كان لها تأثير كبير في نشر الوعي عامة والوعي الأدبي خاصة. واحتضنت تلك المجلات والصحف المبدعين والكاتب، وكانت أفقاً لنشر إبداعاتهم وإنتاجهم، كما كان لوجود أعضاء هيئات التدريس الجامعية أثر في تطوير الكتابة والنقد الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة.

بعد تأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية في صيف عام 1994 جدت عوامل جديدة كان لها تأثير كبير في الدفع بالحركة الأدبية والكتابة الروائية في الأراضي الفلسطينية المحتلة. وقد تراكمت هذه العوامل مع الأحداث اليومية والكبرى بعد الاتفاق.

كان جل الكتاب الذي أصدره روائيتهم أو كتبوها في هذه الفترة قد بدؤوا مسيرتهم في كتابة الرواية من قبل بمدد مختلفة. وكانت الغالبية العظمى من كتاب الرواية في الأراضي الفلسطينية المحتلة في هذه الفترة هم ممن يقيمون هناك قبل إقامة السلطة الفلسطينية. أما العوامل التي كانت ذات تأثير مباشر في حركة كتابة الرواية في الأراضي الفلسطينية فيمكن تأطيرها فيما يلي:

أولاً: الأحداث الملتهبة التي لفت فلسطين كلها، والضفة الغربية وقطاع غزة بخاصة؛ فمنذ أن دخل الاحتلال أراضي الضفة الغربية وقطاع غزة لم تتوقف المواجهات والمقاومة بجميع أشكالها، وزاد من التهابها الانتفاضة الكبرى التي أصبحت معيناً دافقاً استقى منه أكثر من روائي أعماله. وقد كان هذا الصراع اليومي بتفاعلاته جميعها يضرب على عصب الكاتب المبدع ليحدد موقفه منه. وبالرغم من اتفاقية السلام غير أن الاحتلال زاد شراسة وعنفاً ضد الإنسان والأرض والبيئة أكثر من أي وقت مضى، مما أسس لاستمرارية ذلك المَعين.

⁴² المتوكل طه. جوائز الفحم، ص 12.

ثانياً: التطور الطبيعي للحركة الأدبية. فإذا كانت الرواية وليدة الصراع الحياتي اليومي، وإذا كانت شوقاً إلى الحرية والحياة الأفضل، وإعادة صياغة لواقع ما، فقد توافرت لها هذه العناصر جميعها في البيئة الفلسطينية تحت الاحتلال، وأصبحت التجربة الروائية أكثر رسوخاً بتراكم التجارب الروائية، منذ عشرينات القرن العشرين، وبالإضافة إلى تراكم الخبرات الداخلية التي تكونت في داخل الأراضي المحتلة، وإفادتها مما تيسر لها من الخبرات العربية والعالمية، ثم جاء رافد جديد بقدم المثقفين والمفكرين الفلسطينيين العائدين إلى الأراضي المحتلة مع السلطة الوطنية. وكان هؤلاء ذوي تجربة أطول وأوسع في الانفتاح على الثقافة العالمية بحكم بعدهم عن الحصار، وكانوا ذوي تجارب إنسانية وفنية وفلسفية وفكرية متنوعة. وأخذوا منذ أن وصلهم إلى الأراضي المحتلة ينشطون في الوسط الثقافي، وفي أدوات الثقافة على تنوعها، ويتحاورون بشكل مستمر مما عزز التجربة الروائية.

ثالثاً: تزايد المؤسسات الثقافية، حكومية ومدنية، التي جعلت الأنشطة الثقافية على رأس أولوياتها، ونشرت الأعمال الروائية وشجعت الروائيين، وبخاصة الشباب، عن طريق المسابقات، وتقديم الجوائز للفائزين من الكتاب. وقد شجع هذا الوضع الكتاب، كما بعث النشاط في الحركة النقدية المرتبطة بالرواية. وأهم هذه المؤسسات:

● الأندية والجمعيات والمراكز الثقافية التي تأسست في المدن والمخيمات الفلسطينية، والتي أشاعت الثقافة في الأوساط الفلسطينية، إلى جانب خدماتها الاجتماعية والخيرية والإنسانية. وقد نظمت بعض هذه الأندية حلقات لمناقشة الأعمال الأدبية عامة والروائية خاصة. وإلى جانب هذه تشكلت الاتحادات الطلابية التي نشطت في تحفيز الأعمال الإبداعية وإشاعتها ونشر مستويات الوعي ونشر الثقافة. وكذلك أدى وجود مؤسسات تقدم جوائز للمبدعين إلى التنافس في الكتابة، كبيت الشرق (1980)، ومركز الساكيني الثقافي الذي أنشئ عام 1996، ومؤسسة عبد المحسن القطان (1998)، ونادي بلاطة الثقافي، وغيرها من المؤسسات الثقافية.

● دور اتحاد الكتاب الفلسطينيين بفروعه المختلفة: لقد تأسس الاتحاد في عام 1980 وكان له نشاط بارز، على الرغم من ظروف التضيق، في تشجيع الإبداع ونشر الثقافة في أوساط المجتمع الفلسطيني، ونشر المؤلفات، وتنظيم الندوات والدورات والمحاضرات، وتعزيز الروابط مع المؤسسات الثقافية العربية والدولية. ويصف زكي العيلة الجهود التي سبقة ولادة الاتحاد بقوله: " بدأت أولى خطوات التجمع والتواصل عبر عناوين الوطن (مكتبة بلدية رام الله، مكتبة بلدية نابلس، جمعية الهلال الأحمر في غزة، مجمع النقابات المهنية في القدس، جمعية النقابات المهنية في القدس) حيث بدأ الكتاب المثقلون بالهم الوطني - دون الالتفات إلى أي فتوى سياسية- في البحث عن مظلة تستوعب ملامحهم، خاصة بعد رفض سلطات الاحتلال إعطاء رخصة بإنشاء اتحاد للكتاب الفلسطينيين كانت المبادرة الأولى عام 1977 بتشكيل تجمع كُتاب البيادر، ولم تُعمر هذه التجربة طويلاً نتيجة خلافات داخل هيئة تحرير المجلة (المظلة)، فكانت الخطوة الثانية عام 1978 بتجميع الأدباء تحت مظلة مركز الأبحاث في جامعة بير زيت، لكن طموح ذلك التجمع لم يتخط سقف المركز ... في العام 1980 بدأت مجموعة من الكتاب استكمالاً للخطوات الأولى بالحوار مع جمعية الملتقى الفكري في القدس التي كان نظامها الأساسي يبيح تشكيل أكثر من دائرة فكرية أو تنموية، لكل منها لجنة منتخبة يمثلها مقررها كعضو معتمد لدى الهيئة الإدارية وقد أسفر اجتماع الكتاب في قاعة الجمعية في شهر أكتوبر 1980 عن انتخاب اللجنة الإدارية الأولى لدائرة الكتاب في الضفة الغربية وقطاع غزة بحضور رئيس الجمعية الأستاذ إبراهيم الدقاق، وعضوي الهيئة الإدارية المرحوم عبد الحميد طقش، وألبرت غازريان، وقد تم انتخاب الشاعر علي الخليلي رئيساً للجنة الكتاب، إضافة إلى عضوية كل من: أسعد الأسعد، محمد كمال جبر، جمال بنورة وزكي العيلة، حيث قامت اللجنة فيما بعد بصياغة اللائحة الداخلية الخاصة بدائرة الكتاب، وقد أقرت تلك اللائحة، وتم تجديد الثقة بأعضاء اللجنة، كما تم بناء عليه قبول ما يقارب خمسين كاتباً من الضفة والقطاع في عضويتها. ورغم ضحالة الموارد فإن اللجنة الإدارية الأولى لكتاب فلسطين قد تمكنت من تنظيم العديد من الندوات والمحاضرات، إضافة إلى نشر بعض الكتب المحلية من بينها المجموعة

القصصية المشتركة الثانية عام 1981 بعنوان: "قصص قصيرة من الوطن المحتل" لأربعة عشر قاصاً محلياً، كما أقامت اللجنة مهرجانين أدبيين في القدس المحتلة على مدار أربعة أيام متتالية كل مرة، في شهر أغسطس/أب 1981 وأغسطس 1982، حيث شكلا إضافة هامة أغنت الثقافة الوطنية الفلسطينية، وأكدت التحام الأديب الفلسطيني بشعبه، وإيمانه بقضيته العادلة، وأن ممارسات الإرهاب والقمع والخنق التي فرضتها سلطات الاحتلال لا يمكنها أن تجز عنق كلمات استضاءت ببوصلة شعب يبحث عن خلاص⁴³.

وقد نشر الاتحاد عدداً كبيراً من الروايات التي سوف تكون موضوع هذه الدراسة. كما أخذ تجمع الكتاب والأدباء الفلسطينيين، الوليد عام 2004، على عاتقه نشر الإبداع الأدبي. كما أن بيت الشعر في فلسطين الذي تأسس في عام 1998 كان أحد المراكز الثقافية التي تعمل على دعم الكتاب والشعراء.

● جهود الوزارات والدوائر المعنية بالثقافة والإعلام التي أنشئت مع السلطة الوطنية، مثل وزارة الثقافة الفلسطينية، ووزارة الإعلام، والهيئة العامة للاستعلام، ومركز المعلومات الفلسطيني، ومؤسسة الدراسات الفلسطينية، والمؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي. وأخذت هذه الوزارات والدوائر على عاتقها تشجيع الأنشطة والمشاريع الثقافية ونشرها ودعمها. ومن ضمن ذلك نشر المجلات والمؤلفات وإنشاء مواقع على الإنترنت عززت إشاعة الثقافة ومن ضمنها الكتابة الإبداعية، والرواية بخاصة، وقد نشرت وزارة الثقافة عدداً من الروايات.

رابعاً: إنشاء المطابع ودور النشر التي نشرت الروايات في هذه المدة. وبعد التخطيط والضياع إثر النكسة، أنشئت أول دار للنشر في القدس، هي مطبعة صلاح الدين عام 1974، وتبعتها مطبعة الشرق التعاونية، ووكالة أبو عرفة، وساهمت هذه المطابع في تشجيع نشر الإنتاج الروائي. وكذلك فعلت دار الفاروق، ودار الوحدة في نابلس. وأصبحت رام الله مركزاً لمنشورات بيت المقدس، ودار الشروق، ومركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، ومؤسسة

⁴³ . زكي العيلة السابق، ص 5، 7. النقط الثلاث حذف من النص الأصلي قام به الباحث.

الأسوار. وفي غزة نشرت مطبعة أبو شرف التجارية، ومطبعة الأمل بعضاً من الإنتاج الروائي.

خامساً: الحركة النقدية التي قادها أساتذة جامعيون ومتقفون. وقد شكلت هذه الجامعات وأساتذتها رافداً مهماً من روافد الإبداع والنقد للأعمال الأدبية، والروائية خاصة؛ فقد كان من نتيجة إنشاء الجامعات في الضفة الغربية وقطاع غزة أن أصبحت الجامعات مراكز للفكر والإبداع. ولقد تمثل هذا الإبداع في الميدان الروائي من خلال مساهمات مباشرة في كتابة الرواية من عدد من أساتذة الجامعات في الضفة والقطاع، كعادل الأسطة وأحمد حرب، ومحمد أيوب، وعاطف أبو سيف وعزت الغزاوي. وعقد المتقفون والأساتذة الندوات والمحاضرات والمناقشات في حرم تلك الجامعات وفي المراكز الثقافية والنوادي، وكتبوا دراسات نشروها في كتب أو مجلات أو صحف أو مواقع على الإنترنت. وفي مقدمة هؤلاء أحمد حرب، وعزت الغزاوي، وعادل الأسطة، والمتوكل طه، وزكريا محمد، ومحمد أيوب، وزكي العيلة، وغيرهم. وبالإضافة إلى هذه الأنشطة قامت الجامعات بدور ريادي من خلال إجراء الدراسات الأدبية والنقدية الأكاديمية لنيل الدرجات الجامعية⁴⁴، ورد ذكر بعضها في مقدمة هذا البحث.

سادساً: أنشطة الصحف والمجلات الورقية والإلكترونية: ومع انتشار الصحافة الفلسطينية الورقية على قلتها، وبانتشار وسيطة الإنترنت ساهم عدد كبير من الكتاب والنقاد في تطوير الحركة الفكرية عامة، والحركة الأدبية بشكل خاص، وكتابة الرواية بدقة أكثر من خلال التعريف بالمنشورات الجديدة وعرضها وتحليلها ونقدها. ولا شك أن هذه قد أتاحت فرصاً لتبادل الآراء والخبرات والارتقاء بالذوق الفني. وقليلة هي تلك الروايات التي لم تنشر عنها مراجعات أو دراسات على صفحات الجرائد أو على شبكة الإنترنت، بل ربما بادر بعض الكتاب إلى نشر رواياتهم كاملة على الإنترنت قبل نشرها في كتاب. ومن هؤلاء يوسف العيلة، وزكي العيلة، وعبد الله تايه، ومحمد نصار. ولم يتوقف الأمر عند الروايات بل هناك بعض الدراسات الأدبية والكتب النقدية التي نشرت على

⁴⁴ . عادل الأسطة. دور جامعة النجاح في إثراء الحركة النقدية في فلسطين. مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مجلد 17، العدد 2، السنة 2003، ص 539-548.

صفحات الشبكة العالمية⁴⁵. ولعل مجلة الكرمل التي كان يرأس تحريرها الشاعر محمود درويش مثلت إحدى أهم الصوى البارزة في هذا الاتجاه، بالإضافة إلى المجلات التي تصدرها الجامعات كمجلة جامعة النجاح الوطنية بنابلس، ومجلة جامعة غزة، ومجلة جامعة الخليل، ومجلات جامعات بيت لحم، والقدس. وهناك الصحف التي جعلت الأدب وموضوعاته أحد اهتماماتها، ولعل من أهمها صحيفة الأيام، وصحيفة الحياة الجديدة، وصحيفة القدس، والفجر، ومجلة الكاتب، ومجلة الكلمة، وجريدة البيادر، ومجلة الأسبوع الجديد، ومجلة مع الناس، وجريدة الصدى، ومجلة قضايا الساعة، ومجلة الهدف، وجريدة رؤية، وغيرها.

استطلاع إحصائي

استطاع الباحث أن يرصد إصدار تسعين رواية في الضفة الغربية وقطاع غزة في المدة من 1993 إلى 2005، وإن كان بعضها قد نشر خارج الضفة الغربية وقطاع غزة، كتبها أربعة وأربعون كاتباً وكاتبة. ينقسمون بين من أقاموا في الضفة الغربية، أو في قطاع غزة، ومن انضم إليهم من الكُتاب العائدين بعد تأسيس السلطة الوطنية، وأقام في أي من هذين الجناحين.

لقد أغفل هذا الاستطلاع الإحصائي عن قصد الروايات التي صدرت في الضفة الغربية وقطاع غزة قبل 1993 ثم أعيد نشرها بعد ذلك، كما أغفل الروايات التي تصنف في "السيرة الذاتية" كما هي لدى علي الخليلي في "بيت النار"، وروايات حسين البرغوثي، كونها تقع ضمن التصنيف ذاته. كما أغفلت ما كُتب إلى الفتیان والفتيات من القراء، كما هي رواية "موسيقى الأرغفة" لعللي الخليلي.

وقد أغفلت، عن قصد أيضاً، الروايات التي لم تصدر، حتى الآن، في كتاب، ونشرها كُتابها على صفحات الإنترنت، وتقع في فترة هذه الدراسة. من ذلك ثلاث روايات لحبيب هنا هي: "ما زال المسيح مصلوباً" و"صفر، خمسة، تسعة"

⁴⁵ من ذلك دراسة أحلام بشارت بعنوان "البطل في الرواية الفلسطينية 1993-2002" و دراستا محمد أيوب، الأولى بعنوان "الشخصية في الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة" ونال بها درجة الماجستير، والثانية بعنوان "الزمن والسر القصى في الرواية الفلسطينية المعاصرة" ونال بها درجة الدكتوراة. كما نشرت على الشبكة دراسة بعنوان "تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية" ليوسف العيلة، وكانت أطروحته لنيل درجة الماجستير، ونشر يوسف الشحادة بحثه لنيل درجة الماجستير وهو بعنوان "الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993".

و"تصبحون على غزة". وكذلك الأمر لروايتي رأفت حمدونة، وهي بعنوان "عاشق من جنين" و"الشتات"، وكتبها في معتقل نفحة عام 2003، وسجن بئر السبع عام 2004 على التوالي، ونشرها على الإنترنت بعد ذلك. وكذلك رواية سلمان جاد الله "البطاط/شطة 58" التي كتبها عام 2004، ولم تنشر في كتاب.

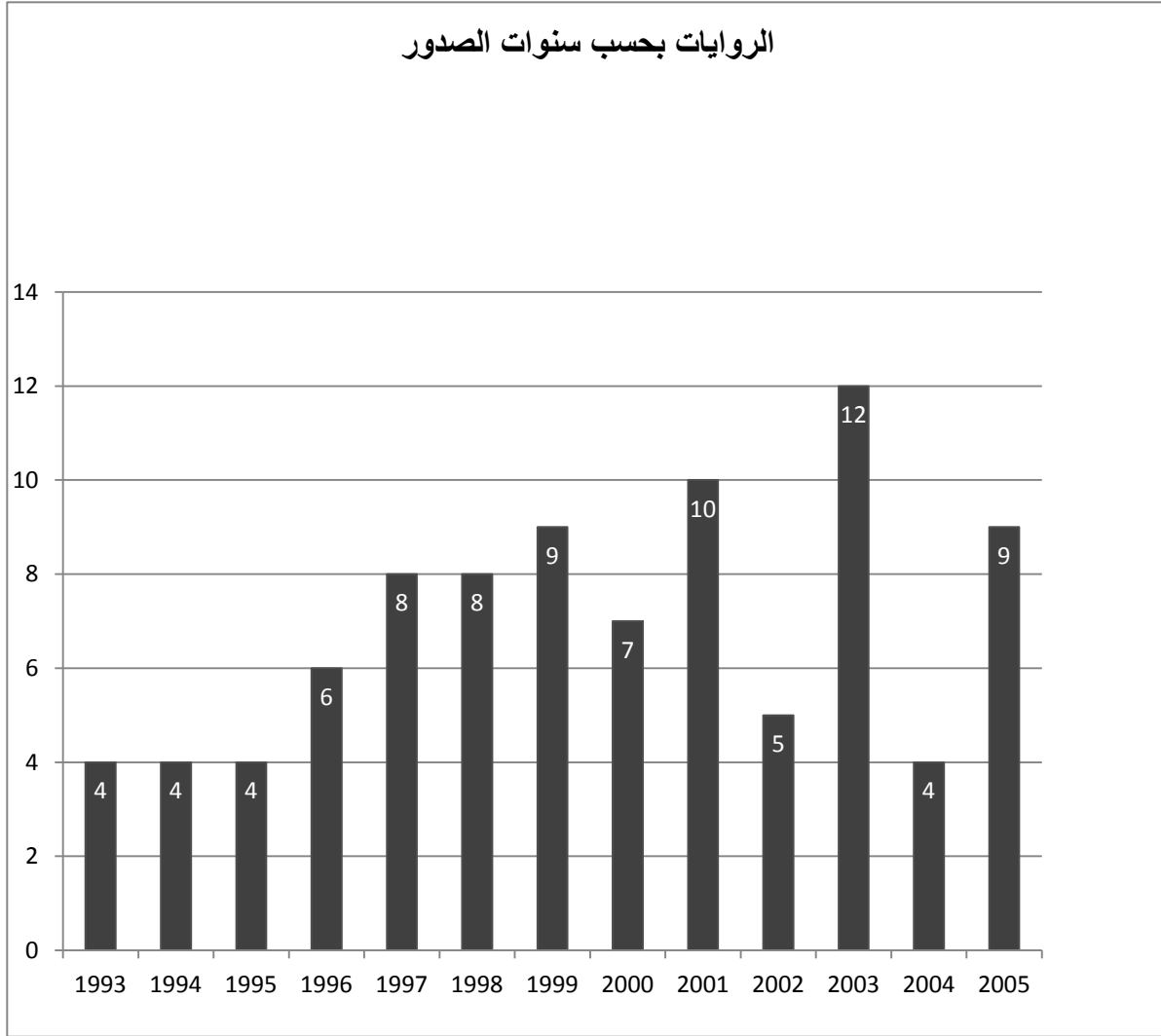
وأودّ أن أشير إلى أن هذه الإحصائية تترك هامشاً ضيقاً جداً من حيث دقة علميتها الإحصائية الصرفة، وذلك لعدة عوامل، لعل أولها أنها أخذت بعين الاعتبار إنتاج الروائيين بحسب تاريخ نشره، وبخاصة في تحديد بداية البحث، ومما لا شك فيه أن الروايات كانت قد كتبت قبل نشرها بزمان ليس معروفاً لدى الباحث.

أما العامل الثاني فهو أن الرصد قد تم منذ عام 1993، وقد نشر في هذا العام رواية واحدة كتبها أحد المصنفين ضمن العائدين، وهي الكاتبة ليانة بدر، وروايتها الوحيدة في هذه الفترة، وهي "نجوم أريحا"، ومن المؤكد أن الكاتبة عادت إلى الضفة الغربية بعد ذلك، أي أن نشر الرواية قد تم قبل تجربة المؤلفة الحياتية في ظل السلطة الوطنية الفلسطينية، وقبل تأسيسها، وربما قبل اتفاقية أوسلو. وقد ينطبق هذان الأمران على غير ما روائي من العائدين، فليس لدى الباحث ما يؤكد كتابة الرواية أثناء وجود الروائي في الضفة الغربية، أو قطاع غزة، أو قبل عودته إلى الوطن.

وهناك عامل لا بد من الإشارة إليه، وهو أن الباحث قام بأقصى جهده لكي يحصر ما نُشر من روايات في مدى الدراسة، ولكن، ولظروف موضوعية، قد يكون فاتته بعض الأعمال التي نشرت في هذه الفترة، وما ذلك من تساهل، بقدر ما هو محكوم، بظروف الحصار، والتضييق على تنقل الكتب بين فلسطين المحتلة وشقيقتها العربيات، ومنها ما يعود إلى ضعف توزيع الكتاب في المنطقة، وبشكل خاص مطبوعات الضفة الغربية وقطاع غزة.

يكشف الاستطلاع الإحصائي أن السنوات الثلاث الأولى (1993-1995) شهدت نشر أربع روايات فقط في كل عام، ثم أخذت حركة النشر تتزايد إلى أن بلغت ذروتها في عام 2003، إذ نشرت فيها اثنتا عشرة رواية، ثم أخذت الحركة بالتراجع في السنوات التالية، وعادت إلى نشر أربع روايات في عام

2004، ثم صعدت إلى تسع روايات في عام 2005. ويمكن ربط هذا التراجع بالظروف التي مرت بها الضفة الغربية وقطاع غزة، وإعادة احتلالهما، وتدمير مؤسسات السلطة الوطنية، والظروف الإدارية والمالية التي مرت بها المؤسسات الثقافية، كاتحاد الكتاب، بالإضافة إلى الحالة النفسية التي لا تسمح للمبدع أن يكتب نصاً روائياً، والموت يحيط به من كل جانب.



رسم رقم (1) حركة نشر الرواية فيما بين 1993 و 2005

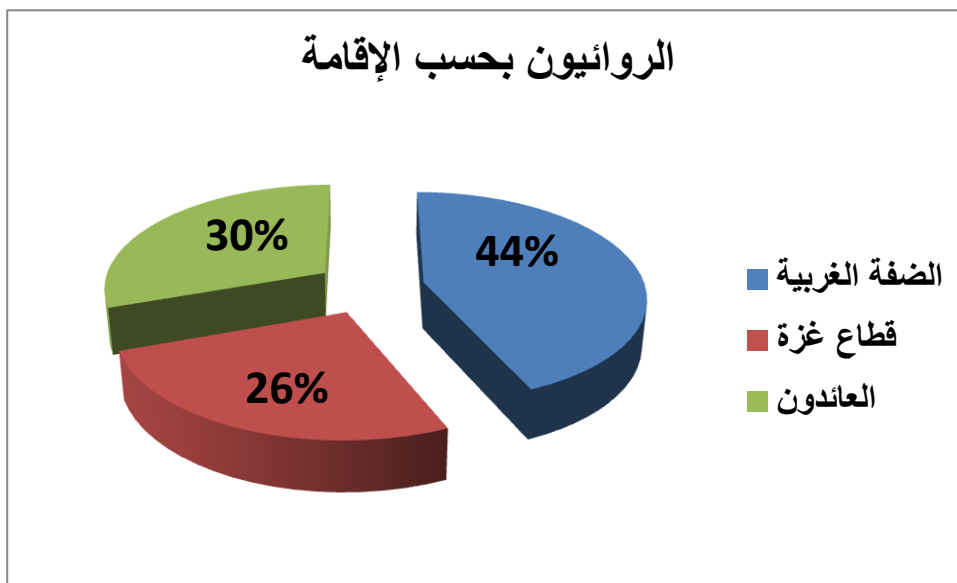
ويلاحظ أن معظم كتاب الرواية، وبخاصة المنتجين منهم، هم من جيل الشباب الذين بدأوا إنتاجهم الروائي منذ مطلع عقد التسعينات في القرن الماضي؛ فقد أصدر حبيب هنا ست روايات بين 1999 و 2005، وأصدر كل من أحمد رفيق عوض، وصافي صافي، وعزت الغزاوي، وغريب عسقلاني، خمس روايات في مدى هذه الدراسة. وهناك عدد كبير من

الروائيين لم يصدر سوى رواية واحدة في هذا المدى، مثل: أحمد حرب، وأكرم مسلم، وجمال بنورة، وحافظ البرغوثي، وحليمة جوهر، وخالد المسلمي. وغيرهم.

وبعض هؤلاء المقلين مشغول بنوع آخر من الإبداع أو الفعل الثقافي، كالشعر، والقصة القصيرة، والمسرحية، والكتابة الفكرية عامة. ويبدو أن بعضهم الآخر قد أقنع عن هم الكتابة، أو شغل بهوم أخرى. وهذا لا ينفي أن بعضهم نشر عملاً روائياً بعد مدى الدراسة؛ إذ نشر هشام عبد الرازق "شمس الحرية" عام 2008، ونشر يحيى يخلف "ماء السماء" في العام ذاته، وكذلك فعل يوسف العيلة، ووداد القاضي، ووليد الشرفا. وتلك الأعمال تقع خارج إطار هذا البحث زمنياً.

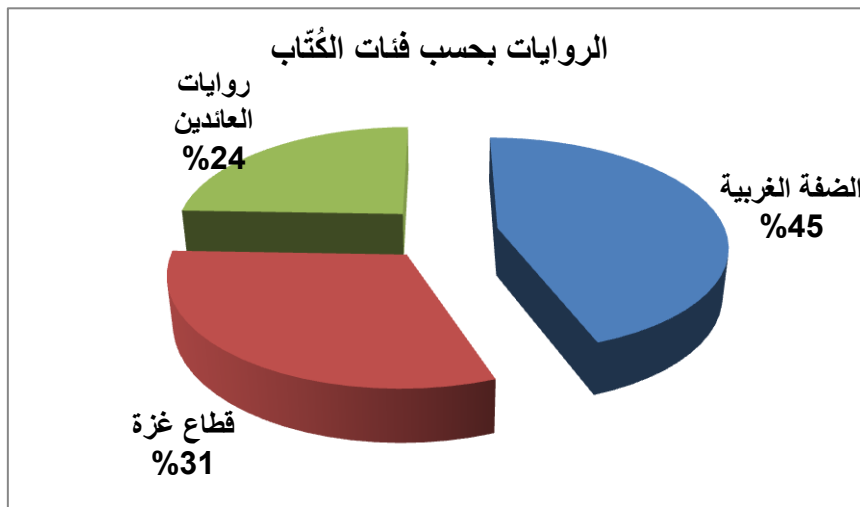
لقد وزع الباحث كُتاب الرواية في ثلاث مجموعات، لا لأي اعتبار سوى تنظيم البحث، والمحافظة على تناسقه قدر الإمكان، وليس لأي اعتبار آخر. وهذه المجموعات الثلاث هي: الروائيون الذين أقاموا في الضفة الغربية وفي قطاع غزة في فترة البحث، والروائيون العائدون إليهما بعد اتفاقية أوسلو وتأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية. وقد جاء التوزيع السابق بالشكل الذي يظهر في الشكل التالي:

رسم رقم (2) توزيع الروائيين



يتضح من الرسم السابق رقم (2)، واللاحق، رقم (3) أن قريباً من نصف الكتاب كانوا مقيمين في الضفة الغربية، وكان عددهم عشرين روائياً، بنسبة 44% من إجمالي عدد الروائيين، وأصدروا 40 رواية، أي بنسبة 45% من مجموع الروايات المرصودة. وأقل من ثلث الروائيين أقام في قطاع غزة، وكان عددهم اثني عشر روائياً، أي ما نسبته 26% من مجموع الروائيين، وأصدروا ثمانية وعشرين رواية، أي ما نسبته 31% من مجموع الروايات المرصودة.

رسم رقم (3) نسب الروايات بحسب إقامة كتابها



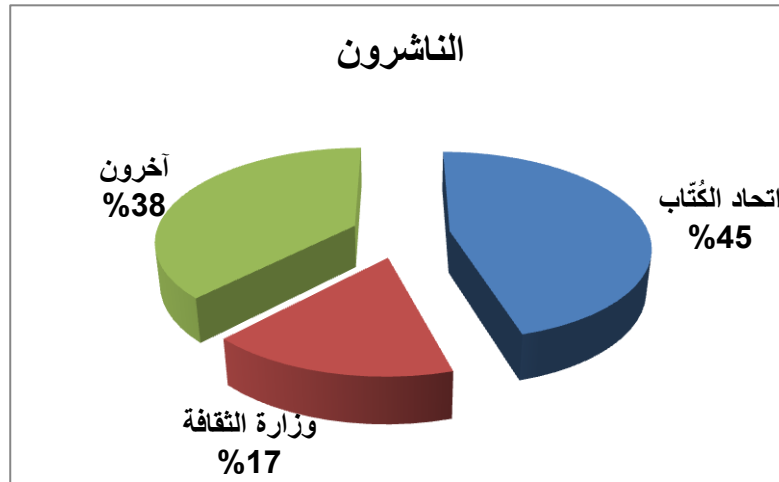
أما الروائيون العائدون فقد كان عددهم أربعة عشر روائياً، بنسبة 30% من مجموع الروائيين، وأصدروا اثنتين وعشرين رواية، أي ما نسبته 24% من مجموع الروايات المرصودة.

إن الاستطلاع في بعدية السابقين، أي توزيع الروائيين، وتوزيع الروايات، يدل على تفاوت واضح في عدد الروائيين، وإنتاجهم بين الضفة الغربية وقطاع غزة. هذا التفاوت يمكن إسناده إلى عدد السكان؛ فساكن الضفة الغربية أكثر من ضعف ساكن قطاع غزة. كما يمكن عزوه، وإن بشكل غير قاطع، إلى أن مؤسسات التعليم العالي، ودور الطباعة، والمؤسسات الثقافية ذات الثقل الرسمي، كانت مركزة في الضفة الغربية، وهي أكثر انتشاراً في مدن الضفة الغربية، وأكبر عدداً مما هو عليه الحال في قطاع غزة، مما قد يكون له أثر في نتائج الفعل الروائي. وقد يكون للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية الموروثة، أثر في ذلك. ولعل ما يؤيد هذا الاحتمال الأخير وجود ست روائيات نساء من الضفة

الغربية، في حين لم توجد امرأة روائية واحدة من قطاع غزة. وليس في ذلك ما يضير، ولكنها محاولة لاستكناه ظاهرة رقمية.

لقد حظي اتحاد الكتاب الفلسطينيين بنصيب الأسد في نشر الروايات في هذه الفترة؛ إذ نشر إحدى وأربعين رواية، أي ما نسبته 45% من العدد الإجمالي للروايات المعنية بالدراسة. مع الأخذ بالاعتبار أن معلومات النشر قد لا تكون وافية تماماً، فقد وضعت مثلاً ما نشرته وزارة الثقافة الفلسطينية من روايات ضمن ما نشر في الضفة الغربية، إذ لم ترد إشارة في الرواية تفيد غير ذلك.

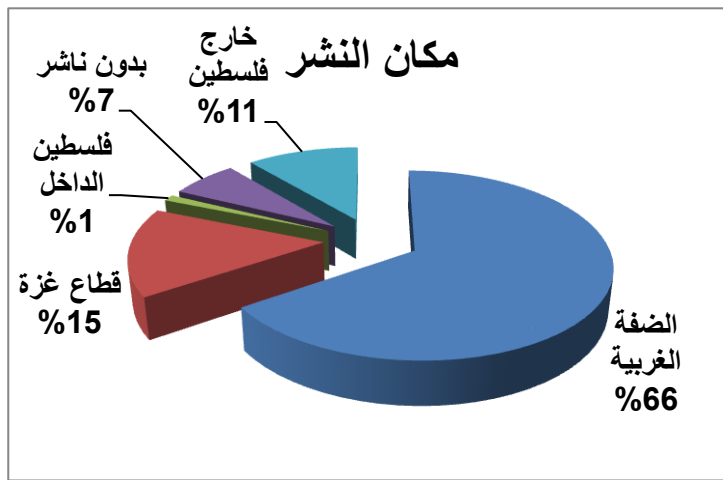
رسم رقم (3) الروايات وناشروها



في حين نشرت وزارة الثقافة الفلسطينية خمس عشرة رواية، وهو ما نسبته 17% من مجموع الروايات المنشورة. أما البقية الباقية وعددها أربع وثلاثون رواية فقد نُشرت في دور نشر ومطابع مختلفة في الضفة الغربية أو في قطاع غزة، أو في خارج فلسطين، وتشكل تلك الروايات نسبة 38% من إجمالي عدد الروايات. ويكشف ذلك أن اتحاد الكتاب كان ذراعاً قوياً لتشجيع الروائيين، وكذلك وزارة الثقافة، ولكن أكثر من ثلث الإنتاج الروائي، ربما يكون قد نُشر على نفقة الكاتب، أو بترتيب مع دار النشر الخاصة، كدار الآداب ببيروت، ودار الشروق بعمان ورام الله، وفي مركز أوغاريت برام الله، ودار الأمل بغزة. وفي غيرها.

أما مكان نشر هذه الروايات فيكشف عنه الشكل رقم (4)، ولكن ذلك لا يعني أن ما نشر في منطقة يعبر بالضرورة عن الإبداع الروائي فيها، فبعض كُتاب غزة، نشروا إنتاجهم الروائي في الضفة الغربية، وبخاصة حين قام اتحاد الكتاب بنشر تلك الأعمال في مدينة القدس، أو رام الله، أو في دور نشر في الضفة الغربية. فهذا قد يدل على مدى نشاط دور النشر، ولا يدل بالضرورة على إنتاج المبدعين الروائيين.

شكل رقم (4) مكان نشر الأعمال الروائية



ويلاحظ من الرسم السابق أن نحو ثلثي الروايات المرصودة نُشرت في الضفة الغربية، إذ بلغ عدد الروايات المنشورة في الضفة الغربية للكتاب بصرف النظر عن مكان إقامتهم تسعاً وخمسين رواية، أي ما نسبته 66% من مجموع الروايات المدروسة. في حين نُشر في قطاع غزة أربع عشرة رواية، بنسبة 15% من مجموع الروايات، ونشر في فلسطين المحتلة رواية واحدة بنسبة 1%، وهي نسبة متدنية جداً، ولا شك أنها تدل على توجه الكُتاب والمؤسسات الرسمية الفلسطينية للنشر في مطابع الضفة الغربية وقطاع غزة، ضمن فهمهم لمرحلة تشكيل كيان وطني فلسطيني مستقل عن الاحتلال. ونشرت عشر روايات في خارج فلسطين كاملة، أي ما نسبته 11% من الروايات المرصودة، وقد نشرت هذه الروايات في بيروت والقاهرة، في حين اعتبرت أن الروايات المنشورة في دار الشروق مما نُشر في الضفة الغربية، إذ أن لها فرعاً في رام الله، ومقرها الرئيسي في عمّان. وهناك ست روايات لم تدرج عليها معلومات النشر والناشر، وشكلت ما نسبته 7% من مجموع الروايات.

2. روائيو الضفة الغربية وقطاع غزة

سوف ينحصر الرصد في هذا الجزء من الدراسة على الجانب التاريخي للروايات الفلسطينية التي كتبت ونشرت في الفترة من 1993 إلى 2005، وكتبها كُتاب أقاموا إما في الضفة الغربية أو قطاع غزة في المدة ذاتها. وقد نظمت الروائيين في ثلاث مجموعات: الأولى المقيمون في الضفة الغربية، والمقيمون في قطاع غزة، والعائدون الذين عادوا إلى الوطن بعد 1993، وأقاموا في أي منهما. وليس لها التوزيع غرض سوى تنظيم البحث، وقد يكشف هذا البحث عن تمايز بين من أقاموا تحت الاحتلال قبل نشوء السلطة الوطنية، وبين من عادوا إلى الضفة الغربية وقطاع غزة من المنافي، سواء كان هذا التباين في المضامين، أو في البناء الفني للرواية.

وقد قمت بتنظيم الروائيين ضمن كل فئة بحسب الحروف الأبجدية لأسمائهم التي عرفوا بها. كما حرصت على أن أورد بشكل مختصر سيرة حياتية وفكرية، وذكرت ما تيسر من إنتاجهم الأدبي والفكري. وقد أتوقف عند الروايات المعنية بهذه الدراسة بعجالة تفتح مضمون الرواية، والملاحم الرئيسية لبنائها الفني.

1.2. روائيو الضفة الغربية

أحمد حرب

ولد أحمد حرب في عام 1951 في مدينة الظاهرية القريبة من مدينة الخليل. تخرج من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب في الجامعة الأردنية عام 1974، وتابع دراسته في الجامعات الأمريكية حيث حصل على درجة الماجستير ودرجة الدكتوراه في الأدب الانجليزي والمقارن من جامعة ايوا. وهو أستاذ للأدب الإنجليزي في جامعة بير زيت برام الله، وباحث أكاديمي. عمل محرراً للصفحة الأدبية في جريدة (القدس) المقدسية.

صدرت له رواية "حكاية عائد" (1982) وثلاثية "إسماعيل" (1987) و"الجانب الآخر لأرض المعاد" (1990) و"بقايا" (1996). وقد تناولت هذه الروايات فترة ممتدة من حياة المجتمع الفلسطيني تفضي إلى الأسباب التي أدت

إلى اندلاع الانتفاضة الأولى، وهذه الأسباب هي الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية وممارساته منذ 1967، ثم تفاصيل وفعاليات الثورة والانتفاضة ثم مصيرهما ووصولهما إلى نتيجة مأساوية، إذ تولى شأنهما غير الجديرين بمواقفهم، واستغلها آخرون لتحقيق أهدافهم المصلحية، ونُكِبَ بها الشرفاء، فتحولوا إلى مغدورين، أو بقايا شهداء، وبقايا أحياء. وكل ذلك بسبب هيمنة فلسفة التبرير.⁴⁶ وصدرت له أخيراً رواية "الصعود إلى المئذنة" (2008).

يلتقي مضمون رواية "بقايا" وأحداثها وشخصياتها ومصائرهما بمضمون رواية "مقامات العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض وأحداثها وشخصياتها وأدوارها ومصائرهما إلى حد كبير. وقد نشرت الروايتان في زمن متقارب، ولئن كان الامتداد الزمني لـ (بقايا) أوسع منه في الـ (مقامات). وكلتا الروايتين جعلت من التحول من فلسفة المقاومة الفعلية، إلى البحث عن مسارات مراوغة للسلام، الذي أصبح منعرجاً حاداً ومثيراً في تحولات الأشخاص، وولاءاتهم وانتماءاتهم ومواقفهم، المعلنة والخفية، ومؤامراتهم، وتواطئهم، وإن كانت شخصيات بقايا أكثر تمايزاً، وأدق رسماً، وتفترق وتلتقي في مواقف متباينة ومتعارضة ومتناقضة، في حين أن شخصيات المقامات كانت تلتقي دائماً في الغاية النهائية، وهي النفعية والانحلال.

وتكمل "بقايا" ما جاء في الجزئين السابقين لها من الثلاثية إلى رصد اندياحات الانتفاضة وما آلت إليه. وكانت تلك الاندياحات مأساوية على الاتجاهين العريضين فيها: رجال المقاومة الفعلية، ورجال اللعب السياسي. وجسد حرب ذلك في نماذج بشرية حية تتحرك ونكاد نلمسها، وهي ذات رؤى فكرية وسياسية مختلفة الانتماءات والتوجهات، بل متناقضة ومتعارضة أصلاً وحوهراً، تلتقي ثم تفترق، كذلك شأن هادي وأرنونا، وسيلفيا، وكذلك شأن أبو الرائد ومحمد الوهدان ووديعه وماجد والشيخ محمد. لقد حدد حرب مصير كل منهم؛ فماجد وأبو قيس ووديعه يُقضى عليهم غيلة، إما على يدي رفاق السلاح، أو على أيدي جنود إسرائيليين.

⁴⁶ . انظر دراسة مطولة حول الروايات الثلاث في شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 153-240.

أما المناضل المخلص الشيخ محمد فيعيش معاقاً مشلولاً، ويندم أنه لم يقضي على محمد الوهدان حين وقع بين يديه بتهمة العمل لصالح الاحتلال، وهو يمثل بقايا عزة وكرامة عاجزة عن الدفاع عن نفسها. ويمثل المناضلين المخلصين الشرفاء، الذين لم يلوثوا بعلاقات علنية أو سرية مع هذا الطرف أو ذاك. وماجد شهيد الانتفاضة، ووديعة المغدورة يمثلان الاتجاه الوطني. أما الضحية فتحمل الملامح الفكرية القائمة في ساحة الانتفاضة، فبينما يمثل أبو قيس الاتجاه الإسلامي، يمثل الشيخ محمد الفئة النقية النبيلة في حركة فتح، مقابل أبو الرائد الذي يمثل قيادة فتحاوية فاسدة.

أما ثمرة هذه التضحيات فتقع بين يدي "المتكتكين" والمصلحين والنفعيين والجواسيس، إذ يستثمر بعض القادة الثورة والانتفاضة لمصالحهم الشخصية، ويكيدون للمخلصين؛ فأبو الرائد يحتل مركزاً قيادياً مرموقاً في الثورة، ويستغل مركزه في التهريب والإثراء، ويبني قصرًا بمليون دولار⁴⁷، ويدبر أمر قتل وديعة لأنها عرفت سره. وهناك خونة وجواسيس يقدمون خدمات للإسرائيليين، ويلتصقون بهم، ويخططون معهم للتعايش متناسين القضية الوطنية الأساس، وعلى رأسهم هادي الذي يتزوج من أرنونا، ويقوم مع سيلفيا (وهما إسرائيليّتان) علاقة يتولد منها مركز الجسر، لتجسير الهوة بين الفلسطينيين والإسرائيليين، بدعم من إسماعيل بعد أن ترك الضفة الغربية، وصفوق المقاتلين، ليدير مكتباً في عمّان، ويتحول إلى مناور سياسي يدعم المتحركين في محاولات السلام مع الإسرائيليين.

وهناك شخصيات مستقلة في رأيها ترصد الأحداث ولا تعمل على تغيير ما تراه خطيراً في الحياة الفلسطينية، ويمثل هؤلاء الطليعة المثقفة في الوسط الفلسطيني، ويقف على رأس تلك الشخصيات حامي الكنف والتراث والبقايا، وهو الأستاذ الجامعي، وحيد، التائه والحائر والمراقب بين المفارقات، ومفارقاته أغرب من مفارقات اليباب لإليوت "أن تجد نهايتك بين هادي ومحمد الوهدان مفارقة، أن تتنازل عن تسعمائة وتسعة وتسعين دونماً من ألف دونم مفارقة، وأن تُوسّط الوهدان الذي قوّد على أختك⁴⁸ والإسرائيليين الذين صادروا أرضك

⁴⁷ . بقايا، ص 137.

⁴⁸ . كانت وديعة أخت وحيد قد قتلت في ظروف غامضة ويعتقد أن محمد الوهدان وراء الأمر، لكنه في حوار مع وحيد يتهم أبو الرائد بقتلها.

للحصول على تصريح مرور عبر أرضك، مفارقة ما بعدها مفارقة"⁴⁹، في حين أن جدته محبوبة كانت واضحة ولم تمالئ "ماذا ستقول الحاجة محبوبة التي هزت يد موشيه ديان وقالت له في وجهه "لن أسامح ولن أصالح" لأنهم قتلوا ابنها قبل خمسة وثلاثين عاماً، لو أن الله أطال في عمرها ورأت حفيدها الذي أسمته على اسم أمه يمد يده على الرغم من كل المفارقات؟!"⁵⁰.

الشخصيات الفاعلة في "بقايا" فريقان، وكلاهما مدان؛ فريق وطني مخلص انتهى نهاية مأساوية، وهو مدان بسبب صمته وسكوته على الفساد والعمالة وعدم تصفيتها، وكانت نتيجة ذلك التواطؤ والصمت والسكوت أن دفع الثمن، بقايا ثورة مشلولة عاجزة، أو قتلى ومغдорين. والفئة الثانية، فئة المستغلين للثروة، ومواقعهم فيها، وخدموا مصلحتهم من خلال خدماتهم العدو. وهناك فئة ثالثة تمثل شريحة قليلة متناقضة بين رسالتها، وبين موقفها المكتفي بالمراقبة والتسجيل، والتقييم. ذلك هو وحيد الذي يعبر اسمه عن دوره وموقفه. يهادن وحيد المفارقات جميعها، حتى أنه يهادن في كنف جدته، آخر ما يدافع عنه، حين أخذه رجال السلطة منه. وفي مقابل ما يمكن وصفه بسلبية وحيد، وفي مقابل التشاؤم الذي يبعثه سلوك الشخصيات الذكورية، هناك شخصيات نسائية تتجز ما لا ينجزه الرجال، مما يدل على الدور المتميز الذي قامت به المرأة في الفعل النضالي⁵¹.

وفي الرواية شخصيات إسرائيلية، منها "أرنونا" و"سيلفيا" اللتان لفتا حبل الخيانة حول عنق هادي، وديفيد وزالي وجاليت وشالوميت وهم مثقفون يلتقي بهم وحيد في يوم بحثي لمناقشة مصادرة أرضه ولم يحصل منهم على شيء⁵². والمجندة التي تهرب السلاح والحشيش لأبو الرائد. كما تسجل الرواية ممارسات جيش الاحتلال في قمع الجمهور، والجرائم الصهيونية كما جرى في الحرم الإبراهيمي في الخليل على يد المجند المتطرف جولدشتاين في رمضان 1994/2/25 ضد المصلين في صلاة الفجر.

ومما ينبئ عن فشل مشروع السلام برمته، سياسياً وفكرياً، هو فشل اليوم الدراسي الذي رتب له هادي ليجمع بين الإسرائيليين والفلسطينيين، ولم يستطع

⁴⁹ . بقايا، ص 157.

⁵⁰ . نفسه، ص 157.

⁵¹ . نفسه، ص 171.

⁵² . نفسه، ص 165.

وحيد أن يعيد أرضه المصادرة، وكل ما بقي له منها سدره يحتاج إلى تصريح للوصول إليها، وليقيم عليها الدولة الفلسطينية. وبهذا يعود بنا حرب إلى أصل مشروع السلام الذي كان قد انطلق على أيدي الأكاديميين والصحفيين والمثقفين، الذين جابوا الشرق والغرب بحثاً عن أفق للسلام. فماذا كانت النتيجة؟ ضياع أرض وحيد. لم يبق له سوى دونم واحد، وضاعت تسعة وتسعون دونماً. مشروع السلام تلتهم إسرائيل بموجبه تسعة وتسعين بالمائة من فلسطين، ويبقى واحد بالمائة لإقامة خيمة يصل إليها صاحب الحق بتصريح من الاحتلال. إنها اتفاقية السلام التي لم تعط للسلطة الوطنية سوى بقايا وطن. كما يدل على فشل مشاريع السلام فشل مشروع الجسر وعودة أرنونا إلى دينها وأهلها، وفضحت هادي والفلسطينيين⁵³.

رواية "بقايا" هي رواية المأساة الفلسطينية مجسدة في فشل الفلسطيني المتكرر مرات، مثقفاً ومفكراً يقاد إلى مؤتمرات ومؤامرات دولية، لا يعرف ما يريد، ولا يفهم ما يراد له من التنازل عن حقه، وهو عاجز عن عرض وجهة نظره، ولم يتقن سوى هز الرأس موافقة. ومرة حين فشل في إدارة ثورة وانتفاضة، وسلم قياد نفسه للفاسدين والخونة. ومرة ثالثة حين انخرط في مشروع السلام فانتهى إلى هباء، بعد أن سقطت عنه ورقة التوت، وانكشفت ارتباطاته. وقد جسد حرب ذلك من خلال مواقف عملية، ونماذج بشرية حية وفاعلة، ونطقت بلسانها عن مواقفها وأدوارها وأفكارها، وما تخفيه نفوسها، مما يجعلها أكثر مصداقية في الكشف عن خبايا الواقع المؤلم، وخفايا النفوس المريضة بالخيانة والخديعة والغدر والخبث. صحيح أن هناك نماذج خيرة وطيبة ولكنها تنتهي نهايات مأساوية، أو تنتهي مشلولة عاجزة نادمة على تراخيها حين كانت قادرة على الفعل.

أحمد رفيق عوض

ولد في يَعبَد قرب جنين في آذار من عام 1960. وحصل على بكالوريوس في الأحياء، وعلى دبلوم في علم النفس من جامعة اليرموك، وعلى الدبلوم العالي

⁵³ . نفسه، ص 182-184.

في الإدارة الإعلامية من الدنيمارك، وعلى درجة الماجستير في الدراسات الإقليمية من جامعة القدس، وعلى الدكتوراه في العلوم السياسية من القاهرة عن مستقبل الأصولية اليهودية وتأثيرها على الصراع العربي الإسرائيلي.

عمل مدرساً في المدارس الرسمية والخاصة، ومديراً للأخبار في إذاعة فلسطين. وكان عضواً مؤسساً لبيت الشعر الفلسطيني، وعضو تحرير لجريدة "دفاتر فلسطينية" التي تصدرها وزارة الثقافة الفلسطينية، ورئيس تحرير أكثر من مجلة. وعمل محاضراً في قسم الإعلام في جامعتي بير زيت والقدس. وقد شارك في عدد من المؤتمرات والمهرجانات الثقافية والندوات الفكرية.

اعتُقل في سجون الاحتلال وفصل من عمله ليعمل في أعمال ومهن مختلفة بعضها في داخل إسرائيل. اضطر لمغادرة قريته بعد أن حمل عليه أهلها بسبب رواية "العذراء والقرية" لاعتقادهم أنها تشهير بهم، وإهانة لهم، وهجوماً نال منهم وكشفاً لأسرارهم، فهجرت القرية وانتقل للإقامة في رام الله، وكان لا بد أن يعاني، فعمل في أعمال مختلفة، وذاق مرارة العمل في إسرائيل، ولكنه جعل من ذلك فرصة للتعرف على ذلك المجتمع عن كثب. وبعد تأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية كان أحد مؤسسي الإذاعة والتلفزيون الفلسطيني.

بدأ يكتب القصة القصيرة منذ فتوته، وينشرها باسم مستعار هو "فكري خليفة" في مجلة "الفجر الأدبي" التي كان يشرف عليها علي الخليلي. صدر له رواية "العذراء والقرية" (1992)، و"قدرون" (1995)، و"مقامات العشاق والتجار" (1997) و"آخر القرن" (1999)، و"القرمطي" (2001) و"عكا والملوك" (2003) ثم "بلاد البحر"، (2006)⁵⁴. ونشر مسرحيتين هما "الملك تشرشل" (2008) و"الأمريكي" (2009). تلقى عدة جوائز منها جائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع في الرواية لعام 2002 عن رواية "القرمطي" مناصفة مع الروائي المغربي حميد لحداني عن روايته "رحلة خارج الطريق السيار".

وكما انشغلت "العذراء والقرية" بالهموم الاجتماعية، وتأثيراتها على القضايا الوطنية والسياسية، كذلك انشغلت رواية (قدرون) (1995) بالتحولات الاجتماعية الفلسطينية بالدرجة الأولى، في سبعينات القرن الماضي، وما نتج عن

⁵⁴ علي الخليلي. قصص على مدار قرن، ص 131-134. د. علي الخواجة وآخرون. جوائز الفهم، ص 14.

الاحتلال شروخ وشقوق وتفسخ من ناحية، وإلى تكتلات وطنية، هي صورة لبذور الحركة الوطنية المقاومة، متبدية في التوعية والتثقيف الوطني والثوري، ومتصدية لقضية خطيرة، هي ظاهرة سماسة الأراضي من الفلسطينيين، الذين وقعوا في أحابيل الاحتلال، وخرجوا عن قيم الحمولة والمجتمع، لينزلقوا في برنامج تحقيق الاستيطان الصهيوني، فكان مصيرهم التصفية الجسدية على أيدي جيل جديد من الحركة الوطنية.

تتحول قرية قدرون وأم الضباع من بيئة رعوية إلى بيئة قروية أكثر استقراراً بعد الاحتلال عام 1967، وتصبح قضية الاستقرار مثيرة لنعرات ومنافسات وتحالفات وتكتلات حول ملكية الأرض، وتقديم الخدمات الاجتماعية والبلدية. هذه التكتلات التي يبدو بعضها مشبوهاً، بالإضافة إلى ممارسة الاحتلال لسياسة "فرق تسد" أدت إلى تناحر بين الكتل الاجتماعية، التي يبدو بعضها مرتبطاً بالاحتلال، في حين يحارب بعضها الآخر للحصول على مواقع في إدارة البلدية طمعاً في تحقيق خدمات بلدية واجتماعية، تخدم هدفه في استثمار الطلب على الأرض السكنية لمصلحته، بدعوى تقديم خدمات بلدية للجمهور، بينما هي في حقيقة الأمر تخدم الأهداف الذاتية في رفع أسعار الأراضي الموروثة، والمستولى عليها أصلاً من أراضي أميرية (حكومية).

يعمل شبان قدرون وأم الضباع في المزارع والورش الإسرائيلية، ويتحسن وضع القرية اقتصادياً، ويتغير الوضع الاجتماعي التقليدي إلى مجتمع قروي، تتزاحم فيه البيوت، وتتناقض الأهداف والمصالح الداخلية، فتحدث الشروخ والتشققات. أما العامل الآخر لحدوث تلك الشقوق والشروخ فهو محاولة تقليد الوضع الحياتي والاجتماعي لحياة المجتمع الإسرائيلي. لقد فُتِن العمال، على اختلاف توجهاتهم، بحياة ذلك المجتمع؛ فمنهم من فُتِن بتقدمه الزراعي، ومنهم من فُتِن بتنظيم المدن والمستوطنات ونظافتها، ومنهم من فُتِن بالعادات والتقاليد الاجتماعية، والفردية، والحرية التي تحكم المجتمع العدو، ومنهم من فُتِن بنساء ذلك المجتمع، وكان عليّ حفيد عثمان العظيم على رأس هؤلاء. المقارنة بين مجتمعين: أحدهما بدا متحضراً ومتقدماً ومنظماً ونظيفاً وحرّاً، يفعل فيه الفرد ما يشاء، وآخر متخلفاً، جاهلاً، عشائرياً، متناقضاً. فحدث شرخ بين القلة القليلة التي ترى التمسك بالأرض، وبالوطن، ورفض العمل في المصالح الإسرائيلية،

ورفض تقليد ذلك المجتمع، وبين من غلب عليه نزعات تراوحت بين الإفادة من منجزات التقدم العلمي والحضاري والاقتصادي لتطوير الذات والمجتمع، ومن رخصت لديه قيمة الأرض، فتخلّى عنها هجراً، أو بيعاً للمحتل.

الاحتلال والاختلال الاجتماعي أفضى إلى اضطرابات اجتماعية في صفوف المجتمع الفلسطيني، تبدت في علاقاته التي هيمنت عليها نزعة فردية أو نفعية، وتجلت في صراعات دموية بين عائلة الرمحي (عائلة علي وعثمان العظيم) وعائلة الطواشي (عائلة زوجة علي)، وتداخلت الصراعات الاجتماعية بصراعات سياسية بنيت على علاقات متناقضة بين الاحتلال والقرييين منه، أو المتعلقين به، أو المتعاونين معه، وبين من يرفضون هذه المستويات الثلاثة من العلاقة. وبموازاة هذه التناقضات برز التناقض الرئيسي مع الاحتلال في بداياته الأولى عبر مظاهرات طلابية في المدارس ومؤسسات التعليم العالي، بمشاركة نشطة وفاعلة للمرأة من المدينة بخاصة، اجتذبت إليها المرأة الريفية الجديد المتعلمة، بعد أن بدت مندهشة لما جرى من احتجاجات ومظاهرات لدى اتصالها الأول بالمدينة. ولعل تلك إشارة من الراوي إلى أن الريف الفلسطيني كان ذا دور هامشي في مقاومة الاحتلال في البداية. وقد رأينا هذه الصورة ذاتها في عشرينات القرن الماضي؛ إذ سبقت المدينة الفلسطينية الريف والقرى في الاحتجاج على الانتداب البريطاني وسياسته إزاء الهجرة اليهودية، وسياسته في فلسطين، كما جاء في "قمر في بيت دراس" لعبد الله تايه.

هذان الصراعان معاً وفي تداخل بينهما وتشابك في أزمنتها، أديا إلى تطور في الأداء الوطني، وإلى نمو، وليس تنمية، في دور المرأة الثقافي والاجتماعي والوطني، كما أنتج تحولاً أولياً في الحركة الوطنية، أسست على رابطة وطنية، وإن شابها الخلل البنيوي، بدلاً من الرابطة العشائرية، وتصدت، على الرغم من محاولات الاحتلال قتلها، وقمعها، إلى المتعاونين مع الاحتلال لحماية الأرض من التسرب إلى أيدي المستوطنين. وبدأت بذرة المقاومة بمد جذورها الفكرية والفعالية في تلك الأجواء في أجواء تسيطر عليها ضبابية وظلمة (وثيقة العهد بين زياد ورفيقيه)، ولكنها أصبحت أكثر فعالية في نهاية الرواية، إذ تقضي على من فرط بالأرض، ووقع في أحابيل السمسة لصالح الاحتلال.

في "قدرون"، القرية الوداعة، وقريباً منها أم الضباع الناشئة على هامشها، ثم جذبت إليها عائلات توسعت في الحي الجديد- أم الضباع) تطورت علاقات متوترة، وفيهما نماذج بشرية مختلفة ذات رؤى متعارضة ومتشابكة ومتقاطعة اجتماعياً وفكرياً وعمراً وجنساً، مما يدفع إلى صراعات متعددة الألوان. نماذج تخضع لظروف خارجية قاهرة أكثر منها تحولات ذاتية داخلية ناتجة عن تطور طبيعي وينتج عن ذلك تعارض في التوجهات، والمفاهيم والمواقف وطنياً واجتماعياً وعقائدياً. هناك الشيخ الكبير (الشيخ العظيم) والطفل والشاب والمرأة والفتاة، وهناك المتعلم والمثقف، وهناك الفقير والغني، وهناك صاحب السلطة والسطوة الاجتماعية، وهناك المسلوب المسحوق ومن لا صوت له يُسمع، وهناك الجاهل والمتخلف والمعقد، وهناك من يلتصق بالأرض والوطن، وهناك من يبيع الأرض والوطن والبشر والمبادئ والأخلاق والعلاقات العائلية التقليدية، وهناك الفلسطيني والإسرائيلي، وهناك المخلصون والأوفياء، وهناك الخونة والسماصرة، وهناك الشرفاء، وهناك الساقطون الداعرون، وهناك حضارة كنعانية عربية. وفي الطرف الآخر هناك ثقافة وحضارة غربية وطارئة وفاتنة وطامعة وقاسية وقامعة ومغتصبة. بين كل هؤلاء تتشابك الخيوط وتتعدّد العلاقات والحياة، ويحصل الصدام والتناقض. والراوي العليم يروي بضمير الغائب والفعل الماضي، هو المحرك للأحداث والشخصيات ويوجهها بأفكاره.

وتعتبر "قدرون" محاولة لطرح تساؤلات ملحة في فترة أكثر إلحاحاً لفهم ما جرى، وفهم جذور ما يجري. وتعتبر الرواية كذلك من الروايات ذات التقنيات الجديدة، فقد عرضت العلاقات والتشابكات والتناقضات عبر تقنيات الاستدكار والاستشراف والمفارقات السردية، وتقطع الزمن، وتداخل الأزمنة والأمكنة والأحداث، ووظف الرؤى المرتدة، والمناجاة، والحوار، وفصلت في التفاصيل وفي الوصف، مما جعل السرد يبدو بطيئاً⁵⁵.

وفي الرواية لمحات تاريخية قديمة من التاريخ الفلسطيني، ورصدٌ لبعض الاتجاهات الفكرية كالتصوف، وبداية بروز النزعة الوطنية ممثلة في مقاومة الاحتلال بغير ما وسيلة. كما تناولت انزلاق الشباب الفلسطيني في علاقات تفضي إلى خدمة العدو، وتنتهي بالقضاء عليهم، وترصد عادات شعبية فلسطينية

⁵⁵ علي الخواجة. جوائز الفحم، ص 70، 85، 97، 100، 102.

اجتماعية كالزواج من الأقارب، والعلاقات الاجتماعية المتوترة بين العائلات نتيجة فشل الزواج. لقد وقع المجتمع الفلسطيني في شباك الاحتلال، سواء حين فتح لهم فرص العمل، فأبعدهم عن أرضهم.

حتى إذا أسس تكوين السلطة الوطنية لعودة مجموعات من رجال الأعمال من الخارج، وصمت مناضلون قدماء وثوار، وغير ثوار آخرون جلودهم ونحوا منحى آخر في حياتهم، تحالف رأس المال والإدارة الوليدة، فمنهم من كان فاسداً مفسداً، ومنهم من أفسد بتحالفاته وعلاقاته، ذلك هو جزء من صورة العالم الذي قدّمته رواية "مقامات العشاق والتجار" (1997). هو عالم اختلت فيه القيم وتحللت، واختلطت فيه المتناقضات وتشابكت علاقاتها في شهوات الجنس والمال والفجور والخديعة والخيانة والتهميش. هو عالم تزكم الأنوف فيه عفونة السقوط والندالة، ويختلط فيه الشرف والنبيل، بالفساد والبطولة، وفي ذلك العالم تتصارع القيم، وتتحوّل الشخصيات إلى أيقونات ورموز، بعضها فاسد الجذور، وبعضها تفسده التحولات، والسعي إلى الثراء والموقع⁵⁶. وهو عالم يكشف عن مجتمع مفجوع مزحوم بالخلل، يفتأ عوض دماً عفناً بكل معاني العفونة والفساد.

تمثل شخصيات الرواية شرائح اجتماعية متنوعة، وتيارات فكرية متعددة، بل متناقضة، تجمعها المصلحة والمنفعة والشهوة. قرية قدرون تمثل المجتمع الفلسطيني كما تخيله الكاتب. ورسمه مجتمعاً ريفياً متخلفاً تأكله الإشاعة والغيرة، والتناقض الداخلي.

وعلى خلاف الراوي في "قدرون" فقد تعددت أصوات الرواية في "مقامات العشاق والتجار" وتعدّد الرواية، وتعددت رواية الحدث الواحد من زوايا مختلفة، يُكذّب بعضها بعضاً، وتعبر كل شخصية عن رؤيتها للحدث، وتعددت المرايا المتعكسة في زاوية النظر. وقد أتاح تعدّد الرواية تنوعاً في الأسلوب، وتنوعاً في الرؤية، وتطويراً للحدث. وأتاح استعمال ضمير المتكلم للشخصيات أن تكشف عن مكنوناتها وخفاياها وأن تفضح المستور والمسكوت عنه. والرواية تستلهم الواقع الحي، والممارسات اليومية، دون التخفي وراء التاريخ أو اللجوء إلى الرمز، وينسجم فضح الخلل والفساد مع اللغة العارية الفاضحة المباشرة،

⁵⁶ مالك الريماوي. رواية العشاق والتجار لأحمد رفيق عوض كتب القداسة والخطيئة والوهم. في كتاب د. علي الخواجة. جوائز الفحم، ص 120. حيث قسم شخصيات الرواية إلى "قديس أو خائن".

والمشاهد والأوصاف المكشوفة. ويتطابق في الرواية الزمن القصصي والزمن السردي، ويسجل السرد مقارنة بين زمنين متوازيين ومتقابلين: الزمن الماضي والزمن الحالي لتصوير التناقض بين القداسة والخطيئة، والتعارض بين المبدأ والممارسة.

تتوزع أحداث المقامات بين مجموعة من الشخصيات، لكل منها نصيب من الأحداث بقدر ما تروي، أو بقدر ما يُروى عنها، ويصل عدد تلك الشخصيات ما يقارب ثلاثين شخصية يقدمها راو كلي المعرفة، يتحكم فيما ترويهِ كل شخصية، يُكذِّبها أحياناً مدعياً معرفة الحقيقة، ومصوباً ما ترويهِ الشخصية عنه، فتختلف الرواية عنه أو تختلف عما يرويهِ عن نفسه⁵⁷.

تجري أحداث الرواية في العامين 1995 و 1996 في مدينة رام الله "العارية في صخب، والصاخبة في عري"⁵⁸، وتتأسس نقطة التحول بشكل أساسي على اتفاق أوسلو "وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه .. قبل أوسلو وبعد أوسلو وما بينهما"⁵⁹. وبالتالي فإن مصائر تلك الشخصيات مرتبطة بأوسلو. وتنتهي تلك الشخصيات نهاية واحدة على اختلاف توجهاتها الوطنية والدينية والفلسفية، تلك النهاية هي التجرد من الفضيلة، والوقوع في خدمة العدو، والجري وراء الجنس والمال، فينتهون نهايات مأساوية؛ فشريف عبد المنعم يفجر نفسه في حافلة إسرائيلية، وعبد الرحمن الصوفي يعتزل الوظيفة ويقيم منعزلاً في رأس جبل مع أغنامه، ويتلقى هاشم أبو سليمان ضربة ببلطة حادة على رأسه ويصمت، لكنه لا يموت إحياء باستمرار الفساد في أوساط السلطة نفسها. وتدور المعارك سجلاً بين البعبول العميل لإسرائيل وزوجته هالة ابنة رشيد المهباش، صاحبة الحكايات العاهرة الكثيرة، ويسجن جابر وسامح اللداوي، وهكذا كانت نهاية الآخرين لا تقل مأساوية.

ويشارك هذه الشخصيات الفلسطينية شخصيات يهودية إسرائيلية، فالعاد وزوجته غراتسيا ساعدا في تحول عطا الله السمسار ليصبح خائناً يبيع أراضي الفلسطينيين في القدس لليهود. وقد استغلت غراتسيا جسدها للإيقاع بكثيرين

⁵⁷ . نفسه، ص 106، 108، 115، 123، 132.

⁵⁸ . مقامات العشاق والتجار، ص 34.

⁵⁹ . نفسه، ص 103.

بالإضافة إلى عطا الله، كما أن هناك أطرافاً دولية ساهمت في توفير علاقات دولية مشبوهة، وهناك سعيدة المغربية، زوجة الدكتور منصور، التي تحاول إطفاء رغباتها الجنسية أو إخفاءها مكتفية بالحلم بعد أن أصبح زوجها مشلولاً⁶⁰. وقد يكون الشلل المقصود ليس جسمى، بل فكرياً.

وعلى الرغم من أن بعض الشخصيات كانت فاسدة قبل السلطة، إلا أن الروائي جعل مرحلة السلام والسلطة أكثر إفساداً، فالمرحلة فرضت طابعها "مرحلة انتقالية تضرب فيها المعاني والقيم والأشخاص"⁶¹، بحسب تفسير الدكتور منصور الذي يتنبأ بنهاية محمد الحامض وأمثاله "إن كل ما يفعله الحامض مجرد مجد شخصي سيزول بزوال الظروف التي أدت إليه"⁶².

لقد استفاد عوض في هذه الرواية من التراث العربي القديم؛ من أساليب المقامة، وألف ليلة وليلة، وتناس معهما، واستفاد من صورهما وأجوائهما في العجائبية والغرائبية وجاذبية المفاجأة وغير المتوقع والخيالي. لقد اخترق عوض جدار المقدسات، وهو المولع والمفتون بفضح المستور، وكشف الأسرار، اخترق الجُدر المقدسات والمحرمات والممنوعات، وكشف ما ينخر بنية المجتمع، ويدمر خلاياه ونخاعه وتركيبته. أراد محاربة الوهم والخديعة والتضليل عن طريق تعريتها ووضعها بصورة كريهة تأبأها النفس ويرفضها الخلق. وبنى عوض روايته بصورة دائرية، فمقدمة الرواية مكثفة مُركّزة، ثم جاءت بقية المتن الروائي مفصلة. ووضع الهاية في بداية المتن، ثم عرض التفاصيل اليومية ليبنى عالمه سرداً ووصفاً، إلى جانب تقنية سينمائية فانتازية عبّرت عن واقع يأكله التشظي.

وأفادت الرواية من تقنيات المناجاة والسرد الإخباري، و"صغرت الشخصية إلى بعد واحد لدرجة تكاد أن تخرج فيها من مستوى الشخصيات الحية إلى مستوى الرموز المجردة"⁶³. وخلقت الرواية عالماً موازياً للواقع، فارقت فيه "الخطاب التقليدي باتجاه الخطاب الحدائي"⁶⁴. ويأخذ مالك الريماوي على الرواية أنها وقعت في مزالق كادت أن تؤدي بها، كالانشغال بالشعار والتقليدية،

⁶⁰ . مقامات العشاق والتجار، ص 83.

⁶¹ . نفسه، ص 94.

⁶² . نفسه، ص 94.

⁶³ . مالك الريماوي. رواية العشاق والتجار لأحمد رفيق عوض كتب القداسة والخطيئة والوهم. في كتاب د. على الخواجة. جوائز الفحم، ص 120.

⁶⁴ . نفسه، ص 121.

وباختصار الواقع على بعده الملموس والتاريخي والإقلال من الخيالي، والسقوط في اللغة الصحفية اليقينية والتسطيح⁶⁵. كما أن الكاتب يحفل بالتفاصيل الصغيرة، وينقص شخصياته أن تصبح من لحم ودم، إذ أصبحت أفكاراً ورموزاً ومواقف، وهو متأثر بفن السينما في رسم مشاهد متحركة، ومتداخلة الأزمنة أحياناً، وطالت عناوين فصوله، وهي تمثل أدباً توثيقياً لمكان وزمان معينين⁶⁶.

والزمن عنصر مقلق لعوض كما يبدو، وبخاصة مع ما رافق، هاية القرن الماضي من هواجس وتكهنات، وما شاب المنطقة العربية من تمزق وتناقض إلى حد القطيعة حيناً، وانكشف ظهر المفاوض الفلسطيني عن خدعة كبيرة وقع فيها ابتداء من مدريد وما لحقها. المفاوض الفلسطيني يخوض حرباً ضروساً بدون سلاح، وبدون ترس أو متراس. يخوض حرباً "تفاوضية" بدون رؤية واضحة، وبدون جدول أعمال محدد، ومن غير إستراتيجية مرجعية، وبدون أن يعرف الكثير عن خصمه المتمترس بأعالم وبقواه العظمى، والمتسلح بأهم مميزات هذا الزمن، وهو المعلومات. المفاوض الفلسطيني يجلس على طالوة المفاوضات وقد تحول من مفاوض إلى أسير، إن صحت الصفة. ثم يخوض غمار اتفاقية احتاجت إلى مفاوضات عديدة لتفسير جزء من بند من اتفاق المبادئ. وكما دخل المفاوض أولاً عارياً من كل شيء، لم يقدر في المفاوضات اللاحقة أن يكسو نفسه، بل أصبح أكثر انكشافاً.

لا يغرق المفاوض الفلسطيني في تفاصيل لم يكن مستعداً لها، بل غرق في مصائد أخرى أعدت جيداً، وبأساليب مدروسة، وشبكة مؤسسة من العرقات المحبوكية جيداً. ونظراً لخلل التوازن بين الطرفين، فإن عوض يجزم بأن أشكال التفاوض كلها فاشلة. لذلك بدأت الرواية في حزيان، بما يحمله من نذر الفشل والهزائم والخيبات وسوء التقدير والتخطيط.

يتبدى الخلل من الخطوة الأولى، فقد اختيرت تل أبيب لتجري المفاوضات فيها، أي أن المفاوض الفلسطيني وقع أسيراً من الضربة الأولى، وتبع ذلك منزلقات أخرى. الرواية مراجعة لقرن كامل بما حمله من الحقائق والأوهام

⁶⁵ نفسه، ص 121.

⁶⁶ تحسين يقين. مقامات العشاق والتجار: أولى الروايات الفلسطينية التي تتحدث عن رام الله، تعدد الأصوات الساردة يلائم المدينة كتجمع ليبرالي ينزع للتغريب. في د. علي الخواجة وآخرون. جوائز الفحم، ص 123-131. مازن سعادة. مقامات أحمد رفيق عوض .. مقامات الدمى. المرجع نفسه، ص 132-136.

بحصوص القضية الفلسطينية، وما شابها من تراجعات وخذلان. قرن شهد تجربة ثلاثة أجيال فلسطينية؛ فعبد الرحمن الجد نصف ميت ونصف حي، ويمثل الذاكرة والتاريخ، وزوجته رقية أبو رقبة ممثلة القوة الروحية وقوة النبوءة في عصر التكنولوجيا المتسارع والعولمة، وابنهما محمود تحول من مناضل إلى مفاوض فاشل، وابنهما ماجد يعمل في المستوطنات، ثم جيل الأحفاد ممثلين في أسامة ورهام ولدي ماجد، وهما طالبان في جامعة بير زيت. حركة محمود وماجد تُنبئ بالضياع، وغاص أسامة ورهام في اللهو والترف، في زمن نهى سليمان، التي تزعمت الفساد والارتهان للعدو والأجنبي.

وينتهي القرن العشرون وخسارة الفلسطينيين في تزايد، فقد أصبحوا ممنوعين من الصلاة في المسجد الأقصى، أو كنيسة القيامة إلا بتصريح من "اليهودي"، وعودة الفلسطيني إلى وطنه مرهونة بموافقة "اليهودي". هذه الحالة ذُكرت الراوي بمصير الأندلس "ويا سارية الأندلس .. الأندلس .. ولیمحق الله ذكر من ينساها أو يسلاها"⁶⁷. من ضياع الأندلس بدأت رحلة ضياع فلسطين. وضياع الأندلس نذير ضياع فلسطين.

لم يدرك الفلسطينيون ما حيك في الخفاء. لم يُدرك محمود السلوادي البطل الفدائي إن الإفراج عنه، وإخراجه من السجن، كان هدفه استثمار "براغماتية" تفاوضية" أمام تشدد ثوري، ليفاوض سراً على عودة اللاجئين الفلسطينيين، فإذا به يتورط ويُشغل في الاعتراف بالولايات التي تعرض لها اليهود.

يقع السلوادي تحت مجموعة ضغوط، فتقل المكان (تل أبيب) يترك أثره فيه، وثقل التاريخ المليء بالهزائم يعطل قدراته، وثقل الحاضر وسطوة قوة الخصم عليه ومعرفته بماضيه قيّد إمكاناته، وهو يدرك أنه يحمل عبئاً تاريخياً ثقيلاً "أشعر أنني أجراً مائة عام ورائي. - لماذا لا تقل إنك تجر أكثر من ألف وخمسمائة عام"⁶⁸. ويدرك السلوادي أن التفاوض ليس لمصلحة الشعب الفلسطيني في ظل ضعفه "لا تفاوض الإسرائيلي إلا وأنت قوي!! فالإسرائيلي يعبّد القوة ويسعى إليها ويربط نفسه بمصيرها"⁶⁹، وأنه "من الصعب على

⁶⁷ . نفسه، ص 276.

⁶⁸ . نفسه، ص 246.

⁶⁹ . نفسه، ص 78.

الضعيف أن يفاوض أو يجري مفاوضات ناجحة"⁷⁰، خاصة وأن السلوادي مجرد من المعلومات، ومفاوضه الإسرائيلي متسلح بكل شيء ويعرف كل شيء عنه. وهذا يذكرنا بما كان يجري في مفاوضات أوسلو، حين كان وراء المفاوض الإسرائيلي طاقم من الخبراء والخبرات، في حين كان الطرف الفلسطيني عارياً من كل شيء.

المفاوضات تجري بين طرفين، يتحدث فيها الفلسطيني عن الحق التاريخي (سلاح لفظي)، بينما يُشرّع خصمه آخر منجزات المعرفة والخطورة والقراءة الدقيقة. يضاف إلى ذلك مفارقة أخرى "أحدهما يمتلك قوة الواقع ويفتقر إلى الشرعية، في حين أن الآخر يمتلك الشرعية ويفتقد القوة"⁷¹. ويذهب عوض إلى أبعد من ذلك حين يجعل السلوادي قادراً على فهم الخصم، ولكنه غير قادر على التفاوض معه، لأنه هو نفسه صناعة إسرائيلية، صنعت لتقبل الإملاءات الإسرائيلية في صورة تفاوض. ويستخلص السلوادي في النهاية أنه لا بد من العودة إلى المواجهة، ولكنه (يمثل المنظمة) غير قادر عليها، فيعتزل المفاوضات، متجهاً نحو محور إنشاء السلطة الوطنية، لأنها أفضل مشروع استثماري شأنه شأن غيره من التجار، وعلى رأسهم نهى سليمان، رمز المرحلة والفساد والارتهان للقوى الإسرائيلية والأمريكية، بل يصبح في خدمة شركتها، ولا ينتبه إلا قبيل نهاية الرواية حين يلجأ إلى جدته رقية، فيعلو صوت الجدة "تخل عن ذكائك قليلاً وافتح صدرك وقلبك لكلام الله"⁷².

تقدم الرواية الشخصية اليهودية شخصية مصقولة متعلمة ولكنها لا تستمع إلا إلى نفسها، ولا ترى إلا ذاتها، وقدمت وكأنها تقدم ذاتها وأطيافها كما تريد أن تُرى "بدءاً من المفاوض المزود بتقارير الموساد، والمستوطن الذي يبني مستوطنة على قمة جبل العاصور المطل على بلدة سلواد، شرقي رام الله وانتهاء بالمتقف الذي يبني تاريخاً مختلفاً للبلاد"⁷³. وهي شخصية مستعلية متغترسة وعنصرية⁷⁴. وفي المقابل يكتشف الفلسطينيون أن صورتهم التي كونوها عن

⁷⁰ نفسه، ص 81.

⁷¹ نفسه، ص 173.

⁷² آخر القرن، ص 244.

⁷³ المتوكل طه. صورة اليهودي في رواية "آخر القرن" اختفاء الحكاية وتقنيات متعددة .. لفنتازيا الجراة. في د. علي الخواجة وآخرون. جوائز

الفحم، ص 138.

⁷⁴ أحمد دحبور. أحمد رفيق عوض في "آخر القرن". في د. علي الخواجة وآخرون. جوائز الفحم، 147-150.

أنفسهم هي صورة وهمية، فقد أدت الهزائم واختلاف المصالح والبعد عن الوطن إلى أن ما يجمع الفلسطينيين هو المكان فقط، وهو حزمة حنين لا نهائي⁷⁵.

وقد استفاد عوض من تقنيات السينما، واستخدم لغة حادة جارحة، لغة حارقة وساخرة أحياناً ومباشرة الدلالة والمعنى، وبدون تخيل عميق، والراوي يربط الأحداث، ويراقب ويشارك أحياناً. وقد تفتت النص "إلى أشكال عديدة تراوحت بين السرد والمونولوج الداخلي وتيار الوعي والتقارير الصحفي والوثيقة السياسية والبحث الأكاديمي..⁷⁶ وقد يتخلى الراوي عن السرد لراوي آخر، فتعددت أصوات الراوة، وتراوحت لغة السرد بين ضمير الغائب والمتكلم بالمفرد أو بالجمع. كما وظف الروائي تقنيات انعكاس المرايا، وتلبيس البعد الأسطوري للتاريخ، وربط حاضر الرواية بحاضر الواقع الفلسطيني، واستحضار السياق المميز للقرن العشرين⁷⁷.

أما "القرمطي" (2001) فقد اختار لها الكاتب من التاريخ الإسلامي حقبة من أظلم الحقب في تاريخ الدولة العباسية، وأكثر حياتها ضعفا وهزالاً، حين تحكم فيها الخدم والعبيد والمماليك، وانشغلوا في الدسائس والمكائد ليخلعوا من شأؤوا ولينصبوا من شأؤوا أو يقتلوا من شأؤوا، وتركوا الدولة نهبا للقرامطة الذين استفحل أمرهم ووصلوا إلى شمال العراق، وتمادوا حتى نقلوا الحجر الأسود من مكانه إلى هجر. القرمطي هو الشخص المحتال النصاب المدلس المتمرد الدموي الخارج عن الإسلام أشاع الرعب في البلاد. والرواية تستلهم التاريخ وأسلوبه السردية، وتذهب إلى الإفادة من دروسه وعبره في معالجة الحاضر، وأصبح التاريخ في هذه الحالة ليست أحداثاً، بل هو مقدمات ونتائج، وتوفّر المقدمات يفضي إلى ذات التاريخ، وبذلك تأخذ الأحداث المروية بُعداً إسقاطياً.

ثم أصدر عوض "عكا والملوك" (2003)، ليعيد الصراع في المنطقة إلى جذور قديمة، إلى الصراع بين المسيحية والإسلام، بين الغرب والشرق. لقد جعل مرجعية الرواية الصراع الإسلامي الأوروبي، المعروف بـ "الحروب الصليبية"، وتفاعلات ذلك في أوروبا، وشمال إفريقيا، والشرق الأوسط. محرك الأحداث هو

⁷⁵ . نفسه، ص 138.

⁷⁶ . نفسه، ص 139.

⁷⁷ . محمد برادة. رواية "آخر القرن" الهزيمة أشد من القتل. في د. علي الخواجة وآخرون. جوائز الفهم، ص 158-159.

حصار عكا في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، ومقاومة صلاح الدين. ولم يتوقف عوض عند ذلك، بل تعرض إلى ما يجري في الغرب الإسلامي، في الأندلس، حين صورها هجمة واحدة في الشرق وفي الغرب، وهدفاً واحداً هنا وهناك. كما عرض عوض عرضاً سريعاً لأوضاع شمال إفريقيا، أوضاع ذات ظلال على الشرق، ليصور واقعاً عربياً إسلامياً مهترئاً، تسوده الريبة، والتشكيك في النوايا، وتهيمن عليه أقاويل وتأويلات أكثر مما يخضع لتقييم الحقائق والمعطيات، وتتناوشه المنافسات والمصالح والمواقع.

وقد نقلت الرواية صورة تلك الحروب على أسوار عكا، وذلك الحصار وما دار حوله، وفي إطاره في الشرق وفي أوروبا على ألسنة شخصيات متعددة، بعضها فاعل في الأحداث، وبعضها غير ذلك. وسوف تُخصص دراسة خاصة لهذه الرواية مستقبلاً.

أسعد الأسعد

ولد أسعد عيسى الأسعد في القدس عام 1947، وأنهى دراسته الثانوية في المدرسة الإبراهيمية فيها، وحصل على دبلوم في المساحة والرسم الهندسي من معهد في بيروت عام 1967، ثم درس اللغة العربية في جامعة حلب حيث تخرج منها بدرجة الليسانس عام 1979. اشتغل في التدريس ثماني سنوات، ثم تحول إلى العمل في الصحافة في جريدة الفجر، والبيادر، بالقدس، وأصبح عام 1979 رئيساً لتحرير مجلة الكاتب الشهرية الثقافية بالقدس أيضاً.

اهتم بتنشيط الحركة الثقافية في الأراضي المحتلة. وهو من مؤسسي اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الأرض المحتلة، وكان رئيساً له، ثم أميناً عاماً حتى عام 1992. وهو عضو في رابطة الصحفيين العرب في القدس، وفي المجلس الفلسطيني للثقافة والإعلام، وفي عدة مجالس أمناء منها المسرح الوطني الفلسطيني، ومسرح القصة، والمركز العربي للموسيقى وغيرها. وعضو تجمع الكتاب والأدباء الفلسطينيين الذي تأسس عام 2004، ويشرف على دار الكاتب للنشر، ويكتب الشعر الحديث، ورئيس جمعية "وطن" لحق العودة الفلسطينية.

صدرت له رواية "ليل البنفسج" (1989) ورواية "عري الذاكرة" (2003) وهي تراكم لخبرات فردية وجماعية وطنية وفكرية، في تجارب في المقاومة وسجون الاحتلال منذ بدايات الاحتلال عام 1967. مزج فيها بين الحياة السياسية والسجن والانتماء اليساري فكرياً وتنظيمياً، وبين الهموم الاجتماعية والعواطف، وتغيير المواقف والمواقع. وقد أعتمد النص الروائي على الاستذكار، وكأنه الكشف، ولذلك عنون الروائي الرواية بهذا العنوان.

لم يختلف مضمون "عري الذاكرة" عن غيرها من الروايات التي تحمل أطروحة الصراع مع المحتل، وتعالج قضايا السجناء والجوايسي، والأحداث التي تجري في السجون في مزيج من العنف ضد السجناء، وبخاصة ما يتعلق بمحاكمة المتهمين بالتعاون مع الاحتلال على أيدي رجال التنظيمات الفلسطينية المعتقلين، وتنفيذ أحكام تصل إلى الإعدام. وقد عُرضت هذه القضية في إطار النقاش والحوار بين المفكرين من المعتقلين، واختلفت فيها وجهات النظر، إلى جانب قضايا فكرية أخرى كالأولوية للعمل الفكري، وعلاقته بالعمل النضالي، وأيهما له الأسبقية. وقد قام بناء الرواية على السرد ذي الخط الزمني المتتابع للأحداث، مع قليل من المفارقات الزمنية، والنادر من الانزياحات اللغوية، وبلغة مباشرة، وتقريرية، وإن ارتقت بالحوار بين المتحاورين إلى فصيحة رشيقة، فيها تبسيط لأفكار فلسفية، ولكن الراوي بسط عرضها، وقدمها بلغة جذابة، ومثيرة، من ذلك مثلاً قضية العلاقة بين الثوار المعتقلين فكرياً مع الفكر الاشتراكي الأممي، والفكر الإسلامي العربي، وإيهما أكثر فاعلية في المرحلة النضالية ضد الاحتلال.

ثم صدرت له رواية "غياب" (2005) وتمثل تمسك الفلسطينيين في مخيماتهم بحقهم في العودة إلى أراضيهم وبيوتهم، كما ترصد بعض الأفكار في الأوساط الفلسطينية بين القبول بدولة إسرائيلية والتعايش معها أو رفضها كلياً. وفي الرواية أيضاً تصوير لممارسات الجنود الإسرائيليين على الحواجز والطرق، والحياة البائسة وغير الآمنة للعمال الفلسطينيين في المصالح الإسرائيلية. ثم تتراكم الأحداث فتؤدي إلى اجتياح المناطق التي تم إعادة انتشار الجيش الإسرائيلي فيها من قبل، وفرض الحصار عليها مجدداً، ومن تلك الأحداث الدموية التي رصدتها الرواية تدمير مخيم جنين في غياب العالم وصمته

على ما فعلته القوات الإسرائيلية. كما تسجل الرواية مواجهات أخرى في صعيد انتفاضة الأقصى في رام الله، وظروف منع التجول والجرحى والقتلى والقهر في ظل الحصار. وتحكي عن مساعدات محدودة مقدمة من الأمم المتحدة. وهي رواية توثيقية تسجيلية تعتمد على السرد المتواصل للأحداث بدون مفارقات زمنية أو انزياحات لغوية، وقليل من الأصوات. وقليلًا ما قدمت الشخصيات ذواتها، فشخصية الراوي هي المهيمنة، وهي التي تتحدث عن الشخصيات، وهي التي ترسم صورها، وتحركها بحسب رؤيتها، وتجري أحداثها، وتمسك بخناق تلك الشخصيات، وتجعلها رموزاً تتحرك في ذهن الراوي، حين أدار الأحداث كلها في وعيه، وتدفق ذلك الوعي المأزوم بأحداث واقعية خارجية، تركت أثرها في سوداوية، وحزن، وكأبة، ودمار يمتد من مخيم جنين، إلى شوارع رام الله ومشافيتها، وقامت على أساس رسم الصور السينمائية المتحركة والسريعة أحياناً، وعلى صور ثابتة تشبه لوحات سوريقالية من مخيم جنين، وعلى المناجاة القليلة، بلغة وصفية تصويرية، ولغة مباشرة صحفية.

أكرم مسلم

وُلد أكرم فرح مسلم عام 1971 في قرية تليفيت (قضاء نابلس) لأب عمل مدرساً للغة الانجليزية في مدرسة القرية، وأم تعمل ربة بيت، وكالأسر الفلسطينية الريفية التقليدية، فقد ترعرع أكرم مع أحد عشر أخاً وأختاً في بيت صغير يتألف من غرفة واحدة، وكان عليه أن يناضل للحصول في ذلك البيت على مكان للنوم، ناهيك عن مكان لترف الدراسة. حصل على شهادة البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة بيرزيت. وقد تأثر خلال دراسته الجامعية بأستاذه وصديقه الشاعر حسين البرغوثي، الذي كان يعمل أستاذاً للفلسفة في جامعة بيرزيت، كما تأثر بالفيلسوف الألماني نيتشه. ولقد لمع اسمه بعد أن حرر الجزء الثاني من كتاب "يوميات خليل السكاكيني"، الذي صدر عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية بمرام الله عام 2004. وبالرغم من أن "هواجس الإسكندر" تشكل باكورة إنتاجه الروائي، إلا أنها لفتت انتباه النقاد إلى إمكانيات مبدع شاب في الرواية. وقد نشر في عام 2008 في دار الآداب في بيروت رواية ثانية بعنوان "سيرة العقرب الذي يتصبب عرقاً". وكان مسلم قد نظم

الشعر، وكتب سلسلة من المقالات والتقارير للصحف والمجلات الفلسطينية والعربية. ويعمل حالياً محرراً في جريدة الأيام الفلسطينية.

تصور رواية "هواجس الإسكندر" (2003) طموح الراوي إلى المجد والشهرة، ولذلك اختار لها عنوان القائد البطل المشهور، ولكنه يبدو غير متأكد من تلك الطموحات، فهي مجرد هواجس، فهو لا يملك (وهو الفلسطيني المحاصر) قوة الإسكندر، لكنه يظل يحلم بالشهرة في ميدان الكتابة الروائية، ويحاول أن يقيم لذلك الحلم بناءً روائياً يفتح به آفاق الدنيا، كما فعل الإسكندر في البلدان. والشخصية في الرواية شخصية قلقة مضطربة حائرة بين الصورة والحقيقة، بين الوهم والواقع، تحاور نظيرتها الصامتة المستمعة التي لا تتكلم إلا بالموافقة أو بالتعبير بسؤال قصير ليندفع الراوي في البوح بأفكاره. ويتوفر في هذه الرواية صوت الراوي، الذي يروي القصة للمروي له، وهذا هو الشخصية المستمعة السلبية، فلا نجد لها دوراً يذكر غير أن يكون الكاتب اصطنعها ليحل منها مروحياً له، محاولاً الابتعاد عن مخاطبة القارئ مباشرة. هذا الموقف شكّل حاجزاً بين القارئ وبين التفاعل مع الراوي. وهي تصور حياة مجتمع تسود فيه الخرافات والمبالغات والأوهام. وعلى الرغم من ذلك الطموح الذي يفتح به الراوي الرواية غير أن شخصيتها في فشل دائم، وتعثّر مستمر في الحياة. ونصادف عبثية في تصرفات بعض الأشخاص ليس لها من هدف سوى تحطيم ما حولها.

وقد جاءت الرواية مناجاة طويلة، أثبت فيها الكاتب طول نفسه الوجداني، فغلبت عليها المناجاة، وقليلٌ من الحوار، وحتى هذا الحوار مع المروي له، يبدو حواراً بين الراوي وذاته. لعل مسلم قد ملّ الحديث السياسي المكروّر المباشر، لعله كان يريد إثبات الوجود والذات في وقت كان القتل يمارس كل ثانية، وكان الحديث السياسي يخنق الحناجر، ويزكم الأنوف. حاول من خلال الراوي، الذي هو قناع الكاتب، أن يظهر بلاغة اللغة وقدرتها على تفجير طاقة الإنسان. أن يخرج من إطار الاستسلام للتقليد. لقد أراد الكاتب أن يغوص في أعماق الشخصيات، ولذلك فلا حوادث متحركة فيها. الأحداث تكاد تكون جامدة، بل متوقفة، وبالتالي توقف الزمن ليتيح التأمل الداخلي، ويكشف ما تفكر به

الشخصيات، ولذلك كانت شخصية المروي له صامتة، ولكنها تفكر بعمق، وتتأمل.

لم تكن "هواجس الإسكندر"، المولودة في أجواء الاحتلال والموت والدمار، عن الاحتلال الإسرائيلي، وإن كانت انبعثت كما يبدو من دمار وخراب وعجز وقهر وفشل وخيبة وخسران ناتجان عن الانتداب البريطاني الذي لم يسمح بالتطور؛ فظلوا متعلقين بالأوهام والهواجس، متصارعين فيما بينهم بدل مصارعة السبب الأساسي، وهو الانتداب، فيبرز من بينهم الراوي محاولاً أن يتجاوز واقع، ولكنه في حقيقة الأمر لم يكن سوى حلم باعتلاء صهوة حصان الإسكندر الأكبر، ويحارب حرباً لا علاقة له بها، وفي بلاد الوهم، وبوهم الخبير في الحرب، وهو ليس كذلك. هذه الهواجس كأنها معادل سيكولوجي لحالة العجز الواقعي التي يعاني منها الراوي (البطل) متعلقاً بأحلام يقظة مَرَضِيَّة، شخصية تعاني من التمحور حول ذاتها القاصرة العاجزة عن الفعل الحقيقي، ولو بمجرد التعبير عن الذات، فهي غير قادرة على رمي صورتها، أياً بالهجوم عن التعبير والإقناع، فتصبح وجهة النظر تلك غير قادرة على الحياة في عالم يقدر كل فرد أن يعبر عن ذاته.

لم يكن زمن الرواية زمن الاحتلال الإسرائيلي وإن كانت أجواؤها تنبعث منها رائحة أفاعيل الاحتلال والحصار، حصار الذات والوجود، حصار الفكر والكلمة. تجري الرواية في زمنين: زمن القصة الذي يعود في بعض فقراته إلى الجد الثالث للراوي، ثم عبر الاحتلال الإنجليزي، وحتى الوقت الراهن، زمن الراوي الممتد على مساحة ست وتسعين صفحة، يجري في جلسة واحدة. يتذكر الراوي أحداثاً ومواقف زمنية متفرقة ومتباعدة. هي أحداث بين الأسطورية والحكاية الشعبية، والوقائع التي أضيفت إليها صيغ الحكايات الشعبية والفلكلور الفلسطيني.

ظل أهل قرية الراوي (هي مجهولة الاسم وهو كذلك) يعيشون الخرافات، ويملأهم الخوف من الوهم أو الخرافة، الخوف من الجن، والمرأة النحسة فائقة الجمال، والخوف من الرجل الغامض. عالم يتحكم فيه الغيب، وأدى الخوف إلى شلّهم وعجزهم، وتعطل طاقاتهم. حتى الراوي الذي يحاول نظرياً أن يقنعنا أن لديه حلمه بحكم العالم، أو كتابة رواية "تسحر العالم، لكنني أجّلت، وأجلت. رميت

ورميّت⁷⁸. فشل في أن يعتلي صهوة حصان الإسكندر، ويحقق من حلم بإنجازه. يقول وليد أبو بكر في جريدة الأيام عن شخصية الراوي الحالم هذا "وهذه الهواجس ليست سوى تعبير عن حالة من العجز، أو التعلق بأحلام يقظة مرضية، وهي تظل داخل الذات، لأن صاحبها لا يكون قادراً على "رمي صورته" - بمعنى طرح وجهة نظره - الواقعية الخاصة، رغم صدقها، ورغم ما تملكه من قدرة على دحض الصور الأخرى، بالبرهان الساطع، بينما "رمت صورها" جميع شخصيات الرواية الأخرى، التي تكاد تكون وهمية، لتظل صورته، هي الوحيدة التي لم تقفز في اللوحة، وليكون ذلك طابع الشخصية المركزية التي تروي، والتي لن تجد لها بعد ذلك مكاناً في الطرق المتنوعة التي تسلكها الشخصيات الأخرى، ولا في وجوهها المتعددة الصفات، وهو ما يوحي - رمزياً - بتهافت وجهة النظر، أو عدم قدرتها على المنافسة"⁷⁹. فهل كان لدى الراوي إرادة حقيقية للفعل؟ أم هو صورة للمرحلة، الحلم بالوهم والتعلق به بدون إرادة التنفيذ؟ يبدو أن هذا هو المرجح.

الموت في الرواية طقس من طقوسها، الموت المفاجئ للحركة الدائبة في الطرقات كلها، والموت المفاجئ في قمة الفرح (العرس) بفعل دهشة الجمال الخارق، وموت القدرة على الفعل، هو موت ينبعث "في واقع سيئ تنقصه المغامرة"⁸⁰.

جمال بنورة

كاتب قصة قصيرة ونصوص مسرحية ورواية. ولد عام 1938 في بلدة بيت ساحور، يحمل شهادة الثانوية، وعمل في سلك التعليم منذ 1957 حتى أحيل على التقاعد القسري من سلطات الاحتلال عام 1983، وذلك بسبب نشاطه النقابي والسياسي في أوساط المعلمين، وبسبب كتاباته الأدبية. عمل محرراً أدبياً لفترة طويلة في صحيفة الطلبة، ومجلة الكاتب، وهو عضو هيئة تحرير مجلة "الكلمة" الفصلية التي يصدرها اتحاد الكتاب الفلسطينيين. ساهم في تأسيس اتحاد

⁷⁸ . هواجس الإسكندر، ص 86.

⁷⁹ . وليد أبو بكر. من أوراق مؤتمر أوغاريت "قراءات في أدب فلسطيني حديث" الكتابة بنكهة الموت. جريدة الأيام الفلسطينية، بتاريخ

2008/4/1، ص 30.

⁸⁰ . نفسه.

الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة وكان عضو هيئته الإدارية لعدة دورات.

بدأ كتابة القصة القصيرة منذ الستينيات، وكانت أول مجموعة قصصية له قد صدرت عام 1976 بعنوان "العودة"، ونشر عدداً من القصص والدراسات والمسرحيات في الصحافة المحلية والعربية⁸¹. وقد ترجمت بعض قصصه إلى الإنجليزية والألمانية والبلغارية والإسبانية، وترجمت له مجموعتان قصصيتان إلى الروسية والإيطالية. وهو مهتم بجمع التراث الشعبي الفلسطيني ودراسته. حائز على جائزة الرواية لعام 1990 من اتحاد الكتاب الفلسطينيين، وعلى جائزة وزارة الثقافة الفلسطينية في النص المسرحي لعام 1995. كما نال شهادة تكريم من اتحاد الكتاب الفلسطينيين لعام 1996 لجهده الإبداعي ووقوفه مع قضايا شعبه وإسهامه في تعميق الوعي الثقافي في فلسطين.

صدرت له روايتان هما "أيام لا تنسى" (1988) و"انتفاضة" (1998). وسجلت الأخيرة تنويعات وصوراً للحياة اليومية للمجتمع الفلسطيني في الضفة الغربية في أثناء الانتفاضة الكبرى، والأنماط الفكرية والاجتماعية والعمرية والدينية المشتركة فيها. وقد ركز الكاتب على مشاركات الأجيال جميعها، وبشكل خاص الأطفال واشتراك الطرف المسيحي فيها. وهو إذ يعتمد على رسم الشخصيات بواسطة سرد الآخرين عنها، فإنه يقدمها بصورة أكثر بروزاً وحركة وفعلاً عبر أفعالها ومواقفها في شؤون الحياة المختلفة، من قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية، وفي العلاقة مع العدو الإسرائيلي، في ميادين المواجهة والصراع اقتصادياً وعسكرياً، ويعرض وجهات نظر متنوعة من الأحداث، وتتطور الشخصيات ومواقفها، وتنتقل من مرحلة فكرية، ونضالية، ومن حالة إلى أخرى، فتتضج، وتتحول من سلبية (رأفت مثلاً) إلى شخصية قيادية فاعلة، وذلك بلغة فصيحة مؤسلة الحوار، وبأسلوب مسرحي ودرامي، اعتمد كثيراً على الحركة والحوار. كما جعل الانتفاضة توحد الاتجاهات الفكرية المختلفة للانضواء تحتها، وسجل التحولات التي أحدثتها الانتفاضة في حياة المجتمع،

⁸¹ من مجموعاته القصصية (العودة 1976) و (حكاية جدي 1981) و (الشيء المفقود 1982) و (الموت الفلسطيني 1986) و (حمام في ساحة الدار 1990) و (سراج لم ينطفئ 1993) و (في مواجهة الموت 1999). وفي النصوص المسرحية له (كان الموت ونحن على ميعاد + السجين 1980) و (الحياة والموت + الحلم والحقيقة 2005). وفي الدراسات له (دراسات أدبية 1987) و (أغاني العرس الفلسطيني 1993) مستخلص من رسالة إلكترونية من الكاتب إلى الباحث بتاريخ 6 يونيو 2006.

والتضامن الاجتماعي، والاعتماد على الجهد الذاتي في توفير مستلزمات الحياة اليومية وإدارتها.

أما المحور الثاني الذي اهتم به الكاتب فهو تأثير الانتفاضة على حياة الناس، وبصفة خاصة العمال الفلسطينيين في المصالح الإسرائيلية، حين وقع هؤلاء بين المطرقة والسندان، فهم يجب أن ينصاعوا لتعليمات القيادة الموحدة للانتفاضة الموجبة للإضراب عن العمل في داخل إسرائيل، ومن جهة أخرى يضغط عليهم أصحاب العمل الإسرائيليون للقعود للعمل بصرف النظر عما يجري في الضفة الغربية وإلا خسروا أعمالهم.

والمحور الثالث الذي ركزت عليه الرواية هو تسجيل حالة التضامن الاجتماعي التي حكمت أوساط المجتمع، والاعتماد على الذات في شؤون الحياة اليومية، ومقاطعة المنتجات الإسرائيلية، وتبني سياسة الاكتفاء الذاتي.

سيطر على الرواية الأسلوب التسجيلي التقريري التوثيقي المباشر، فقد ندرت الانزياحات، وقليلاً ما استعمل الكاتب المفارقات الزمنية، وسارت الأحداث بشكل خطي أفقي مستمر، واعتمدت الرواية على حوارات مطولة للكشف عن أفكار الشخصيات وانتماءاتها ومواقفها. وقُدِّمت الشخصية الإسرائيلية في صورة الجندي المدجج بالسلاح، الذي لا يراعي حرمة البيوت، ولا حقوق الإنسان، وتجرد من الإنسانية في مطارقاته للأطفال وإطلاق النار عليهم، وهي صورة مرعبة، كما قدمها بصورة المحقق والسجان المراوغ والقاسي. ولكن في الرواية مقاطع حوارية مطولة أثرت في فنياتها.

حافظ البرغوثي

من قرية دير غسانة شمالي غرب رام الله ويقيم فيها، وهو رئيس تحرير صحيفة الحياة الجديدة في رام الله ومديرها العام. عالج العديد من القضايا الثقافية والاجتماعية والسياسية بأسلوب جاد غلب عليه الطابع التحليلي المنطقي، وبأسلوب ساخر متهم، مراوفاً بين الجد والهزل بقلم لاذع بارع. صدر له كتاب بعنوان "أحوال" (2005) وهو مجموعة من المقالات شخصية وجماعية، متنوعة ومتفرقة، أغلبها تم نشره في مجلة (الصدى) الإماراتية وكذلك في جريدة

(الحياة الجديدة) باعتبارها نصوصاً مقالية أدبية. وأصدر أخيراً رواية (سعيد الأول ... والواحد والعشرين، 2008).

صدر له رواية "الخَوَاص" (2005) التي تصور الارتباط الوثيق بين الإنسان الفلسطيني والعربي والمسلم وبين الأرض المقدسة (فلسطين) عبر العصور من خلال قدسية دينية متوارثة لهذا التراب تربط بين الدين والأجداد والأرض. إنها رواية الحب القدسي المتوارث للأرض الفلسطينية حين يهاجر إليها الرجال من المناطق العربية القريبة والبعيدة، لتقديم المساعدة، لرد الغازي، ورصد الأعداء، والتعرض لهم، حين تتعرض فلسطين لأخطار غزو الفرنجة، حتى إذا تحررت أخذ الناس يعمرون الأرض، ويبنون الحضارة، ويورثون هذا الحب القدسي إلى أبنائهم وأحفادهم. ولكن الكاتب يأخذ عليهم أنهم لم يمارسوا حب القوة، ولذلك يدفع الأحفاد الآن ثمناً لذلك، هو كارثة الاحتلال الذي يتمسك بالقوة. وقد صيغت الرواية على لسان الراوي المشارك الذي يروي جزءاً من حياته التي تتطابق مع حياة حافظ البرغوثي، ويعتمد في السرد على الذاكرة مستخدماً الاستذكار كثيراً، والميل إلى الحكاية الشعبية حول حب الأرض وخدمتها، وبعض حقائق التاريخ الفلسطيني القديم. ويمزج الكاتب بين التاريخ القديم والحديث، بواسطة المفارقات الزمنية، بلغة موحية ورمزية أحياناً.

حسين جميل البرغوثي

ولد في قرية كوبر بقضاء رام الله عام 1954، ودرس في بولندا وأمريكا، ثم عمل في التدريس في جامعة بير زيت، وكان أستاذاً جامعياً متميزاً للفلسفة. غادر فلسطين عام 1979 ليدرس في بولندا والمجر ويوغسلافيا. ثم قرر عام 1982 أن يترك القدس إلى بيروت حين حوصرت المقاومة هناك. بعد أن درس الفلسفة الغربية وعاشها في أوروبا وأمريكا اتجه إلى قراءة الفلسفة الشرقية (الهندية والصينية)، فأصبح موعظاً في الصوفية والتوحد مع الطبيعة، زاهداً في الماديات ومنصرفاً عنها، وهو ذو نزعة فردية طاغية وإحساس بالتفوق والتفرد. توفي بمرض السرطان في الأول من أيار (مايو) 2002 عام .

له دواوين شعر ومقالات⁸². صدر له رواية "الضفة الثالثة لنهر الأردن" (1984) وهي جزء من السيرة الذاتية للكاتب في غربته وتنقلاته في بولندا والمجر. ومن لبنان وفي لهيب النار التي يصطلي بها المقاومون كان الكاتب يرسل برسائله الغرامية إلى الحبيبة البولندية دانا، وذكرياته الماضية معها. ثم أكمل سيرته الذاتية في "الضوء الأزرق" (2001) و"سأكون بين اللوز" (2004) التي نشرت بعد وفاته.

حليمة جوهر

كاتبة وإعلامية ومساهمة نشطة في الندوات والمحاضرات الأدبية والفكرية في الضفة الغربية. من مؤسسي تجمع الكتاب الديمقراطيين الفلسطينيين في سبتمبر 2004، ومن الإعلاميين البارزين. صدرت لها رواية "الجزور" (1994). وقصدت الكاتبة بعنوانها (الجزور) الإشارة إلى جذور المقاومة الفلسطينية للاحتلال البريطاني، في ثلاثينيات القرن الماضي، وإلى تحولات اجتماعية سايرت تلك الحركة المقاومة، وإلى عادات وأفكار وتقاليد هيمنت على المجتمع الفلسطيني في ذلك الزمن. لم تحدد الكاتبة زمن روايتها بداية ونهاية، ولكننا من خلال مجموعة قرائن نقدر أنها محصورة في فترة قصيرة جداً من الثلاثينيات، وثورتها المشهورة.

وقد بينت الكاتبة دور قطاعات متنوعة من المجتمع الفلسطيني في الثورة: دور البدو في المقاومة وتوفير السلاح للثورة، وحماية أسرارها، وتوفير المأمن لرجالها، والمشاركة الفعلية فيها. ودور الطرف المسيحي الوطني الذي غلب الوطنية على الدين وقدمها عليه، ودور جيل جديد متطلع إلى التخلص من عادات تقليدية تتصل بالفوارق الاجتماعية والدينية. وفي الرواية توثيق لممارسات البريطانيين التعسفية ضد المقاومين الفلسطينيين. ومع الثورة على الانتداب كانت هناك بدايات ثورة اجتماعية وبذور وعي اجتماعي ضد التخلف والشعوذة، والصراع بين اتجاهين: تقدمي تحضري وآخر يحاول التمسك بالقديم على علله.

⁸² . بدأ مسيرته الشعرية بنشر ديوانه الأول (الرويا 1989)

التزمت جوهر السرد التقليدي الخطي الذي يقوم على تتابع الأحداث بدون مفارقات زمنية، وقام بالسرد الراوي العليم بضمير الغائب، وهو يسرد الأحداث كما يبدو من ذاكرة خزنت أحداثاً قديمة محفوظة، وليس من مشاهدات حية، ولم يكن للراوي مشاركة فيها. وحاولت الكاتبة أن تسجل صراعاً بقي باهتاً نوعاً ما، بين الثوار والبريطانيين، وصراعاً آخر بين التقليد والانفتاح، بين القديم والجديد، بين المدينة والقرية، بين المحافظة والتجديد، بين التحرر والتمسك بالتقاليد، ولكنها أميلُ إلى المحافظة، في موقف وسط بين التقليد الجاهل المتخلف، وبين الحديث الذي يحاول التمرد.

ديمة السمان

ديمة جمعة سعيد السمان/أبو هلال كاتبة وروائية ومخرجة تلفزيونية، ونشيطة في الندوات والمؤتمرات حول الأدب في الضفة الغربية. تكتب الشعر والقصة القصيرة والمقال في صحف مختلفة. ولدت في القدس سنة 1963، وتحمل درجة الدبلوم في إخراج الأفلام الوثائقية القصيرة والبكالوريوس في اللغويات، عملت مدرّسة في مدرسة خليل السكاكيني بالقدس لمدة ستة أشهر كمدرسة بديلة، ومحركة في مجلة الأسبوع الجديد المقدسية، ثم محررة لمجلة مع الناس، ثم سكرتيرة تحرير لجريدة الصدى، وكتبت في عدة دوريات في فلسطين وخارجها. كانت من مؤسسي هيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطينية عام 1994، وأخرجت لهما أفلاماً وثائقية، وأعدت برامج إذاعية وتلفزيونية، ثم تسلمت مديرة الإعلام التربوي في وزارة التربية والتعليم الفلسطينية عام 1997، وهي عضو في اتحاد الكتاب العرب، وعضو في رابطة الصحفيين الفلسطينيين، وعضو مؤسس، وعضو هيئة إدارية في مركز القدس للديمقراطية وحقوق الإنسان. صدرت لها رواية "القافلة" (1992) التي تحدثت عن المعاناة الفلسطينية منذ العهد العثماني إلى عام 1982، مروراً بالانتداب البريطاني والاحتلال الإسرائيلي. وفي العام ذاته أصدرت "الضلع المفقود" و"الأصابع الخصبة". إن صدور الروايات الثلاث في عام واحد لا بد أن يثير اهتماماً في تاريخ كتابة هذه الروايات الثلاث، ومن المؤكد أنها كتبت قبل ذلك، وربما في فترات متفاوتة، وقد يوحي نشرها في ذلك العام أن مساحة من الاهتمام بالنشر الروائي قد أخذت دورها بعيد الانتفاضة

الأولى، وإن كانت الروايات الثلاث لا تهتم بها، بل حملت هموماً وطنية واجتماعية عت تاريخ فلسطيني سابق، ولو قليلاً. ثم "جناح ضاقت به السماء" (1995) و"برج اللقلق" (2005)⁸³.

سحر خليفة

سحر خليفة واحدة من أهم الروائيين الفلسطينيين. ولدت في نابلس عام 1941، وأصبحت معروفة في مدينتها بسبب موقفها من موضوع تحرير المرأة. بعد ظروف عائلية عادت لتواصل دراستها الجامعية، وحصلت على شهادة الدكتوراه من جامعة ايوا في موضوعي دراسات المرأة والأدب الأمريكي ولتكرس حياتها للكتابة. عملت مديرة لمركز شؤون المرأة والأسرة في نابلس، واستقرت أخيراً في عمان. كتبت حتى الآن تسع روايات، بعد روايتها الأخيرة (أصل وفصل، 2009)، وهي خارج إطار هذه الدراسة. من هذه الروايات التسع نشرت خمس منها قبل مدى هذه الدراسة وهي: "لم نعد جوارى لكم" (1974) و"الصبار" (1976) و"عَبَاد الشمس" (1980) و"مذكرات امرأة غير واقعية" (1986) و"باب الساحة" (1990).

وأصدرت في مدى هذه الدراسة رواية "الميراث" (1997) و "صورة وإيقونة وعهد قديم" (2002) ثم "ربيع حار" (2004). وقد رصدت الكاتبة في أولى هذه الروايات الثلاث تحولات اجتماعية وسياسية خطيرة في ظل الاحتلال وفي ظل التعايش الوهمي الذي جلبته اتفاقية أوسلو، ولتؤكد أن أسباب انفجار انتفاضة جديدة ما زالت قائمة سواء كانت أسباباً سياسية أم اجتماعية. هذه التحولات المتفاعلة بين الداخل والخارج، وبين المقيم والمهاجر، وبين الثوري اليأس، وبين الاحتلال والسلطة، وبين ما بدواخل النفوس تفاعلاتها، وبين الظروف الخارجية الضاغطة والمختلة، مما أدى إلى أن لا ينجز الشعب الفلسطيني في النهاية شيئاً يعتد به، بل إن الجميع مهزوم وخاسر، هزيمة أجيال سابقة وحاضرة وحتى موت الأجيال المستقبلية قبل أن تولد⁸⁴.

⁸³ . المعلومات مستخلصة من رسالة إلكترونية من الكاتبة للباحث بتاريخ 2008/10/13.

⁸⁴ . انظر كتاب د. شكري عزيز ماضي، الرواية والانتفاضة، ص 39-69.

وفي رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم) سجلت سحر موت الحب وضياعه في تلازم وتماه بين مريم الحبيبة والقدس. لقد هرب إبراهيم من خطيئة حبه لمريم، لأنه خاف من القتل نتيجة تلك العلاقة الحميمة، العاجلة والناتجة عن حب طارئ، بل هو نزوة عابرة، ففقدوها. وعلى الرغم من البحث المضني عن مريم وولدهما ميشيل فإن الحياة الطبيعية غير ممكنة؛ إذ لم يعد الحب أو التواصل قائماً، كما لم تعد القدس لأصحابها. وحين وجدهما رفضاه ورفضاً أن يعيشا معه، ورفضاً أي تعايش جديد. وكأنما شكّل رفض مريم وميشيل لإبراهيم رفضَ الوطن لمن يتخلى عنه، ويهرب منه في وقت المحنة من أجل غنيمة في بلاد أخرى.

تمزج سحر في هذه الرواية بين الشؤون الاجتماعية والسياسية والعاطفية في علاقات حبية جارفة ووقتيّة، تترك تداعيات خطيرة ممتدة في الزمن بين الحكم الأردني للضفة الغربية والاحتلال الإسرائيلي وتداعيات هذا الاحتلال من توسع في الاستيطان واغتصاب البيوت ثم اندلاع انتفاضة الأقصى. وهي فترة لا شك طويلة، ولكن سحر خليفة اختارت منها موقف إبراهيم من الحب، حب الوطن، حب مريم، الموازية للوطن والقدس، وجعلتها محور الرواية والحكاية. والرواية مليئة بالألم والشعور بالغربة، ذلك أن إبراهيم فقد كل شيء بسبب هروبه من القدس، وبحث بعيداً عن المال، فنال شيئاً منه، ولكنه فقد مريم وميشيل، وفقد القدس والطمأنينة والسلام وتاه واضطرب، وتحولت علاقته بالقدس ومريم وميشيل من صورة ورمز إلى عهد قديم غير قابل للحياة. ذلك أن إبراهيم لم يحب مريم حقيقة، بل مارس شهوانية، وحباً رومانسياً فقط، لذلك فهو صورة، ثم حمل الحب في نفسه زمناً كرمز وأيقونة، ثم أصبح غير موجود، بل هو تاريخ فقط. والرواية وثيقة إدانة جارحة وصارخة للفلسطيني الذي ترك الوطن، حتى إذا هيمن عليه الاحتلال والاستيطان استحال استعادته.

هل هو اليأس والاستسلام للواقع المفروض؟ هل هو استفزاز وتحريض من أجل الارتباط الحقيقي بالأرض والوطن والإنسان؟ وإذا كان غسان كنفاني قد خنق رجاله في الشمس الحارقة، فهل جعلت سحر خليفة مصير من يهرب من الوطن، أو يتنكر له في مرحلة حرجة من تاريخه، مضطرباً وتائهاً ومُتنكراً له؟

لقد كانت الرواية صرخة إدانة للرجل ومفهومة عن الرجولة المحصور في الجنس، أو في الحفاظ على شرف العرض، وترى في الفصل بين ذلك المفهوم، وبين شرف الوطن رؤية مختلة، لذلك كان إخوة مريم مهاجرين عن الوطن، ومع ذلك يثورون ضد مريم، ويترصدون لقتلها بسبب علاقتها بإبراهيم، في حين لم يثوروا حين اغتصب الوطن. وحتى حينما يرى إبراهيم مشاهد عرضية من الانتفاضة، دُهِش وكأنه غريب. ولم يشارك فيها، واكتفى بمراقبة من أُصيب أو قُتل.

ولأن خليفة مفتونة دائماً بالثنائيات، فقد حملت مريم ثنائية المرأة والمدينة، وثنائية المرأة والوطن. كانت مريم كامرأة متمردة على التقاليد ومقاييس المجتمع، فتاة متفتحة متتورة حساسة وصاحبة إرادة وقرار. وبصفتها المدينة والوطن، كانت رافضة لمن يزعم أنه أحبها ولم يضح من أجلها، بل هرب منها يوم كانت بحاجة إليه.

ولم تخف خليفة تشنيعها على مستوى فكري اجتماعي تقليدي مستسلم للخرافة والشعوذة. فكر يتخلى عن الوطن لصالح الاستيطان مقابل المال، والضياع في قشور ما يتوهم أنه حياة عصرية، عنوانها الأبرز هو علاقة الفلسطيني بالإسرائيلي.

أما رواية "ربيع حار" (2004) فترصد تحولات اجتماعية وفكرية صاحبت مشروع السلام وتدهوره، حين تم الاجتياح الإسرائيلي للمناطق التي انسحبت منها قواته بموجب اتفاقات أوسلو، ثم حصار الرئيس ياسر عرفات، وجريمة مخيم جنين. كما تفضح البنى الاجتماعية الهشة هشاشة مشروع السلام، بنى اجتماعية نفرت على السطح فجأة، وكأنها من علم الغيب، من دون جذور، وأصبحت تقود ضياع جيل بكامله توهم انتهاء الاحتلال، مما أفرز ضبابية في تحولات اجتماعية خطيرة، وتخبطاً في أهداف المجتمع والسلطة ورؤاهما.

تعبر الرواية في جزئها الأول، عن تحولات اجتماعية وفكرية وسياسية خطيرة تجتاح الضفة الغربية، وتخلق هوة سحيقة بين جيل النكبة وجيل السلام الوهمي، بين جيل الآباء بخبرتهم عن الاحتلال والتهجير والنفي والحاجة والفقر، وبين جيل متشوف إلى الوهم، معلق في الهواء، ووعود كاذبة بالشهرة والمجد،

وما عرف أنه يسقط في حماة رذيلة تاريخية، ثم يتحول إلى منتفض، ثم إلى وصولي انتهازي مُزايِد.

لقد تصور جيل الأبناء أن السلام قد عم، واستكان إلى ذلك، وأخذ يبحث عن المتعة واللهو، وانشغل بشكليات الحياة وقشورها، ونسي أن الاحتلال ما زال جاثماً على الصدر، على الرغم من مشاهدته للمستوطنات أمام ناظريه. وتدين خليفة بشدة فئة اجتماعية طفت على السطح، وصعدت من أسفل السلم الاجتماعي (النَّور) في ظل الاحتلال، وتعاونهم معه، وأصبحوا ذوي تأثير في حياة المجتمع ومن رموز السلطة، وبؤرة فساد وانحلال وتخريب بالأجيال وتضليلها، وتوجيهها نحو أهداف ما زال الوقت مبكراً جداً عليها. تمازج عجيب وتماه تام تقيمه الكاتبة بين رموز من السلطة الوطنية وبين عائلة غجرية لا يعرف من تاريخها سوى خدمة العدو المحتل (جواسيس) والارتباط ببلاد خارج المنطقة. ولا تكتفي هذه الفئة بانحلالها وانحرافها وجاسوسيتها لصالح العدو، بل تجاهر بخدمتها للاحتلال، وتفاخر بأن لها أصلاً عريقاً يدافع الأصول الأخرى، لأن عينها إلى ما وراء البحور (كندا).

وكان الجزء الثاني من الرواية مركزاً بشكل أساسي على ممارسات الاحتلال مع المنتفضين في انتفاضة الأقصى، وسجلت بأسلوب تقرير توثيقي مباشر، يشبه السرد الصحفي، المواجهات الدموية، والدمار الشامل والحرب الشاملة التي شنتها إسرائيل على المجتمع الفلسطيني، ومدنه وقراه ومخيماته، ثم حصار الجيش الإسرائيلي مقر الرئيس ياسر عرفات، وتدمير أجزاء كبيرة منه، كما سجلت وحشية جيش الاحتلال في مواقع أخرى، وبشكل خاص تدمير مخيم جنين على رؤوس المدنيين.

صافي صافي

ولد صافي إسماعيل سليمان صافي في بيت اللو من منطقة رام الله عام 1955، وحصل على درجة الماجستير في التربية في تعليم العلوم، ويعمل في دائرة الفيزياء في جامعة بير زيت بالضفة الغربية، حصل على جائزة فلسطين الأولى للرواية عام 1989 من اتحاد الكتاب الفلسطينيين على رواية "الحاج

إسماعيل"، وشارك في عدد من المؤتمرات التربوية والعلمية والأدبية، وأشرف على عدد من المسابقات الثقافية في عدة مؤسسات، وله عدة دراسات تربوية، كما ساهم في تأليف الكتب المدرسية للمناهج الفلسطينية، وشارك في تحرير عدد من وقائع المؤتمرات بالإضافة إلى مشاركاته في تحرير مجلات ثقافية في فترات مختلفة⁸⁵. أصدر أخيراً في دار الآداب في بيروت رواية "سما، ساما، سامية" (2010).

صدرت له رواية "الحاج إسماعيل" (1990)، وحصلت على جائزة اتحاد الكتاب الفلسطينيين قبل نشرها بعام، و"الحلم المسروق" (1992). وقد كتبت رواية "الصعود ثانية" (1994) في عنوان الانتفاضة الكبرى، إذ انتهى الروائي من كتابتها في شباط/فبراير عام 1990، ولكنه نشرها بعد أربع سنوات. ومن زاوية زمن كتابتها فإن الرواية تخرج من إطار هذه الدراسة، ولكنها تدخل في ذلك الإطار من زاوية النظر إلى تاريخ نشرها. وفي كلتا الحالتين، فإن الرواية انسحبت من الأجواء التي كتبت فيها، أي أجواء الانتفاضة الكبرى، إلى أجواء الماضي، أي إلى سنوات سبقت حرب 1967، ومكان أحداثها يمتد عبر سنوات، وفي أمكنة متعددة، من الضفة الغربية، إلى منطقة الخليج العربي، ثم إلى بيروت. وتحاول أن توثق الرواية لأحداث جرت حين كان الكاتب طفلاً، ومعنى ذلك أنه يعتمد في سرد أحداثها على مروييات الآخرين، محكية أو مكتوبة، ولم يعش تلك التجارب والخبرات التي يحكي عنها، أو جعل راويه يحكيها. لقد حاولت الرواية أن تحكي حياة الشتات الفكري الفلسطيني وتبعثره خارج الوطن. لقد حاولت تسجل للأنشطة الفكرية اليسارية التي قامت بها التنظيمات السرية المقاومة في الضفة الغربية، وملاحقة الحكومة الأردنية -آنذاك- لها، ثم تشتت تلك القوى بين المنافى والسجون. وقد أدت هذه الملاحظات تفرق الحزبيون، وحاولوا نشر فكرهم التنظيمي الحزبي في المنطقة العربية، وبناء خلايا سرية في غير ما منطقة عربية، وكان الفشل والاعتقالات بالمرصاد لجميع تلك الاتجاهات الفكرية الحزبية. لكن الكاتب يحمل أمل صعود تلك الحركات الفكرية المقاومة مرة أخرى.

⁸⁵ . استخلصت هذه المعلومات من رسالة إلكترونية من الكاتب إلى الباحث في 2006/5/29.

السرد في الرواية سرد تبشيري وتاريخي توثيقي، سيطرت عليه حركة بطيئة، بدون أن يكون فيه شخصيات متحركة وفاعلة، ومُحرّكة للأحداث، بقدر ما وقف عند السرد الرتيب والراصد من الخارج، وعند الحديث عن الشخصيات، ورسم صورتها سطحياً، فلم يترك لها الراوي، العلين، المتحدث بضمير الغائب فرصة التعبير عن ذواتها، والكشف عن معاناتها الحقيقية، ومشاعرها الذاتية.

وفي أجواء الإجهاز على الانتفاضة الأولى، وفي بداية مسيرة السلام على انقاضها، نشر صافي "اليسيرة" (1996) مستلهماً تاريخاً فلسطينياً يمتد ما يزيد عن تسعة عقود، ذات أحداث جسام، بدءاً من الحكم العثماني التركي، وذيوله الصوفية السلبية والعاجزة عن الفعل، ومروراً بالانتداب البريطاني، الذي أخذ النصيب الأكبر من أحداث الرواية، وأفضى إلى مشاريع الاستيطان الصهيونية، وتستمر إلى ما بعد النكبة. ولكن الكاتب اختار من أحداث زمن القصة، وهو زمن الانتداب، ما له امتداد في الحاضر، ويختار من الأحداث والمواقف ما له استمرارية، وما زال ذا حضور في الواقع الفلسطيني، في إسقاط للأحداث الماضية على وقائع حالية قائمة، وبخاصة في مسائل الاستيطان، والعمل في المصالح الإسرائيلية، ودور قيادات فلسطينية، نتيجة جهلها وتواطئها، في تسريب الأراضي الفلسطينية لمصلحة المستوطنات، وفوضوية المقاومة وارتجاليتها.

الرواية صورة لمجتمع ريفي ساذج وبسيط وجاهل ولا يدرك ما يدور حوله، وتنطلق أفعاله من انفعالية وردود أفعال غير مدروسة. وشخصيات الرواية شخصيات مرسومة بغرائبية، وتقدم بصور متعددة المصادر، فمرة عبر ما يروى، أو في الحقيقة ما يقال عنها، ضمن القيل والقال الاجتماعي، ولاذي يقع على حدود بين الإشاعة والنميمة والمكيدة، وبين الحقيقة. شخصيات فقيرة ساذجة، تعيش على الخرافة والشعوذة والسحر، وبهما. ومع هذه الأجواء يغزو القرية جراد ليزيد من معاناتها، ومن مشكلاتها، ومن حياتها تعقيداً.

ومعروف أن الجراد رمز التخريب والجذب والدمار، وارتبط بوجود الانتداب البريطاني، وكأن ذلك الحدث بداية المصائب التي حلت بالفلسطينيين. يُسهّل البريطانيون -بتواطؤ مع عملائهم ممثلين بمختار القرية- الاستيطان، وسلب الأراضي الفلسطينية لصالح المستوطنات الصهيونية، بدعوى تطوير المنطقة، وتوفير فرص عمل للعمال الفلسطينيين، فيتمدد الاستيطان، ويحصل على

أراضي جديدة في ظل الجهل من جهة، والتآمر والخيانة من جهة ثانية. لقد أسست سياسة بريطانيا والحركة الصهيونية لثورة 1936، ولكن الوضع الداخلي الفلسطيني المتهالك، والممزق، أسس لفشلها بسبب فوضويتها، وارتجالياتها، وضعف إمكانيتها، وفرض حصار عربي عليها. فذلك تحالف ثلاثي بريطاني وصهيوني من جهة، وجهل وتخلف وسوء تنظيم وتنسيق وتسليح وتدريب وإدارة، وحصار عربي. أسست هذه المفاعيل الثلاثة فيما بعد إلى النكبة، فيهاجر الناس، ويعانون الغربة والمنفى ومرارة الحرمان والتمييز، في ظل نظام عربي يحافظ على أمن المستوطنين، فلا يسمح للمُهجّرين بالعودة إلى قراهم وبيوتهم، بل يتهممهم بالjasوسية.

لقد حاولت اليسيرة أن تبني أسطورة فيها الغرائبية والعجائبية والأحداث والشخصيات العجيبة، والخارجة عن معايير المنطق أحياناً، وعن تقاليد المجتمع وأعرافه. وفيها لغة شاعرية متدفقة وتصويرية واستعارية ومجازية. وفي الوقت الذي كانت لغة الجزء الأول من الرواية لغة سردية عادية، أصبحت تميل إلى اللغة الدينية المشوبة بأسلوب توراتي أو صوفي، بنفس وجداني شاعري، حين يتحدث الكاتب عن أمور الخلق والتكوين.

ويتقدم صافي خطوة إلى الأمام في محاولاته للتأريخ للقضية الوطنية الفلسطينية، فينشر رواية "شهاب" (2001)، فيحصر واحدة من القضايا التي أدت إلى ضياع فلسطين، وإلى النكبة، وإلى تسرب الأرض الفلسطينية إلى المستوطنين، نتيجة غلبة الشهوة على الوطنية، فينزلق بعض الفلسطينيين في علاقات جنسية تربطهم مع فتيات يهوديات. إن طرح القضية بهذا البعد، يجعلها أشبه بقصص العامة، الأقرب إلى التعميم، وإلى أخذ الإشاعة مأخذ المرجعية التاريخية المؤكدة. وربما كان للإعلام الموجه دور موجه ومقصود في رسم هذه الصورة لكيفية ضياع فلسطين. وقد يكون صافي أراد أن يرسم واحداً من أسباب الخلل الفلسطيني الداخلي، الذي يحتاج إلى مراجعة وتدقيق في الحاضر، أكثر مما هو إدانة للماضي ورموزه من الطبقة الثرية.

لقد خسر شهاب أرضه نتيجة علاقاته بشوش المحامية اليهودية، والمحامية سعاد الصيداوي المتورطة في قضية تسريب الأراضي الفلسطينية لليهود، مع المحامي مراد، والشخصيتان الأخيرتان شخصيتان فلسطينيتان. تلك صورة

نمطية للأنثى اليهودية التي تستغل جسدها لتحقيق مكاسب سياسية. إن هذا الموقف هو موقف إدانة للنماذج التي باعت ضميرها وأخلاقها فخسرت أرضها، وهي الفئة الثرية المغتنية الشهوانية المتجردة من المبادئ والأخلاق، وتمثل بطلاً شعبياً بسبب جهل المجتمع وسذاجته، ثم خسرنا الوطن كله. إن الرواية بذلك المعنى جلد للذات، وتحليل لأحد أسباب ضياع فلسطين.

وكما في "اليسيرة"، فإن صافي مشغول بالشخصيات الشعبية ذات الملامح الأسطورية الملحمية، فسذاجة أهل اليسيرة (رمز لفلسطين) هي التي سمحت بظهور شهاب، لُتْحَكى عنه القصص، كما تُحكى قصص الزير سالم، وحديدون، وخشيشبون، ونص نصيص⁸⁶. ولسذاجة المجتمع يحتل شهاب موقعاً أسطورياً مميزاً، ويصبح ذا كرامات، يُخطب وُدّه ورضاه⁸⁷.

شهاب يختلف عن أبناء اليسيرة، فقد تعلم في المدينة، حين تعلم أبناء جيله في كتاتيب القرية، واطلع على الأدب والفلسفة، وهو شهواني يحب النساء حباً برر علاقته بالمدينة ونسائها، ورث أرضاً عن والده، ولم يهتم بها، ولم يمارس التجارة كوالده، ينحدر من أسرة ثرية، وهو مشكوك في نسبه لعلاقة ربطت والدته بالجنود البريطانيين، ومع ذلك لم تؤثر هذه الأحداث في نظرة أهل اليسيرة له. وأهل اليسيرة يرون في فحولة شهاب وقوة الضبع وسيلة للانتقام من أهل المدينة الذين سخرُوا من سذاجة أهل اليسيرة.

وكما كانت علاقة شهاب باليسيرة إيجابية، انتهت علاقته بالمدينة سلبية بسبب ترده على بيت سعاد الصيدراوي فاتهم بالعمالة والخيانة والتعامل مع العدو والسقوط، فقررت اليسيرة قتله، ولكن الكاتب ينقذ حياته بيد الإنجليز⁸⁸، على طريقة القصص الشعبي في انتصار البطل الشعبي على خصومه بقوى غريبة أو غيبية مقتدرة.

وكما قام السرد في "اليسيرة" على الغرائبية والعجائبية والمبالغة عن طريق رسم الصور اللغوية، كذلك "شهاب"؛ فشهاب يروّض الأفاعي، كما أطلق الضبع في "اليسيرة" الأفاعي ضد الجنود البريطانيين. وشهاب لا يعرف الفشل "كان

⁸⁶ . شهاب، ص 32.⁸⁷ . نفسه، ص 25، 34.⁸⁸ . نفسه، ص 92.

فوق الفشل، وفوق الفقر، وفوق الحياة المغمورة"⁸⁹. ويستلهم صافي في هذه الرواية نماذج من الأدب العربي ليدلل على شخصية شهاب، فهو غزل كعمر بن أبي ربيعة، ويريد أن يقيم علاقة مع المدينة ويمارس الجنس كما فعل مصطفى سعيد في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، ويستحضر شهوانية طرفة بن العبد، ويشبهه في جماله النبي يوسف عليه السلام⁹⁰.

ثم جاءت رواية "الكوربة" (2005) لتلتقط لقطة تشبه اللقطة السينمائية من حرب 1967. صورة استدعاها الراوي من ذاكرة شاب يافع عن تلك الحرب، وقد يكون لتلك اللقطة خصوصية في دلالاتها المتعددة. وهي صورة تجمع بين الكاريكاتيرة المؤلمة السوداء، وبين فضح العجز العربي العسكري. والرواية تطرح عدداً هائلاً من الأسئلة الفكرية، ولا تقدم إجابات عليها. وليس من الضرورة أن تفعل ذلك، ولكن تلك الأسئلة ظلت قائمة في رواياته منذ "الصعود ثانية" و"اليسيرة" و"شهاب"، ولكنها تُطرح بإلحاح طفولي، وبلغة فتي، استلها من ذاكرته حين خزنت في أعماقها تلك الذكرى، ذكرى الهزيمة. لغة سلسة، سهلة، وصفية، وتصويرية.

تحدثت الرواية عن دبابة ذهبت إلى دير عمار لتقصف تل أبيب، وتلك إشارة للاستعداد لإعادة الوطن المسلوب. ولكن الدبابة قذفت قذائفها، ولم تتقدم باتجاه فلسطين، بل رجعت وانقلبت فقتل اثنان من طاقمها بسبب سوء تقدير قائدها لوعورة الطريق، فلم يمر من الطريق المسلوكة، أن يمر على الكوربة. لقد أدى ذلك إلى شعور الناس بالهزيمة والانكسار والانتكاسة، ليس لموت الجنديين فقط، بل لأن الدبابة لم تحقق ما كان مأمولاً منها.

وصافي يرى أن رؤية الناس قاصرة، إذ اشغلوا بكيفية إنقاذ الدبابة، وقد انتهى أمرها على يد العدو، ولكنهم لم يفكروا بما بعد النكسة، ولم يفكروا بأمر الشاحنة التي كان مصيرها مصير الدبابة. وكأن صافي يجعل الناس القرويين البسطاء مساهمين في الهزيمة والدمار بضيق أفقهم الذي لا يقل عن سوء تقدير قائد الدبابة.

⁸⁹ نفسه، ص 34.

⁹⁰ نفسه، ص 28، 64، 78.

لم يكف أن يكون السلاح العربي المعد لمعركة فاصلة هزياً ومحدوداً فقط، بل لقد هوى في منحدر سحيق، وهو يستعد لتحرير ما سبق احتلاله. ومما يزيد من كاية العدو أنه لم يكتف بأن يكون ذلك السلاح قد تعطل بقدرة قادر، بل لاحقته الطائرات ودمرته، لتجهز عليه تماماً. لقد كان انقلاب الدبابة في المنعطف نذير شؤم عند أهل القرية القريبة، وحينما حاولوا إنقاذها قامت الطائرات بتدميرها وتدمير سلاحها، وباءت جهودهم بالفشل أيضاً. الإطار الرسمي العربي لم يكن مستعداً للحرب تخطيطاً وتنفيذاً، ولم يكن الشعب البسيط قادراً على فعل شيء كذلك، فالجميع مهزوم.

عادل الأسطة

ولد في نابلس عام 1954. حصل على الماجستير في الأدب العربي من الجامعة الأردنية، وعلى درجة الدكتوراة من ألمانيا. يعمل أستاذاً للغة العربية والأدب والنقد الحديث في جامعة النجاح بنابلس. له عدة دراسات عن الأدب الفلسطيني خاصة منها (أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، 1998). كاتب نشيط في الصحافة الفلسطينية، وله مشاركات عدة في الندوات والمؤتمرات النقدية محلياً وعربياً. أصدر روايته الأولى بعنوان "تداعيات ضمير المخاطب" (1993) و "ليل الضفة الطويل" (1993) و "الوطن عندما يخون" (1996)، و "خربشات ضمير المخاطب" (1997)، وقد أشارت أحلام بشارات إلى أن "الوطن عندما يخون" هي الجزء الثاني من "تداعيات ضمير المخاطب"، وأن للرواية صياغتان، واحدة كانت في عام 1994، والثانية في عام 1996، وفي حين أشارت إلى أن الصياغة الأولى بدون معلومات حول نشرها، لم تشر كذلك إلى معلومان نشر "الصياغة الثانية"⁹¹.

⁹¹ . أحلام بشارات. البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين، ص 72. لم يستطع الباحث الحصول على روايات الأسطة المذكورة، أو معرفة مزيد عن أنشطته على الرغم من محاولات متكررة للاتصال به، ولذلك لم تخضع للدراسة.

عزت الغزاوي

ولد عزت الغزاوي في دير الغصون من قرى نابلس عام 1951 لأسرة مهاجرة من قاقون، درس المرحلة الإعدادية في القرية ثم أكمل المرحلة الثانوية في مدرسة عتيل الثانوية، ثم درس اللغة الإنجليزية وآدابها في الجامعة الأردنية، وتخرج فيها عام 1974، وعاد ليعمل مدرساً في الضفة الغربية، ثم حصل على درجة الماجستير في الأدب الإنجليزي من جامعة ساوث داكوتا بأمريكا، وبعد عودته عُيّن محاضراً في جامعة بير زيت حتى رحيله. انتخب رئيساً لاتحاد الكتاب الفلسطينيين في الأراضي المحتلة، وهو أحد مؤسسيه، وكان عضواً في هيئات إدارية وثقافية. عين وكيلاً لوزارة الثقافة والإعلام قبل رحيله بثلاثة أشهر. ولكن الموت عاجله في شبابه في الرابع من إبريل عام 2003.

أديب متنوع العطاء امتاز بإبداعه الروائي والقصصي وكتابة المقالات والمداخلات النقدية والأدبية والترجمة⁹². وحصل على عدة جوائز منها: جائزة الحرية من النرويج، وجائزة فلسطين في الرواية، وجائزة زخاروف للسلام من الاتحاد الأوروبي. اعتقل لمدة سنتين بسبب عضويته في القيادة الوطنية الموحدة للانتفاضة الأولى. استشهد ابنه رامي على يد جيش الاحتلال الإسرائيلي نهاية عام 1993. انتخب أميناً عاماً للتجمع الوطني لأسر شهداء فلسطين حتى رحيله. ولم تحظ رواياته بما تستحقه من عناية الدرس.

صدرت له الرواية الأولى "الحواف" (1993) وتناولت موضوع الانتفاضة الأولى من منطلق نقدي بأسلوب بعيد عن التسجيل. وترصد الرواية الخلل في تنظيم الانتفاضة، إذ شابها الاندفاع والتسرع، وروح التحدي والمخاطرة غير المحسوبة، كما حرص بعض الأشخاص على استثمارها لمصالحهم السياسية على الرغم من اندفاع الناس البسطاء للتضحية، فالشخصيات المتنفذة تبني علاقات ومباحثات مع أطراف دولية وعربية في تونس وعمان ولندن والدار البيضاء، من أجل وضع خطة للاستفادة سياسياً من إنجازات الانتفاضة. ويثير

⁹² له من النصوص الأدبية مجموعة قصصية بعنوان سجنينة (1987) ورسائل لم تصل (1991)، ومن الكتب إميلي ديكنسون: تعريف الشذوذ- دراسة في قصائد الشاعرة الأمريكية إميلي ديكنسون، ونحو رؤية نقدية حديثة للأدب الفلسطيني (1989) ونصوص مضينة (2001). وترجم رواية دون كاولوس للكاتب النرويجي تورفال ستين (1998) ولتكن الفطائر من نصيب الفقراء - نص فلسفي للكاتب الأمريكي روبرت تومسون (2000) وتاتشي، حكاية للأطفال للكاتبة النرويجية هيلجا أريكسون (2000) والأساطير المكونة لإسرائيل للمؤرخ الإسرائيلي زئيف ستيرنهل (2001). وحرر الكتب: نصوص من الأدب الفلسطيني المحلي (1991) ودراسات في الأدب الفلسطيني المعاصر (1993) والشعر الفلسطيني الحديث (1997) والقصة الفلسطينية القصيرة (1998) وأخطاء كوني (نصوص ودراسات حول الشاعر منعم الفقير (2001).

الكاتب عدة تساؤلات حول علاقات بعض شخصيات الرواية، ومواقفها، وقفزها إلى مقعد القيادة لتحديد مسار الانتفاضة، وأهدف تلك الشخصيات تاركة للقارئ استخلاص النتائج. وفي النهاية تصل الانتفاضة إلى أفق مسدود⁹³.

أما رواية "جبل نبو" (1995) فتعالج بصورة جوهرية الفترة اللاحقة لنكسة حزيران عام 1967، وتبعتها على المجتمع الفلسطيني المصير على العودة إلى وطنه. ولكن اندفاع الحلم لا تعززه قدرات حقيقية لشخصيات الرواية المصابة بالعجز والشيخوخة، فلا يتحقق الوصول إلى الوطن، فإما أن تموت الشخصيات في طريق العودة قبل الوصول، أي في الغربة، أو أنها لا تستطيع العودة على الرغم من إيمانها أن العودة تتحقق فقط بالسلاح، ولكنها غير قادرة على ذلك. وقد استلهم الغزاوي في هذه الرواية السرد التاريخي في لقطات مستعجلة، كما استلهم روح الأسطورة، والحكاية الشعبية، والإشاعات والأقاويل.

يبرز اهتمام الغزاوي بالمكان من خلال عنوان الرواية، حيث يطل جبل نبو على السدير (فلسطين) المكان المفقود، القريب البعيد، والمكان في الرواية مكان ذو دلالة غير واقعية أحياناً، وهو ديني وتاريخي أحياناً أخرى. ومكان مواز للمكان الواقعي المفقود، ولذلك يشتري الحاج إبراهيم بيتاً في بصرى يحرص على أن يكون شبيهاً ببيته في السدير⁹⁴. وللمكان دلالات واقعية لكنه لا مثيل له، ودلالات تاريخية، ودلالات دينية، ودلالات غير واقعية. كما تجعل من الخرافة ومعالجة الرجال العاجزين جنسياً. وهي مبنية على التماهي بين الحكاية الشعبية والأحداث والرمزية وتعدد الأصوات والرواة، واختلاف وجهات النظر، والانزياحات اللغوية الكبيرة، والاستعمال الكثيف للمفارقة الزمنية، واللغة المكثفة.

وتحدثت "عبد الله التلاي" (1998) عن أوضاع الظلم والتجبر والقهر والجهل والفقر والقمع والملاحقة والتخلف ونهب الثروات في السعودية باستغلال الدين لقمع الأفكار وقتل الحرية، وفيها إشارة واضحة إلى الظروف المترفة التي يعيشها الأجانب في قاعدة تبث الفساد. تبدأ الرواية من نهايتها حين يرى عبد الله التلاي، وهو في باريس، رواية كُتبت عنه، فيرتد إلى عالمه الخاص، وحياته،

⁹³ د. شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 121-152.

⁹⁴ جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 38.

والأجواء التي عاش فيها: الحب والسجن والنفي، وثمة. التلاقي شخصية انشطرت بين الماضي والحاضر، بين وطنه وما يمليه عليه واجبه نحوه، وبين خضوعه لشروط النفي القاسية التي حرمتها من ذلك الواجب.

وتقدم الرواية صورة التلاقي اشتراكياً ثورياً، خارجاً عن التقاليد، محارباً للجهل والفقر والعبودية والتسلط والخطورة، راعياً في الحرية والتغيير، فيكون عقابه السجن بتلفيق تهمة الخروج من الدين، وتجريمه بجرime قتل ملفقة، ويختفي في السجن، لتدور قصص أسطورية فانتازية عن تحريره من السجن. واقع الجهل والتخلف يفرض عالماً أسطورياً كثرت أجوائه في الرواية. والمكان محور مهم في هذه الرواية ويتفاعل مع الأحداث بشكل متماسك، وكذلك مع الشخصيات التي تنوق إلى المعرفة والحرية والأمن والانعقاد من إرهاب السلطة. وفي الرواية تركيز على الزمان كما المكان، وفيها غرائبية وفنتازية وتوظيف للحكاية وأسلوبها. وقد أكثر الغزوي من التناص من الشعر العربي والأجنبي، ومن التاريخ.⁹⁵

وقدمت رواية "الخطوات" (2000) لوحات عن مفاصل من الهجرة الفلسطينية وتاريخ الثورة الفلسطينية في الأردن ولبنان وأوروبا والوطن المحتل، وتوزع بعض العناصر الفلسطينية بين العودة إلى الوطن، وبين ما يشدها من مكتسبات في الخارج كالزوجة والأبناء ومكتسبات مادية أخرى. وتعاني الشخصيات فيها من أزمات حادة؛ فعارف اليوسفي الفدائي تلاحقه كوابيس عدم الوفاء والسرقات والخيانة الوطنية والأخلاقية في نومه ويقظته، ويتردد كثيراً في العودة إلى الوطن. ومي رسولي المقيمة في فلسطين، فقدت الحب والحبيب المهاجر، وزكية السلطان فقدت ولدها (عارف).

وقد استخدم عزت في هذه الرواية الحكاية والغرائبية والمفارقات الزمنية والمناجاة بتوسع، واللغة الشعرية الموحية، كما استلهم التراث العربي في ألف ليلة وليلة والتراث الشعبي، ووظف تقنية القناع حين جعل اليوسفي يتقمص شخصية حمزة الكاظم ليراسل مي رسولي لمعرفة ما يجري في فلسطين. هذا القناع وفر للكاتب إمكانية التلاعب بالزمن وإثرائه، ودفعه إلى مستويات متعددة،

⁹⁵ . صالح خليل أبو إصبع. الرواية الفلسطينية والمنفى، ص 117-144.

نقلت هذا العمل الروائي خطوة متقدمة عن روايات الغزاي السابقة، وجعلت الزمن متفاعلاً مع الحكاية والأسطورة وأزمنتها.

وعالجت رواية "الحلاج يأتي في الليل" (2003) أبعاداً فلسفية ودينية صوفية ورسالة مجتمعية منفتحة. تبدأ الرواية في قرية فلسطينية بسيطة وتقليدية، والعلاقات بين أهلها مكشوفة، ويقيم فيها نماذج بين الطفولة والبلاهة والعجز والتدين، ولكن طموح أيوب يأخذ إلى العمل في تل أبيب، ثم يستثمر ما وفره من مال لكي يذهب للدراسة في أميركا، ويعود مع زوجته الأميركية المهمة بالثقافة، فيجد في منزل والده، وقد مات، مخطوطة لرواية كتبها قبل موته. محور الرواية هو قصة الحلاج منذ كان طفلاً ساعياً إلى المعرفة الشرعية، ثم يتطور تفكيره إلى بحث دؤوب بمنهج معرفي صوفي سعياً إلى الحقيقة المطلقة. وقد ورد في الرواية كثير من أفكار المتصوفة ومفرداتهم.

حاول عزت، عبر شخصية الحلاج، الوصول إلى الحقيقة والطمأنينة الصوفية. عانى الحلاج كثيراً وقلق كثيراً. وفيها تساؤلات كثيرة حول القلق الإنساني للعلاقة بين الخالق والمخلوق وبحث الإنسان عن تلك العلاقة. إنها قصة الحاج عبد المعطي وابنه أيوب. الرواية ذات البعد الأول هي رواية الفلسطيني أيوب ورحلته إلى أميركا ودراسته وزواجه من أمريكية ثم عودته مع زوجته إلى دير الرمان ليقع على رواية الحلاج كما رآها الأب عبد المعطي. وكأننا في رواية ضمن رواية.

علي جرادات

ولد في بلدة سعير (الخليل) عام 1955، ويسكن في مدينة رام الله. حصل على درجة البكالوريوس في علم الاجتماع من جامعة بيرزيت عام 1981. عمل معيداً في دائرة علم الاجتماع بجامعة بيرزيت لمدة عامين، وباحثاً في مؤسسة حقوق الإنسان لمدة عام، ومدرساً في معهد الطيرة للبنات. وهو صحفي ورئيس تحرير مجلة "الهدف" خلال الانتفاضة الثانية. انخرط في صفوف العمل الوطني الفلسطيني داخل الوطن منذ أواسط السبعينات، ومارس دوره الوطني ضمن أطر الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين التي يشغل الآن عضوية مكتبها السياسي.

تعرض لكافة صنوف القمع الإسرائيلي، حيث فرضت عليه الإقامة الجبرية، وتعرض للتحقيق خمس مرات، أمضى من حياته أحد عشر عاماً في السجون الإسرائيلية، منها ما يقارب من عامين وفق قانون تدمير الجائر (السجن بناء على إفادات الغير) وتسع سنوات في الاعتقال الإداري (السجن بدون محاكمة) وقد اعتقل عدة مرات. وهو يعاني الآن من الأمراض والاعتقال الإداري في سجون الاحتلال. عاش ظروف العمل السري المشدد (التخفي) لمدة أربع سنوات بين الأعوام 1985-1989 وهي فترة عمل سري في ظروف مشددة، له اهتمامات أدبية في مجال الرواية والقصة القصيرة، يكتب مقالات سياسية في جريدة الأيام الفلسطينية⁹⁶. وهو عضو اللجنة المركزية للجبهة الشعبية والناطق بلسانها.

صدرت له رواية "شمس الأرض" (1998) التي كتبها في أثناء سجنه، وزمنها هو زمن الانتفاضة الأولى، وتفاعل الشعب معها، وتكاتفه، ونصرته بعضه بعضاً. وفي الوقت نفسه تصور همجية جنود الاحتلال في مدهامة البيوت، وإطلاق النار على المنتفضين، والشهداء. كما تسجل عنف السجان والمحقق وقسوتها مع المعتقل الفلسطيني. وتسجل كذلك مقاطع من حياة شاب يساري مناضل ومطارد ممن قوات الاحتلال، وتعرض بعض أفكاره في الحرية، وتقديم المصلحة العامة على المصلحة الفردية، وتقدم نماذج العالمية التي يُحتذى بها إنسانية في النضال من أجل الحرية. وترسم إستراتيجيات تنظيم يساري في الأوساط الفلسطينية، وحالة التشرد التي يعاني منها المقاومون وأسره من اعتقال ومطاردات ومواجهات يومية بين الأطفال وجنود الاحتلال. ولا تغفل الرواية الدور الريادي والفاعل للمرأة مساوية للرجل، في تلك المسيرة النضالية، مؤازرة له، وحذرة وواعية لكل خطوة تخطوها، متفهمة العقلية الاحتلالية، وهي امرأة مثقفة.

لقد عبرت الرواية "شمس الأرض" عن روح الإصرار لدى الفلسطيني العقائدي الأممي، وسجلت ظروف المطاردة والملاحقة والاعتقال، ومتابعة الاحتلال ومراقبته لأهالي المطاردين، وترصد حركاتهم وأخبارهم. كما جسدت تعاطف فئات الشعب الفلسطيني مع المطاردين وعائلاتهم. وتتكى الرواية على السرد التقريري المباشر، وهي تقليدية في سردها، وفيها قليل جداً من الانزياحات

⁹⁶ هذه المعلومات مستخلصة من رسالة إلكترونية من الكاتب إلى الباحث بتاريخ 6 يونيو 2006.

اللغوية، والمفارقات السردية، والمناجاة، وقليل من الحوار، وإن كان الزمن فيها يأخذ حيزاً من اهتمام الراوي، فالزمن في مثل تلك الحالة عنصر وجودي في حياة الشخصية، وليس وعاء للأحداث فقط.

علي الخليلي

شاعر وكاتب قصة وباحث وناقد. ولد في مدينة نابلس في عام 1943 وأكمل تعليمه الثانوي فيها، ودرس إدارة الأعمال والتجارة في جامعة بيروت العربية، عمل في الضفة الغربية معلماً وصحفيّاً حتى عام 1973م، ثم غادر الأرض المحتلة للعمل في الصحافة العربية، ثم عاد إليها عام 1977 م حيث استقر هناك، وعمل محرراً في صحيفة الفجر التي كانت تصدر في مدينة القدس، وهو أحد الأعضاء المؤسسين لاتحاد الكتاب الفلسطينيين في الأرض المحتلة، وكاتب غزير الإنتاج، ما زال يكتب بشكل متواصل، وبخاصة في جريدة الأيام حول الأدب والثقافة والنقد الصادر في فلسطين المحتلة. وقد كرس كتبه لخدمة الثقافة الوطنية. تناولت كتبه التراث والفلكلور الفلسطيني. وهو من الشعراء المعروفين في فلسطين حيث أصدر مجموعة من الدواوين⁹⁷. صدرت له رواية "المفاتيح تدور في الأقفال" (1977) و"ضوء في النفق الطويل" (1979) و"موسيقى الأرغفة" (1998)، وهي رواية للفتيان والفتيات. وفي النقد له "خرائط وخيول" (1998)، وله سيرة ذاتية بعنوان "بيت النار" (1998).

⁹⁷ من دواوينه: تضاريس من الذاكرة (1973) وجذلية الوطن (1974) ووحدهك ثم تزدهم الحقيقة (1976) ونابلس تمضي إلى البحر (1976) و تكوين للوردة (1977) وانتشار على باب المخيم (1978) والضحك على رجوم الدمامة (1978) وما زال الحلم محاولة خطيرة (1980) و نحن يا مولانا (1984) وسبحانك سبحاني، من طينك طوفاني (1990) و القرايين أخوتي (1996) و هات لي عين الرضاء، هات لي عين السخط (1996). ومن دراساته: التراث الفلسطيني والطبقات (1977) و أغاني العمل والعمال في فلسطين (1977) و البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية (1977) و الكتابة بالأصابع المقيدة (1979) و أغاني الأطفال في فلسطين (1979) و الغول: مدخل إلى الخرافة العربية (1980) و النكبة العربية (1981) و شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة (1984) و التراث والنقد (1987) و الانتفاضة والصحافة المحلية (1989) و الصحافة الفلسطينية تحت الاحتلال (1991) و الصحافة الديمقراطية (1990) و مرايا السخرية (1995) و النص الموارد في الخطاب الثقافي السياسي (1997). وله مجموعة قصصية بعنوان عايش تلين له الصخور (1978) د. سلمى الخضراء الجيوسي. موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ج 2، ص 209. وأصدر أخيراً كتاب قصص على مدار قرن: تداعيات التراجيديا مكابدات السرد، مقالات ورؤى نقدية (2008) وهو كتاب عن الإنتاج القصصي والروائي الفلسطيني.

مشهور البطران

ولد مشهور البطران في الخليل عام 1965، وهو عضو في اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ومحرر ثقافي لمجلة رؤية في بيت لحم. كتب القصة القصيرة والرواية، وكتب في صحيفة فلسطين التي تصدرها حركة حماس. من مجموعاته القصصية مجموعة "البيت الكبير" (2000) ومجموعة "شرفات البيت الجميل" (2004).

صدرت له رواية "وجوه في درب الآلام" (2002) التي تصور في القسم الأول منها حياة أسير في السجون الإسرائيلية، ومعاناته في التحقيق، والخوف من عملاء الاحتلال ومخابراته، والوجوه التي قابلها أو كانت لها تأثير فيه. وتسجل في جزئها الثاني حياة الفلسطينيين ومسيرة الألم في السجن (دروب الآلام)، وحياتهم في الضفة الغربية بين الانتفاضتين، بما تركته الانتفاضة الكبرى من آثار سياسية واجتماعية في مجمل الحياة تحت الاحتلال. والمواقف المختلفة من السلام وإنجازاته، بسبب سياسة الحصار الإسرائيلية، كما يضم درب الآلام وجوهاً فلسطينية فاسدة، لأنها مؤيدة للسلام، وهي وجوه وصولية وانتهازية ونفعية، ربطت مصالحها مع الاحتلال، وهي بعيدة عن واقع الشعب.

تبرز شخصية عبد القادر ثنائية الأبعاد، فهو مناضل، وهو عاشق، وهو واع لهذه الثنائية، فلا يغيب عنه خيال فاطمة وعطرها، عندما كان في ظلمة الزنزانة وضيقها، وهي النور الذي يقدم له أملاً في الخلاص⁹⁸. ويبدو أن شخصية المناضل قد فرضت على عبد القادر، فنحن لا نجد في الرواية ما يجعل السلطات الإسرائيلية تعتقله، سوى ما سأل عنه المحقق في أنه اشترك في حادثة جرح فيها جنود إسرائيليون، أو أن له أنشطة عادية مثل توزيع المنشورات، ولا نعرف إن كان الأمر كذلك أم لا. ويبدو أن عبد القادر لا ينتمي إلى أي تنظيم، فهذا ما أصر عليه أمام الشيخ ياسين الحمساوي (شاويش غرفة السجن) حيث قال للشيخ ياسين رداً على أسئلة الأخير "في الحقيقة ليس لي أي تجربة سابقة في التنظيمات ..

⁹⁸ . وجوه في درب الآلام، ص 4، 43، 115.

وأرغب أن أكون مستقلاً⁹⁹. ولكننا من خلال مؤشرات ما تحتويه مكتبته يمكن أن نستخلص أنه كان يساري الفكر والتوجه¹⁰⁰.

وبعد خروج عبد القادر من السجن يرفض أن ينزلق في الانتهازية والتزلف والانضمام إلى أجهزة السلطة الفاسدة كما يعتقد، ولذلك تنتهي علاقته بسعاد التي كانت تحته على الانخراط في العمل في السلطة، بينما قُطعت علاقته بفاطمة لأسباب موضوعية فرضها الاحتلال. وهو يعبر عن رفضه لأوسلو ومنجزاتها¹⁰¹. ويستلهم البطران الحلم الذي يربط بينه وبين الواقع، فحلم التحرير لم يتحقق، وحرّم من الزواج من فاطمة، وما زال حاجر الرام الإسرائيلي على مشارف رام الله، "ما الذي تغير بعد أوسلو؟، أين مظاهر الاستقلال؟"¹⁰²، وقد بات الحاجر والحصار أقوى وأقسى من السجن، حال بين عبد القادر وفاطمة، فقد كان لقاء فاطمة وهو مسجون ممكناً في حين غدا مستحيلاً وهو طليق. فهو في الضفة وهي في غزة ولا يسمح الاحتلال لأي منهما بالتحرك حيث الآخر، فالضفة وغزة سجن كبير ومحاصر ومقطع الأوصال في ظل السلام. وكما السقوط السياسي كذلك هو الانهيار الثقافي والاجتماعي، لذلك قُتل من يعرفهم أو اختفوا، ولم تعد الثقافة بذات قيمة¹⁰³. وهو يسخر من مشاريع التربية السلمية التي يريد المُنظرون أن يلقنوها للأجيال القادمة في مناهج التعليم "أفكار سامية لا تولد إلا في المكاتب المكيفة .. إنكم تتحدثون عن التربية من أجل السلام والديمقراطية في حين أن المدن الفلسطينية مطوقة بالحواجز الإسرائيلية"¹⁰⁴.

وكما كان عبد القادر طالباً جامعياً، كذلك هو بشار في رواية "آخر الحصون المنهارة" (2005)، إذ يضطر بشار إلى العمل في مزرعة إسرائيلي بعد وفاة أبيه عاملاً في إسرائيل بدون أن يحصل على حقوقه. ومع أن الرواية كُتبت -كما يبدو- في أجواء انتفاضة الأقصى غير أنها لا تدخل أجواءها "إلا بمقدار ما تثيره من عصبية وعنصرية وعنف لدى المجتمع الإسرائيلي، لأن أحداثها مرتبطة بالمأساة التي تخلقها الضرورة الموضوعية للعمل في إسرائيل، في ذلك

⁹⁹ . نفسه، ص 67.

¹⁰⁰ . لقد وجد الضابط في مكتبته كتباً لمحمود درويش ومكسيم جوركي. نفسه ص 12.

¹⁰¹ . نفسه، ص 145-146.

¹⁰² . نفسه، ص 121.

¹⁰³ . نفسه 148.

¹⁰⁴ . نفسه، ص 141.

الزمن الذي انحصرت فيه سُبُل العمل هناك، بتخطيط واعٍ من الاحتلال، وبتفاوت في الأجور، وغياب وعي من جانب المزارع الفلسطيني، الذي تحول إلى عامل - حتى وإن زراعياً- وأهمل مهنته الأصلية، للتوجه الرواية في محصلاتها النهائية نحو حركة دائرية، تبدأ من اعتقال سياسي سابق، وتسير نحو تنازل قسري عن التعليم، ولتنتهي باعتقال جنائي جديد¹⁰⁵. وفي الحقيقة إن التهمة التي وُجّهت إلى بشار المحمودي لم تكن جنائية، بل سياسية.

بشار المحمودي يعيش ظروفاً اقتصادية قاسية تجبره على العمل في مزرعة مستوطن يهودي يقبل هو وزوجته سارة بوجود بشار لأنهما مضطران لذلك لأن العامل العربي أقل تكلفة من الإسرائيلي، في حين تمثل ابنتهما (دوريت) وصديقها (نوعام) أقصى درجات العنصرية ضد العرب. تستغل سارة بشار جنسياً، بعد أن لم يعد زوجها قادراً على تلبية شهوانيتها، وحين تعلم دوريت بتلك العلاقة تصر على اغتصاب بشار تحت تهديد السلاح، وتموت في غرفته عرضاً نتيجة تعاطيها كمية كبيرة من الكحول، فيدفنها في بيوت عربية قديمة مهدامة، وكأن نهاية إسرائيل فيما تجنيه يداها، سُدْمَر وتُدْفَن حيث تُدْمَر. وحين تُكْتَشَف الجثة، يدور صراع بين بشار ونوعام، فيموت الأخير بضربات بشار في مشهد سينمائي انفعالي حركي مثير، بما يشبه قصة بوليسية، ثم يحكم على بشار بالسجن بدعوى أن الجريمة سياسية قومية، فالفلسطيني مُسْتَعْلٌ ومَغْتَصَبٌ مرتين، ومَتَّهَمٌ بالإجرام والإرهاب بسبب هويته فقط. في الرواية حكايات مغامراتية وسرد يشبه السرد البوليسي، ولكن الرواية عامة تعتمد على الوصف والمبالغات.

تتابع الأحداث في الرواية في خط أفقي وسرد مباشر يقف عند سطح الأشياء، ولا يدقق أو يتعمق فيها، وتبدو شخصية بشار ساذجة بسيطة في بعض الأحيان، فقد وقع في قبضة سارة ببساطة، كما وقع في قبضة الأمن كذلك، على الرغم من أن الراوي يحاول أن يجعل منه شخصاً حريصاً وواعياً لألأعيب الأمن الإسرائيلي. والسرد قليل الانزياحات جداً، وليس فيه خروج عن مألوف الرواية الحديثة التقليدية، على الرغم من محاولة الكاتب بعث الحياة فيها، من خلال بعض المشاهد البوليسية. كما أنها قدمت الشخصية اليهودية شخصية نمطية

¹⁰⁵ . وليد أبو بكر. الكتابة بنكهة الموت. جريدة الأيام الفلسطينية، القدس، العدد 484، الثلاثاء، 2008/4/1، ملحق (أيام الثقافة) ص 30.

تقليدية، لم ترق إلى معرفة أبعادها الإنسانية؛ فهي إما شخصية شهوانية، أو عدوانية عنصرية، أو متعصبة مستغلة، أو خبيثة دنيئة.

زمن القصة لا يزيد عن سنة ونصف تقريباً، يبدأ مع بداية فصل جامعي، وينتهي بالحكم على بشار بالسجن، وقد جاءت نهاية الرواية متزامنة مع اندلاع الانتفاضة الكبرى، ومع ذلك لا يغفل الراوي عن رسم صورة العصبية والعنصرية وشهوة الدم لدى الجنود والمجندين الإسرائيليين، وكذلك الجهاز القضائي. الموت والجنس حاضران في الرواية ومتلازمان، وأخذا معنى رمزياً؛ فالجنس رمزية لاغتصاب الوطن والإرادة، وهو مرهون بعدوانية الشخصية اليهودية بدهاء (الأم) أو بالعنف (البنات)، ونتيجة العلاقة الجنسية والاغتصاب هي الموت بفعل ما جنت يد الجاني (دوريت)، أو بفعل رد فعل الفلسطيني على العدوان (نوعام).

الموت في الرواية، كما السجن، رمز لعدم العدل، ورمز لهضم الحقوق. مات الأب أثناء العمل في إسرائيل ولم يحصل على حقوقه، وسُجن الابن بتهمة ملفقة بعد أن استُغلّ واغتُصب، وجُرم في محاكمة شكلية بتهمة أمنية، وليس الأمر كذلك. وماتت الفتاة الإسرائيلية وصديقها، المجندين العنصريين، وكلاهما كان معتدياً؛ فالموتان، موت الفلسطيني أو سجنه، وموت الإسرائيلي ليسا متساويين. فرق كبير بين موت نتيجة العدوان، أو هجر الأرض للعمل لدى العدو، وبين موت المعتدي مصادفة، أو في دفاع الفلسطيني عن وجوده.

وداد البرغوثي

شاعرة وكاتبة قصص قصيرة وروائية وباحثة وكاتبة مسرحية ومترجمة. بعض أعمالها ما زال مخطوطاً. ولدت في قرية كوبر (رام الله) 1958، وهي الآن رئيسة دائرة الإعلام في جامعة بير زيت بالضفة الغربية. أكملت المرحلة المدرسية في البيرة بالضفة الغربية، ثم واصلت دراساتها الجامعية والعليا إلى أن حصلت على درجة الدكتوراه في الصحافة من جامعة الكوبان في كراسنودار في روسيا عام 2006. وكانت رسالتها عن الصحافة النسائية في فلسطين. تتقن اللغة الإنجليزية والروسية إلى جانب العربية. عملت فيما بين 1984 و 2000 في

صحف ومراكز متعددة في الصحافة كمحررة ثقافية ونسوية وكاتبة عمود ومراسلة إلى جانب عملها. أصدرت ديوان شعر بعنوان (سقوط الظل العالي، 1991) ومجموعة قصصية بعنوان (نوماً هادئاً يا رام الله) بالاشتراك مع زياد خداش عام 1993.

وفي الرواية صدر لها "حارة البيادر" (1997) التي فازت بجائزة الإبداع النسوي من وزارة الثقافة، ثم أصدرت "ذاكرة لا تخون" (2000) ثم "تل الحكايا" (2007) و"الوجوه الأخرى" (2007). ولها بعض المسرحيات والأوبريتات. وفي الكتب الأكاديمية صدر لها كتاب "التحقيق الصحفي من الألف إلى الياء" (2009). ولها كتاب "تنمية ع البساطة" (2007) وهو مجموع لمقالات الكاتبة في صحيفة البيادر التي تصدر عن جامعة بير زيت. ودراسة عن حياة الشاعر عبد الكريم الكرمي، ونشرت في مجلة قضايا الساعة في حلقات. وهناك دراسة مخطوطة عن حياة الشاعر عبد الرحيم محمود وشعره. وسلسلة أبحاث مخطوطة وكتبت مسرحية غنائية "بعنوان النبع" (1997)، وترجمت عدداً من القصص والقصائد عن الروسية والهولندية والإنجليزية. ولها كتاب في التاريخ الشفوي لثورة 1936.¹⁰⁶

تطرح رواية "حارة البيادر" قضايا العمل بوصفها قيمة وحاجة قضايا الهجرة، وترمل المرأة واضطرارها للعمل في ظروف قاسية في مجتمع الضفة الغربية بعيد الاحتلال عام 1967. وإذا كان العمل في المصالح الإسرائيلية يؤدي إلى التشرد والموت، فالحياة في ظل اللجوء لا تقل بؤساً عن ذلك، على الرغم من الطموحات الكبيرة التي تحملها الشخصيات بين جوانحها لجيل المستقبل، وتبذل التضحيات من أجل توفير حياة أفضل للأجيال القادمة. والشخصيات موزعة بين الحياة الواقعية والقبول بها مضطرين، وبين التحسر على الماضي وتذكر الحياة السعيدة الهائلة في الوطن. كما تطرح الممارسات الإسرائيلية الرسمية والمدنية الفردية في التعامل مع العامل العربي الفلسطيني برؤية دائمة ومطاردته واعتباره "غريباً"، في حين أن هذا "الغريب"، يتمسك بكل ذرة تراب في قريته، وبكل لحظة ذكرى عاشها فيها.

كما تطرح الرواية قضية الأسرى الفلسطينيين وما يلاقونه من تعذيب وتعسف وقسوة في السجون الإسرائيلية، فرامي خرج من السجن معتلاً ومعاقاً، وتوفي بعد خروجه من السجن بقليل نتيجة ما لاقاه جسمه من تهديم على أيدي السجانين. وقد استثمرت البرغوثي تقنيات الاستذكار واللغة الرشيقة السهلة القريبة من لغة الحياة اليومية ولا سيما في الحوار بين أم مؤنس وأم رامي، وفي الرواية ملامح شعرية واضحة، وإن كان هناك بعض الثغرات التي ربما فانتت الكاتبة، ومن ذلك مثلاً أن الرجل صاحب مطحنة القمح قال: "ماذا قلت؟ متى ستأتي المرأة التي قلت عنها؟"¹⁰⁷ وهي في الواقع لم تكن قد أخبرته عن امرأة تبحث عن عمل، فيبدو أن هناك سطرًا ساقطاً من النص، وربما تم ذلك في خلال الطباعة.

وليد الشُّرفا

من مواليد عام 1973، يحمل درجة الدبلوم في الإعلام، ثم حصل على درجة الماجستير في النقد الأدبي من جامعة النجاح بنابلس. يحمل درجة الدكتوراه في تحليل الخطاب، ويعمل أستاذاً للإعلام في جامعة بير زيت بالضفة الغربية. عمل رئيساً لتحرير صحيفة "صوت النساء" وهي صحيفة نصف شهرية، يصدرها طاقم شؤون المرأة في فلسطين. كانت رسالته للماجستير في بناء الرواية وهي قراءة مقارنة حول البداية الفنية للرواية العربية. كتب روايته الأولى (محكمة الشعب، 1991) عندما كان طالباً في المرحلة الثانوية، وأصدر روايته الثانية (اعترافات غائب، 1994) عندما كان طالباً جامعياً¹⁰⁸.

وليد الهودلي

ولد وليد الهودلي عام 1960 في مخيم الجلزون (شمالي رام الله) لأسرة من العباسية بفلسطين المحتلة، ودرس الرياضيات في معهد المعلمين في رام الله بالضفة الغربية، وتخرج عام 1980 ليعمل مدرساً في الأردن حتى عام 1984، ثم عاد إلى رام الله وعمل في مصلحة المياه فيها، ثم شارك في فعاليات الانتفاضة

¹⁰⁷ حارة البيادر، ص 35.

¹⁰⁸ على الرغم من البحث الدؤوب لم يستطع الباحث الاتصال بالشرفا، كما لم يستطع الحصول على رواياته.

واعتُقل في عام 1990، حيث كان عضواً في حركة فتح، وسجن في سجن هداريم ثم أطلق سراحه عام 2002. عمل في فترة اعتقاله في العمل الثقافي والتعبوي وخرج من السجن بثلاث روايات، وشارك في كتابة الأبحاث والدراسات والمراسلات الصحفية.

والهودلي عضو في اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ورئيس هيئة تحرير مجلة (نفحة) المتخصصة بشؤون الأسرى. وقد كتب القصة القصيرة، كما كتب حكايات للفتيان. ومجموعة قصصية بعنوان "على أبواب الحرية" (2007). وله كتاب بعنوان "مدفن الأحياء" (2004) وهو نصوص توثيقية عن حياة الأسرى في معتقلات الاحتلال الإسرائيلي، وكان قد كتبها في نهاية القرن الماضي في أثناء سجنه حين كان في مشفى الرملة. وهي تقص بنفس قصصي مباشر، حكايات شخصيات رافقها الهودلي في السجون.

اعتقلته قوات الاحتلال في صيف عام 2007، ومن سجنه خرج بعدة كتب منها ثلاث روايات هي رواية "أحد أحد تحرق ستائر العتمة"، وهي استكمال للطريق الذي بدأته "ستائر العتمة". ثم أصدر رواية "ليل غزة الفسفوري"، وهي عن الحرب على غزة في أوائل 2009. كتب أيضاً قصة قصيرة للأطفال بعنوان عائشة والجمل، وأعد دراستين عن رحلة عالم مدارج السالكين ودراسة روحية بعنوان أذكار الأحرار. ويبدو أن هذه الأخيرة لم تنشر بعد.¹⁰⁹

صدرت له رواية "ستائر العتمة" (2003)، حيث برزت شخصية المقاوم عامر عبد الحكيم ممثلة للاتجاه الإسلامي في المقاومة والصمود إلى جانب روايته "الشعاع القادم من الجنوب" (2005). والروايتان تجسدان البطولة بطابع أقرب إلى الملحمية سببه إيجابية الشخصية في التعاطي مع الأحداث، وبتفاعل بقاء، من خلال منطلق عقائدي، ورؤيته الذاتية للتاريخ، وعلاقاته بشخصيات النص الأخرى التي هي في غالبها شخصيات إسرائيلية.

الصراع في الروايتين صراع بين ديانتين، وبين طرفين يمثلان الإسلام واليهودية، بين الإسلام والكفر، بين الحق والباطل، بين القوى المادية الصرفة، وبين القوة المرتبطة بإرادة وقوة إلهية، وذلك نادر جداً في الرواية الفلسطينية،

¹⁰⁹ ياسر الزعترية. ولید الهودلي إلى "مدفن الأحياء" من جديد. جريدة الدستور الأردنية، بتاريخ 2007/10/22، ص 7.

ولذا فإن صورة عامر عبد الحكيم وإسماعيل الزين هي صورة المجاهد المسلم، وليس صورة المقاوم الوطني. ولهذا السبب اعتمدت أطروحات الشخصيتين على نصوص قرآنية، ويتشكل الصراع في بعدين زمنيين: ماض وحاضر، فما يجده المجاهد الآن، سبق أن عانى منه المسلمون الأوائل في صراعهم ضد الكفر والظلم والاضطهاد¹¹⁰، ناقلاً صوراً دينية تقليدية عن اليهود، فهم كفرة، أعداء لله، شذاذ آفاق، قتلة الأنبياء، أحرص الناس على حياة، لا يراعون إلا ولا ذمة¹¹¹.

وكلتا الروايتين تصوران حياة الأسرى في السجون الإسرائيلية، وما يلاقونه من تعذيب وقهر وتعسف على أيدي المحققين والسجانين، ولذلك فإن الروايتين تصنفان في أدب السجون التسجيلي التوثيقي، مُصَوِّرَتَيْن أساليب التحقيق والتعذيب التي يمارسها رجال المخابرات الإسرائيلية، ودس العملاء على الأسرى. وبعمامة لا فرق بين الروايتين إلا في التفاصيل، أما المنطلق والبناء والأطروحات فواحدة، بل إن المرجع الديني، أي الآيات القرآنية تتكرر في المواقف نفسها في الروايتين.

وتعالج "ستائر العتمة" معاناة المعتقلين الفلسطينيين في سجون الاحتلال من تنوع في أساليب التحقيق بين التعذيب الجسدي والنفسي والمعنوي. وقد تمثلت هموم هؤلاء المعتقلين في مواجهة رجال التحقيق وجهاز المخابرات الإسرائيلي والسجانين والحذر من الوقوع في أحابيل الجواسيس المُسلَّطين، من جهة وبين الحرص على عدم تسريب أي معلومات تفيد المحققين عن التنظيمات المقاومة، والقلق من وقوع أعضاء التنظيم في الاعتقال والخوف من اعترافاتهم، وفقدان الثقة الذي يصل إلى حد الكابوس المَرَضِي. هذا المضمون الفكرية ترك أثره الواضح في بنية الرواية إذ قامت على المناجاة والاستذكار أكثر مما استندت إلى الحوار مع الآخرين.

تشير الرواية إلى الحذر عبر القلق من وجود اختراق في التنظيم السري الفلسطيني، ووقوع بعض المقاومين ضحية خبث موظفي المخابرات الإسرائيلية وتوظيفهم لبعض العناصر الفلسطينية ضد زملائهم. وتضيف "الشعاع القادم من

¹¹⁰ . ستائر العتمة، ص 51-52، 87، 71، 175.

¹¹¹ . نفسه، ص 62، 67، 71، 136، 139، 140.

الجنوب" -إلى جانب اعتماد أقل من سابقتها على المناجاة- الحوار بين السجناء وإظهار مواقفهم من السلام، وهو موضوع لا نجده في ستائر العتمة. وخلاصة رأي عامر أن الاتفاق أنجزته السلطة ولم يحقق شيئاً للشعب الفلسطيني، وأن اتفاق أوصلو قد أضعف "قضية المقاومة، ومحاربة الاحتلال أصبحت على الهامش بعد أن كانت في صلب الاهتمام الفلسطيني العام"¹¹². وقامت أجهزة السلطة بموجب الاتفاق بتوفير الأمن للإسرائيليين، بل أن التنسيق الأمني بين أجهزة السلطة والأمن الإسرائيلي يوقع بالمجاهدين¹¹³. وإيمان عامر وإسماعيل يقودهما إلى الإيجابية حيث يعتقدان بحتمية الانتصار في النهاية، ويتعامل عامر مع أخطائه بإيجابية وتدقيق وتمحيص بدون تعجل أو تهور.

ثم سجلى "الشعاع القادم من الجنوب" تجربة مقاوم من حزب الله أسر في عملية عسكرية لحزب الله في جنوب لبنان، وقد تعرف عليه الكاتب في السجن. ويبين الكاتب ثبات هؤلاء المقاومين في مواجهة المحققين والإغراءات التي تقدم لهم للتعامل مع الإسرائيليين، ولكنهم لا يتخاذلون ولا يلينون. وقد سيطر الأسلوب التسجيلي التقريرى المباشر على هاتين الروايتين، والذي يسير فيه السرد بشكل أفقي بدون مفارقات زمنية أو انزياحات لغوية، وتركيز كثير على الوصف، على أن المناجاة تلعب دوراً مركزياً في الروايتين.

غلبت على الروايتين اللغة الدينية العاطفية الوجدانية المؤثرة والمثيرة، وفصلنا كثيراً في الوصف، وصف الأشخاص، ووصف المواقف، ووصف الأمكنة، وغلب على شخصياتها الثبات والجمود وعدم التطور، وهي منفعة أكثر منها فاعلة، يهيمن على تفكيرها الحوار الذاتي، واستذكار الماضي بدقائقه وتفاصيله، للاتكاء عليه في مواقف عملية، وإدارة ردود الفعل المستشرفة ضمناً.

يوسف العيلة

ولد الروائي والباحث يوسف عبدالله العيلة في مدينة قلقيلية عام 1951 وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدارسها. أكمل دراسته الجامعية في جامعة بيروت

¹¹² . نفسه، ص 10.

¹¹³ . نفسه، ص 47، 131.

العربية بين عامي 1970-1974 حيث نال درجة الليسانس في الآداب قسم اللغة الإنجليزية، ثم عمل مدرساً في مدارس الضفة الغربية. اعتقلته قوات الأمن الإسرائيلية عام 1975 بتهمة الانتماء للمنظمات الفلسطينية وحكمت عليه بالسجن لمدة أربع سنوات مع الفصل من الوظيفة. عاش تحت الإقامة الجبرية مدة ثمانية عشر عاماً حتى قدوم السلطة الفلسطينية عام 1993 حيث أعادته السلطة إلى وظيفته وسمحت له إسرائيل بالتنقل والسفر.

له كثير من الأبحاث والدراسات والمقالات، وهو من النشطين في الكتابة الصحفية وبخاصة في مواقع الشبكة العنكبوتية، وتشتمل أنشطته القصة القصيرة والمقالات الفكرية والسياسية، بالإضافة إلى الكتابة الروائية. أصدر رواية "مواجهة" (1995)، وهي سيرة ذاتية، ثم أصدر "غزل الذاكرة" (2000) التي تجسد حياة الفلسطينيين تحت الاحتلال¹¹⁴. ثم أصدر "زمن المرايا" (2001) ورواية "وطن العنقاء"، (2005)¹¹⁵.

2.3. روائيو قطاع غزة

حبيب هنا

ولد حبيب هنا في غزة في نوفمبر 1954، اعتقل في سجون الاحتلال لمدة 12 عاماً، ثقف نفسه ذاتياً في مجالات الاقتصاد والسياسة الاجتماع، عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الفلسطينيين فرع غزة، ويعمل لدى وزارة الثقافة الفلسطينية. كتب القصة القصيرة والرواية والبحوث السياسية. له ثلاث مجموعات قصصية هي "الطريق إلى رأس الناقورة" (1984) و"الحائط" (1993) و"صليب العاج" (1996). وله كتاب "الحرب الخامسة والخلفيات السياسية" (1983) ورواية "غربة الوطن" (1999) ورواية "هرم كنعان"

¹¹⁴ . رائدة عبد اللطيف حسن ياسين. تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية، ص 24، 28-44، ومواقع عدة في الدراسة التي حظيت فيها "غزل الذاكرة" باهتمام الباحثة محورياً.

¹¹⁵ . لم يستطع الباحث بما بذل من جهد أن يحصل على نسخة ورقية من هذه الروايات ليعتمدها في التوثيق، مع أن تلك الروايات منشورة في الموقع الشخصي للكاتب العيلة.

(1999)، ثم "سنوات ملتعبة" (2000) و"الانتفاضة ... العشيقة ... الزوجة" (2002) و"حفريات على جدار القلب" (2003)¹¹⁶.

لقد حرص حبيب هنا في مسيرته الروائية أن يؤرخ لمسيرة الشعب الفلسطيني النضالية في مواجهة المشروع الصهيوني بادئاً من التركيز على جذوره وهويته، ورسوخ حضارته في "غربة الوطن" وفي "هرم كنعان"، وتصوير ما تعرض له التراث الفلسطيني عبر التاريخ من نهب وسلب وتخریب وطمس. ثم جعل همه تصوير حالة الثورة بعد النكسة وانضمام الشبان إليها في لبنان، والصعوبات التي واجهتها هناك، وفي داخل قطاع غزة، والمنزلاقات التي هوت فيها في لبنان، والأخطار التي تعرضت لها في الداخل والخارج، كل ذلك بأسلوب سردي تقريرى يغلب عليه النمط السردى التقليدى في تتابع الأحداث، وتعاطف الزمن، ولغة مباشرة في رواية "سنوات ملتعبة". في حين شغلت الروايتان التاليتان بالانتفاضة الأولى والثانية على التوالي، وصورت الأولى فيهما، المنافسة الخفية بين الانتفاضة والثورة، والانفصال بينهما في النهاية، فقد توزعت شخصية الراوي بين العلاقة الشرعية بزوجة يحبها، ولكنه مل العلاقة بها بعد أن شغلت بأطفالها، وبين علاقة عشق متوهجة طارئة ولكنها حارة تدفعه إلى حب زوجته. هذه الثلاثية في العلاقة تجعل علاقته بزوجته (تعبيراً عن الثورة) هي العلاقة الأكثر ديمومة واستقراراً. في حين تركت أحداث انتفاضة الأقصى ندوباً عميقة في أحاسيس الناس ومشاعرهم، وحياتهم. وقد مزج الكاتب في كلا الروايتين بين الهموم الوطنية والهموم الاجتماعية، فكلاهما حب وعشق ووجدان. وقام بناء الرواية على السرد والحوار والوصف والتصوير والمفارقات الزمنية، واللغة المشرقة.

خالد المسلمي

على الرغم من محاولات عدة لمعرفة النشاط الأدبي والإبداعي لخالد المسلمي، أو معرفة شيء عنه، إلا أن الجهود لم تثمر عن شيء ذي بال، ولم أجد

¹¹⁶ . رسالة إلكترونية من الكاتب إلى الباحث بتاريخ 2006/4/12، تتضمن سيرة الكاتب الذاتية وإنتاجه الأدبي والفكري.

من يذكر له عملاً أدبياً. صدرت له رواية "عواصف ورمال" (1996)، وكما يبدو أنها هي العمل الأدبي الوحيد الذي نشره.

لقد وضع الكاتب عنواناً فرعياً للرواية هو "قصة مستمدة من حياة الريف الفلسطيني"، وهو ما يُذكرنا بما فعله محمد حسين هيكل حين أتبع رواية "زينب" بقوله إن كاتبها مصري فلاح، وأنها "مناظر وأخلاق ريفية" مع أن المدة الزمنية بين نشر الروايتين يتجاوز سبعين عاماً. وإذا كان لهيكل مسوغ الخوف من الخروج عن المألوف فنياً واجتماعياً في بداية القرن العشرين، فإن مسوغ المسلمي لم يكن فنياً بقدر ما كان اجتماعياً، كما أعتقد، ذلك أن هذه القصة المستمدة من حياة الريف الفلسطيني، كما وصفها، نقلت صوراً سلبية وقبيحة وردية ومبالغ فيها جداً في بيئة الريف الفلسطيني قبل النكبة. فالصورة التي نقلها للعلاقات العاطفية، والتنقل بين امرأة وأخرى، وتجيش المرأة بتلك الصورة، وكذلك صور لاقطية الاجتماعية، والحرمان الاجتماعي، ومبالغات الثأر، كل ذلك قد يكون الكاتب يريد أن يوظفه بوصفه أسباباً للنكبة. وإذا كان الأمر كذلك، يكون الكاتب قد حمل مسؤولية النكبة للتخلف والخلافات الفلسطينية الداخلية، وبرأ الحركة الصهيونية منها، تلك التي لم يأت على ذكرها.

تبدأ أحداث الرواية قبل النكبة وتستمر إلى ما بعد أوصلو، أي أنها تغطي مدة نصف قرن كما قال الكاتب، وأنها تعتمد "الخيال البناء في صياغتها .. ذلك الخيال الذي لا يؤثر في ماجريات الأحداث، أو يغير من الحقيقة والواقع إلا ما تفرضه عوامل النجاح الأولى في البناء الروائي المفترض"¹¹⁷. وهي تصور حياة الريف الفلسطيني بسيطة ساذجة، بل متخلفة وبدائية، تشيع فيها الخرافة والعصبية والحكايات والأقاويل والهمسات المثيرة، والغيرة والحسد والمؤامرات والمكائد، وعادة الثأر الكريهة حين يقع من لا ناقة له ولا جمل ضحية انتمائهم إلى عائلة أو عشيرة أو حامولة اقترف أحد أبنائها جناية ضد فرد من عائلة أخرى¹¹⁸. وتوقف الكاتب عند علاقات غرامية غير تقليدية، ولم يتناولها أحد بهذه الأبعاد، حيث جعل كثيراً من العلاقات الجنسية بين الرجال والنساء، وعلاقاتهم مع زوجاتهم وأزواجهن، مما يجافي عادات مجتمع ريفي، مما يحيل

¹¹⁷ . عواصف ورمال، ص 3.

¹¹⁸ . نفسه، ص 46، 56.

إلى مقولته بخصوص الخيال البناء في الرواية. وفيها تسجيل لعادات الريف، في الأعراس وحفلاتها¹¹⁹، والصراعات على الميراث¹²⁰. وفي الرواية مشاهد عاطفية كثيرة، مشوبة بإيحاءات جنسية، ولغة عاطفية مثيرة، ومشاعر رومانسية¹²¹. وفيها تسجيل لحياة الناس الاقتصادية في ظل الانتداب، ولقطات سريعة تقريرية مباشرة سطحية من النكبة، واحتلال غزة عام 1956، ثم احتلالها مرة ثانية عام 1967، كما يورد ملامح من فعاليات الانتفاضة الكبرى. والرواية متهاكة وتقليدية جداً، وليس حظ من الفن الروائي سوى الحكاية في بعدها البسيط، وحاول أن يعوض ذلك بلغة مثيرة وعاطفية وتصويرية.

خضر محجز

ولد خضر محجز في غزة عام 1952 من أبوين مهاجرين من قرية الحية قضاء عسقلان بجنوب فلسطين، تعلم في مخيم جباليا، وأتمّ تعليمه الجامعي في قسم اللغة العربية، سجن ثلاث سنوات ونصف متواصلة، بسبب نضاله ضد الاحتلال الإسرائيلي من سنة 1988-1991. صدر بحقه قرار إبعاد عن الوطن في 1992 مع نخبة من المناضلين، إلى مرج الزهور بلبنان، وعاد إلى أرض الوطن في 1993/12/17. أصدر ديوانه الأول "الانفجار" (1992)، ثم ديوان "اشتعلات على حافة الأرض" (1995). وهو من الكُتّاب النشطين في الأدب والفكر والسياسة. ولقد كان خضر عاملاً في صفوف الاتجاهات الإسلامية غير أنه غير اتجاهه، كما يبدو، بعد إنشاء السلطة الوطنية الفلسطينية أو ربما أثناء فترة سجنه قبل ذلك. وقد بدا ذلك واضحاً من كتاباته، إذ كان له دور في التوجيه السياسي والفكري في أوساط الاتجاه الإسلامي.

كانت رواية "قصص لكل الطيور" (1997) أولى روايات محجز المنشورة بعد انشغالاته بالشعر الذي أفاد منه أحياناً في عتبات رواياته. والرواية تنظر من عدة مرايا، ومن زوايا متعددة للوضع الفلسطيني، وإن كانت بقعة الضوء مسلطة على الجانب السياسي الوطني، وتفاعلاته الداخلية في أوساط التنظيمات

119 . نفسه، ص 6، 22.

120 . نفسه، ص 93.

121 . نفسه، ص 13، 16.

الفلسطينية المقاومة، وفي علاقاته مع الاحتلال. ولكن حكاية الرواية لا تتوقف عند ذلك بل تُعرج على قضايا اجتماعية، كالعلاقات بين الجيران، والتضامن والتنافس في تشابك اجتماعي حياتي متفاعل، كما هو الواقع، وكذلك تلمّح إلى سوء إدارة في تنظيم المقاومة، فقد تتخلى التنظيمات عن أسرة المعتقل، كما أن هناك خللاً في البنية الاجتماعية، إذ قد تلوك الألسنة أسرة المعتقل بثّهم ملفقز.

تقدم الرواية مقاطع واسعة من تجربة صابر في السجن. يتنقل السرد بين تجربتي اعتقال يمر بهما صابر، بمضي مع السابقة منطلقاً من الحاضرة التي انتهت بإبعاده إلى جنوب لبنان عام 1992. وتمثل شخصية صابر شخصية المسلم المعتد بذاته، والمعتز بنفسه، إلى درجة كبيرة بحيث تُخطئ الشخصيات الأخرى، ولا ترى في ذاتها غير المسلم المعتدل، والوطني الغيور، والمحلل المنطقي، مقابل المجاهدين المسلمين المتطرفين أو الانتهازيين والشهوانيين - كما يصفهم- الذين يشاركونه السجن. صابر يقدم نفسه بوصفه مسلماً معتدلاً ذكياً واسع الأفق، قادراً على وزن الأمور وزناً سليماً، في حين يقع الآخرون من وطنيين وإسلاميين في خطأ التقدير، ولذلك فإن صابر يحرص على أن يكون مستقلاً ويمثل نفسه، فقد اكتشف "أخيراً أنه لا يصلح للتنظيمات الثورية"¹²². ولكننا لا نجد صابراً يقوم بفعل حقيقي لمقاومة ما يدور حوله من اضطراب، وما رصده من خلل، بل اكتفى بالرصد والمراقبة والتسجيل، والأحاديث الجانبية التي تشبه أحاديث الأسرار والإسرار. صابر المتعلم والمتقف يهزأ من الآخرين وثقافتهم ومواقفهم وأمانيتهم وطموحاتهم الظاهر منها والباطن. ولكن مقاومته للاحتلال لا تبدو في الرواية، وإنما تجري الإشارة إليها سريعاً، وكذلك لم يُعبّر عن موقف واضح في المواقف التي كانت تستدعي ذلك، سواء في هذه الرواية، أو في الروايتين التاليتين لها، إذ تتكرر شخصيته فيهما، وتتكرر المواقف ذاتها، مع فروق في التفاصيل والأحداث، ولكن المغازي هي ذاتها. وهو يرى أن في التنظيمات خللاً كبيراً يتيح للانتهازيين والمتسلقين وحتى الجواسيس والمتعاملين مع الاحتلال فرصة الولوج إليها، كما أن فيها أساليب القمع والقهر والطاعة العمياء¹²³.

¹²² . قفص لكل الطيور، ص 363، 375.

¹²³ . نفسه، ص، 67، 166، 212، 324، 331، 375.

وصابر ضد اتفاقيات السلام، لأنها تعيد حقوق الفلسطينيين إليهم "ملعون أبو السلام العادل، إذا بدّو يخلّي شبر من البيارة لليهود"¹²⁴. وهو ضد التطرف والتشدد الديني، وله اجتهاداته الخاصة التي لا يتفق معه الكثيرون فيها¹²⁵. لقد حقق في نهاية الرواية ما قاله في البداية "هل يُحوّل اليأس المناضل إلى الحياد"¹²⁶. ولقد تحول صابر المتماهي بمحجز إلى الحياد، وأكد هذا الحياد في مواقفه في الروايتين التاليتين، ولكنه لا يقف على الحياد حين الحديث عن الوطن، فهو يظل يحمل بين جوانحه إصراراً على العودة إليه، حتى وإن كانت العودة من المنفى إلى جزء من الوطن تحت الاحتلال في مخيم من مخيمات غزة. لذلك كان يرفض التشدد في العودة من مرج الزهور إلى الوطن، كما جاء في "عين اسفينة".

والرواية كثيرة العتبات والمداخل التي سبقت فصولها، وأظهرت قدرة على استدعاء التراث العربي والإنساني، وبنيت بنيتها على الاستذكار والمفارقات الزمنية المتعددة والمتواترة والمتشابكة فيما بينها، وعلى توزع الأحداث بين السياسية والفكرية والاجتماعية، مع إفادة من أسلوب الترسل، والوصف المباشر والتفصيلي، وترميزها أحياناً، وتعددت شخصياتها بحيث وصلت إلى ما يربو على خمسين شخصية، ولكنها قُدمت عبر الحديث عنها بواسطة الراوي العليم بضمير الغائب، وقليلاً من قدمت ذاتها في الأحداث، ونادراً ما استمعنا إلى مناجاتها، وبقيت مكشوفة من الخارج، على الرغم من أن محجز حاول أن يذهب بالوصف إلى دواخلها.

ثم أصدر "اقتلوني ومالكا" (1998). زمن صدور الرواية هو انقلاب الحالة الفلسطينية من زمن الانتفاضة إلى ترقب "ثمار" عملية السلام. لكن ما يُفهم منها أن نزعة يأس شديدة، واكتئاب عانت منها شخصياتها، وأصبحت يائسة إلى حد ترجي الخلاص ما يشبه دعوة انتحارية بدت في عنوانها، فكان الخلاص، أو ربما سبب هذه الدعوة هو العودة إلى الماضي الكئيب البائس الذي عاشته مخيمات اللاجئين في قطاع غزة بعد النكبة، بعد هناء وسعادة في الوطن قبلها.

¹²⁴ . نفسه، ص 358. والبيارة مزرعة الحمضيات في اللهجة الفلسطينية. وهو يقصد العودة إلى بيارة والده التي احتلت عام 1948.

¹²⁵ . نفسه، 150، 194، 242، 350.

¹²⁶ . نفسه، ص 40.

لقد صورت معاناة الفلسطينيين اللاجئين في المخيمات، والوضع الفكري المزري والمتخلف والقائم على الدجل والشعوذة والنصب والاحتتيال. أما الوطن السليب، المتمثل في "الجية" فقد عملت الاحتلال على محو ملامحه ومكونات هويته. الوطن في الضمير والوجدان، يعرفه أهله بتفاصيله، ويعرفون ما طرأ عليه، لذلك شعر عطية (والد صابر) بمرارة قاسية عندما زار القرية بعد احتلال 1967 ووجد ما حل بها من تغيير لهويته. البؤس والقهر تحت الاحتلال دفع الراوي إلى تمني الخلاص ولو أدى ذلك إلى قتل الفلسطينيين مع الإسرائيليين. وتمثل الرواية صرخة يائس بعد أن رأى أن الفشل يحيط به من كل جانب.

وسجلت رواية "عين اسفينة" (2005) رحلة إبعاد 415 فلسطينياً في ديسمبر 1992 إلى لبنان، وما تعرض له هؤلاء أثناء نقلهم إلى منفاهم في مرج الزهور، في محاولة من إسرائيل لإحباط الانتفاضة الأولى. وقد وردت مقدمات هذه الرواية في نهاية رواية "قصص لكل الطيور" التي انتهت بقرار الإبعاد، وبدأت هذه الرواية بتنفيذ القرار. كما صورت الرواية، بالإضافة إلى معاناة الإبعاد وقسوته ولا إنسانيته والظروف العسيرة له، في أجواء شديدة البرودة، والعزلة والبؤس، كما سجلت الاهتمام الإعلامي الدولي بقضيتهم، والصراع الفكري والمصلحي بين المبعدين. ويستذكر شيئاً من تاريخ الثورة الفلسطينية حين كانت في جنوب لبنان، وملامح مختصرة من الحياة والمجتمع هناك. ويطرح الكاتب أفكاره ومواقفه عبر نماذج بشرية تمثيلية، جعلت همها الدنيا، كما يرى، وحمل فيها حملة شعواء على رجال الحركة الإسلامية من المبعدين.

يستلهم محجز في رواياته الثلاث نصوصاً تراثية عربية وإسلامية وأخرى عالمية، كَوّن منها عتبات تناصية خارجية في عناوين فصول رواياته أو مع مطالع الفصول، ودمج بعضها في متن الرواية. كما اعتمد على الاستذكار والاستباق والتوقع، واستلهم الحكاية والعادات والأغاني الشعبية الفلسطينية، ونوع في أساليبه بين السرد التقريري، وبين الإيحاء والإلغاز. كما استخدم أسلوب الرسائل الرسمية والشخصية في بناء الرواية وكثيراً ما عمد إلى التصوير الكاريكاتوري الجاحظي الساخر..

سليم عوض عيشان (علاونة)

ولد في مدينة حيفا بفلسطين عام 1945م من أب من جبع/جنين وأم لبنانية من النبطية. هُجّر مع أسرته في النكبة إلى غزة. يحمل دبلوم تجارة متوسط، ثم بكالوريوس تجارة. عمل موظفاً في البنك العربي بغزة، وفي عدة مجالات محاسبية. وهو عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين بغزة، وعضو جمعية المحاسبين الفلسطينيين فيها، وعضو رابطة الأدباء والكتاب الفلسطينيين. بدأ كتابة القصة القصيرة منذ أواسط الستينات، ونال بعض الجوائز على قصصه القصيرة. بعد أن نشر مجموعة قصصية بعنوان "حكاية قرية شريفة" (2000)، كما نشر مسرحية بعنوان "الكونتيسة". وينشط في الكتابة القصصية على صفحات الإنترنت، وفي موضوعات أدبية واجتماعية وسياسية وفكرية. أصدر رواية واحدة هي "العنكبوت" (1998)¹²⁷، وقد بدأ ينشر رواية "النفق" على الإنترنت (2008).

طلال أبو شاويش

كاتب وأديب يقيم في غزة، من كتاب القصة القصيرة منذ ثمانينات القرن الماضي. وهو رئيس مجلس إدارة جمعية آفاق جديدة الثقافية الخيرية في قطاع غزة. صدر لأبو شاويش روايتان هما "نستحق موتاً أفضل" (2005) و"كوابيس شرق أوسطية" (2006)¹²⁸. وأبو شاويش من الكتاب الذين تتردد أسماؤهم كثيراً على صفحات الإنترنت في كتابات أدبية.

عاطف أبو سيف

ولد عاطف طلال أبو سيف عام 1973 في مخيم جباليا بغزة لعائلة هُجّرت من يافا، ودرس اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة بير زيت. ومنذ صغره كان شغوفاً بالقصص التي كانت جدته ترويها له عن الأيام الخوالي في مدينة يافا،

¹²⁷ . لم يتمكن الباحث من الحصول عليها، أو التمكن من قراءتها.

¹²⁸ . لم يتمكن الباحث من الاتصال بالروائي، كما لم يتمكن من الحصول على رواياته. المعلومات الواردة سابقاً جمعها الباحث من خلال أنشطة الكاتب على صفحات الإنترنت.

بحيث تمنى أن يكتب حكاية عن جدته في يافا، ولعله أوفى بوعده حين جعل يافا مسرحاً لأول رواية له. يحمل دبلوم الترجمة من جامعة بيزيت، ودرجة الماجستير في العلوم السياسية من جامعة برادفورد "انجلترا"، وكانت أطروحته للماجستير حول " التكامل الأوروبي". أما أطروحة درجة الدكتوراه من جامعة فلورنسا "إيطاليا) فقد كان موضوعها الكيان السياسي الفلسطيني ودور العوامل الخارجية، وتحديدًا الاتحاد الأوروبي. ظهرت قصصه القصيرة ومقالاته النقدية في عدد من الصحف والمجلات الفلسطينية، والعربية، مثل صحف الأيام، والحياة، والقدس الفلسطينية. وصحيفتي القدس العربي، والزمان اللندنيتين. وفي مجلات الشعراء، وأقواس، وعشتار، ونزوى، وأخبار الأدب. قرأ ما توفر في رفوف مكتبة أبيه الصغيرة من كتب دينية وتراثية. وقد وفرت له جامعة بيرزيت الانفتاح على الثقافة الفلسطينية من شعر ورواية، بحيث أضحت قراءة الموروث الثقافي الوطني جزءاً من تشكل الهوية الخاصة.

صدر له رواية "ظلال في الذاكرة" (1997)، وهي بحث عن الهوية بتشابكاتها وما أصابها من تمزقات الشبان اللندني عاد إلى يافا باحثاً عن جده الفلسطيني، في محاولة منه لربط الفروع بالجذور، ولأعادة بناء هوية بعد غربة وضياح في بلدٍ (بريطانيا) تعتبر مسؤولة عما آلت إليه قضية الهوية الفلسطينية.

ولم تكن قضية الهوية الفلسطينية لمن يقيمون في داخل فلسطين تختلف كثيراً عن صورتها عند من هم في الغربة والمنافي، فالمقيم في الوطن يبحث في الذاكرة، ذاكرة الجيل السابق "الجدّة"، عن مرابع الوطن "يافا" وذاكراتها فيها. ويمتد زمن القصة منذ ما قبل النكبة إلى وقت كتابتها. وتناولت مأساة اللجوء، وحياة البؤس في المخيمات، والحنين إلى الوطن السليب، وصولاً إلى اتفاقات السلام والسلطة الوطنية، وترتيباتها في إنشاء أجهزتها وإداراتها.

المكان في الرواية ممتد من فلسطين (يافا، وغزة) إلى لندن، وتدور الأحداث فيهما، فالحياة في الوطن قبل النكبة هي النعيم المرتبط بالأمن والاستقرار والهدوء والهناء، بينما اللجوء كان مأساة وضياحاً وعسراً، وفقدان هوية. لكن الشخصية الفلسطينية تصر على هويتها من خلال البحث عنها والتمسك بها، وانتشالها من بين الحطام.

وجاءت "حكاية ليلة سامر" (2000) لتؤكد على ما جاء في سابقتها من زاوية تأثير ما سبق 1948 على ما بعدها وحتى اتفاق أوسلو والنتائج التي ترتبت عليه، مروراً بالنكبة وتفاعلاتها في المجتمع الفلسطيني. وقد ركز الراوي على التحولات الطارئة بعد اتفاق أوسلو على لسان أربع شخصيات، وخلاصة ما وصلت إليه هو الحطام واليأس وخيبة الأمل. وتسجل كذلك **مظاهر الفساد والدجل في أجهزة السلطة الفلسطينية**، هذا بالإضافة إلى الانتقاد الاجتماعي، وبخاصة النظرة الدونية للمرأة والتضييق عليها.

وأما رواية "كرة الثلج" (2001) فهي رواية تعود إلى أولى متطلبات النفس البشرية، وهي قضايا الوجود والحب، وتعود بالإنسان إلى براءته الأولى. يبدو أن أبو سيف مل السياسة بعد ما وصلت إليه من فشل، وما سببته من يأس وإحباط. وبنيت الرواية على الأسطورة واتكأت عليها كثيراً. بين الحب وجريمة قتل، يحاول الراوي أن يتخلص من واقع يضغط عليه بقوة. تتراكم الأشياء وتتدرج لتشكّل كرة عظيمة تخفي وراءها أسراراً تشكل خطورة على الراوي. والرواية مليئة بالرمزية والغرائبية. وقد وظف فيها تقنية الرسائل.

وكما كان للمكان أهمية كبرى في المكونات السردية لروايات أبو سيف، كذلك كان شأنه في "حصرم الجنة" (2003)، وهو كذلك يستمر في محاولاته التجريبية الروائية لتنويع الشكل الذي يقدم فيه فنه ورؤيته. ويتقدم خطوة أخرى نحو فنية تقيد من المنجزات الفكرية والفنية التي اطلع عليها، لينقلنا إلى عالم خيالي تلوح تناقضاته منذ عنوان الرواية "حصرم الجنة"، بما يحمله طعم الحصرم من مرارة، وحموضة، وتأثير عصبي يثير التوتر، وربط ذلك بتناقض مع الجنة. فقد تحولت حياة الفلسطيني إلى ما يشبه طعم الحصرم بعد اللجوء، وفقدان الوطن. ويتكرر هذا التعبير، وهذا الطعم في مواقع كثيرة في الرواية¹²⁹، كنوع من تناص العنوان مع المتن الروائي. وليس الأمر فردياً فقط، بل تلك هي حياة الناس كلهم "ماذا تتصوروا في امرأة عرفت الجنة تنزل إلى الجحيم، من بيت ضخم على تلة يرتمي الشاطئ تحتها، إلى خيمة في رمال غبراء، سقوط كبير"¹³⁰. الراوي الذي يشعر بالقرع من الحياة والضيق بها، ومن الناس ومن

¹²⁹ . حصرم الجنة، ص 47، 52، 54،

¹³⁰ . نفسه، ص 60.

نفسه¹³¹، يهرب من حياة المخيم إلى مدينة صنعها من خياله، وتصبح هي محور شبكة من العلاقات بين المكونات الروائية الأخرى، في علاقات متشابكة ومعقدة، يؤدي فيها المكان الدور المحوري.

الراوي يضيق بهذه الحالة بسبب الفجوة الكبيرة بين الحلم المغروس في الذاكرة عن الوطن، وبين الواقع الذي يجبُن فيه كل الناس عن الفعل، ويهربون ويهربون "كلهم مثلي خائفون، يسكنهم الرعب مثل العنكبوت، يحلمون بالرحيل بعيداً"¹³². يتخيلون خبط أجنحتهم حين يُحلّقون فوق بحر غزة إلى مجهول جديد، لا يهْمُ إلى أين، المهم بعيداً عن المكان. يسألون الأسباب ذاتها، ويقعون في فخاخ الإجابات ذاتها. والراوي يعود إلى ما قبل ولادته، ليعبر عن انعزاليته وانطوائيته. وتظل شهوة العودة إلى الرحم حلمًا للراوي حتى بعد نضجه، في مشاهد وصور غير واقعية أو منطقية، فتلك حياة تسبق الذاكرة.

اختار الروائي ضمير المتكلم "الأنا" لسرد أحداث تدور حول المتكلم، لما لقدرة هذا الضمير وحميميته لكشف ما بداخل الشخصية بلسانها، مما يمنح السرد مصداقية عالية، لأن "الأنا" هي الأقرب والألصق بالذات. وليس المصدقية هنا بالمعنى الأخلاقي، بل بمعناها الفني. وقد جرت أحداث الرواية في بيئة المخيم البائس الفقير، وناسه البسطاء الواعين لأحداث التاريخ، وعلى ما يدور حولهم. واعين على حالة التهجير القسري والعنف الذي رافقه، وما نتج عنه عبر مسيرة طويلة: الفقر والحاجة إلى العمل حفظاً للكرامة. وهم يعون الأسباب التي أوصلتهم إلى اليأس، وانسداد الآفاق. هذا الاضطراب الحياتي الواقعي يفضي إلى اضطرابات في العلاقات الاجتماعية، وفي النفسيات الإنسانية المضغوطة. زمن القصة ممتد في التاريخ الفلسطيني إلى الذكرى الجميلة، الزمان المحبب في الذاكرة الشعبية، ولذلك فهو زمن جميل وطيب ومحبب، وتحن الشخصيات إليه. ويتقطع الزمن السردى ويتشظى ويتداخل ويتشابك مع نفسه ومع المكونات الفنية الأخرى، في مفارقات سردية متنوعة المدى والسعة.

لقد أفاد أبو سيف في هذه الرواية من تقنيات الحداثة في بناء "كرة الثلج" ليس في صورة بطلها الممزق والمتشظّر، وأزمنتها المبعثرة، وأمكنتها المقطعة، بل

¹³¹ . نفسه، 80، حيث يقول "وبصقت أنا على الوضع وعلى الناس وعلى نفسي".

¹³² . نفسه، ص 71.

في توظيف تقنيات الطباعة والحروف لأضفاء تركيز الفكر والتأمل في بعض مقاطع النص¹³³، واستلهم أسلوب الرسائل الشخصية، بما في أسلوبها من قدرة على البوح والحميمية¹³⁴. كما وظف السوم والأشكال¹³⁵. وفي الرواية نفس شعري متدفق بصوره وخياله¹³⁶، ووظف أسلوب اختصار الأحداث لتسريع الزمن¹³⁷.

عبد الله تايه

ولد عبد الله تايه عام 1953، وأقام في مخيم جباليا بقطاع غزة، وينحدر من أسرة هاجرت من بيت دَراس. وقد كتب القصة القصيرة والرواية والنصوص الأدبية والدراسات الفكرية، وشغل منصب نائب رئيس اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1995-2003 والقائم بأعمال رئيس الاتحاد منذ 2003-2005، ونائب رئيس منظمة كُتّاب أفريقيا وآسيا في فلسطين. عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الفلسطينيين، وشارك في عدد من التجمعات الإعلامية والثقافية. ونشر مقالاته السياسية وأعماله الإبداعية في الصحافة الفلسطينية والعربية، وهو عضو هيئة تحرير مجلة الزاوية الأدبية، وعضو هيئة تحرير مجلة دفاتر ثقافية، وعمل محرراً أدبياً في أكثر من مجلة وصحيفة، وشارك في عدد من المؤتمرات والاجتماعات الثقافية والإعلامية في الرباط، وداكار، والقاهرة، وهانوي، وبغداد، والجزائر، ودمشق.

أصدر رواية "الذين يبحثون عن الشمس" (1979)، ثم رواية "العربة والليل" (1982)، ثم "التين الشوكي ينضج قريباً" (1983). أما رواية "وجوه في الماء الساخن" (1996) فقد تناولت الظروف الاجتماعية التي أسست للانتفاضة الأولى، وشدّدت على عنصرية الاحتلال، والمعاناة التي تعاني منها طبقة العمال الفلسطينيين من استغلال مزدوج، إسرائيلي عنصري، وفلسطيني جشع. ورسمت صوراً مؤلمة عن بؤس تلك الطبقة في مخيمات قطاع غزة،

¹³³ .كرة الثلج، ص 82، 106.

¹³⁴ .نفسه، ص 82.

¹³⁵ .نفسه، ص 100.

¹³⁶ .نفسه، ص 67.

¹³⁷ .نفسه، ص 185.

واستغلالها من الطرفين الإسرائيلي والوكيل الفلسطيني، وبوادر بروز قيادات عمالية تحرص على إشاعة الوعي في الأوساط العمالية لنيل شيء من حقوقها الإنسانية والعمالية من أرباب العمل اليهود والسمسار الفلسطيني. وتعتبر الرواية استشرافاً للانتفاضة الأولى، وكان المقهى هو منطلق التنظيم العمالي ولنيل الحرية¹³⁸. ويغلب على الرواية السرد التقليدي الذي تتابع فيه الأحداث زمنياً، وتمزج بين السرد والوصف والحوار، مما يجعل حركة السرد تبدو بطيئة أحياناً، وقليل ما استخدم الراوي المناجاة.

وعادت رواية "قمر في بيت دراس" (2001) إلى التاريخ الفلسطيني بدءاً من الحرب العالمية الأولى، وانهزام الجيش التركي، وتداعيات ذلك، ثم صور ملامح من الإدارة البريطانية القاهرة، والمدمرة للاقتصاد الفلسطيني، تمهيداً لتسريب الأراضي للمستوطنين اليهود، وصولاً إلى الدعم العسكري وحماية الاستيطان، وتعذيب المقاومين الفلسطينيين، وكسر معنوياتهم، وانتهت بحرب النكبة عام 1948، في حالة مزرية من تشرذم عمليات المقاومة، وانعدام التنسيق، ووجود ثغرات تنظيمية واسعة.

لقد كانت رواية "قمر في بيت دراس" تسجيلاً للأسباب التي أسست للنكبة، وأهمها تدني الوعي في الوسط الفلسطيني على أهداف المشروع الصهيوني، والخلافات والمنافسات الداخلية على المصالح، وعدم وجود قيادات فاعلة وواعية ومؤثرة، والعجز عن أفراز حركة مقاومة فاعلة، وضعف التسليح والتعبئة والتنظيم والتدريب، والاعتماد على الارتجالية والعشوائية والحماسة الفردية المندفعة في إدارة شؤون المقاومة القائمة على ردود الفعل بسبب قصور نظريتها. ومن أهم أسباب تلك النكبة الفرق في التوازن بين حركة استيطان منظمة ومدرّبة ومسلحة ومدعومة بجيش الانتداب.

وسجلت الرواية كذلك صورة التهجير القسري للفلسطيني من وطنه، عن طريق التهريب والعدوان المستمر. كما تمثل الرواية فترة طويلة من تاريخ فلسطين الحديث، وامتدت زهاء ثلاثة عقود، وهي فترة مليئة بالأحداث المصيرية والتغيرات والتحويلات. بدأت الرواية بانكسار الجيش التركي وتراجع أمام

¹³⁸ . هناك دراسة مستفيضة للرواية في شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 17-38.

الجيش البريطاني. لقد توقف الكاتب عند أسباب هذه الهزيمة على لسان الضابط التركي بدر الدين أفندي، ثم تنتقل إلى سياسة الانتداب في استرضاء الفلسطينيين وفتح المجال لهم للعمل في المعسكرات البريطانية، ثم تكشف حكومة الانتداب عن أنيابها في فرض الضرائب، تمهيداً لتسهيل تسرب الأراضي للمستوطنات الصهيونية بالتحالف مع فئة من المتنفذين الفلسطينيين. وفيها إشارات إلى المستوطنات التي بدأت بالانتشار، وأصبحت قلاعاً عدوانية ضد القرى المحيطة.

كما سجلت الرواية تحركات المجتمع الفلسطيني ضد الهجرة في المدن الفلسطينية، وصور الاحتجاجات ضد بريطانيا والهجرة، فتصل أصداء تلك الاحتجاجات إلى الريف. لا يدرك القرويون البسطاء أبعاد وجود مستوطنة بجوارهم إلى أن سمعوا أصوات إطلاق نار من المستوطنة، ويدركون ما يجري، فيهاجمون المستوطنة، لكن بريطانيا كانت لهم بالمرصاد اعتقالاً وسجنًا، بدون معالجة السبب. ينمو الوعي الريفي على المشروع الصهيوني، لكنه كان وعياً متأخراً، مما يعرض بيت دراس لاعتداءات متكررة، ثم تندلع الحرب، ويظهر فيها المجتمع الفلسطيني عاري الظهر، ويبدو أداء الجيش المصري سيئاً، وتجتاح العصابات الصهيونية القرى والمدن، وتقتل الناس وتهجرهم. وبذلك تنتهي الرواية عند النكبة.

الرواية رواية أحداث، تقوم فيها الشخصيات بإدارة تلك الأحداث، أو تقوم برد الفعل عليها. وقد بدأت المقاومة الفلسطينية بشكل فاعل إلى حد ما، ولكن المأساة حدثت عندما تدخلت الجيوش العربية، ويعتبر رمزي عكاشة أن الخطر الداخلي كان أكبر من الأخطار الخارجية "الأعداء الخارجيون المتمثلون بالأتراك ومن ثم البريطانيين يتبعهم اليهود واقفون على الأبواب ومدعمين بمن يساعدهم من أبناء جلدتهم من الداخل والذين تمكنوا من الدخول بمساعدة البريطانيين، ولكن الخطر لم يكن يتمثل فيهم بقدر ما كان يتمثل في العدو الداخلي الحكام والمحكومين على حد سواء، فالحكام عملوا جاهدين للحفاظ على مقاعدهم والمحكومين كان منهزمين من الداخل محطمين نفسياً، وأيضاً أولئك الذين أتوا بدعوى المساعدة للمحاربة من أجل الأرض الفلسطينية والعربية، وهم الذين أتاحوا للعدو الخارجي الانقضاض على البلاد واحتلالها، أي يمكن توضيح ذلك بأن الحدث التاريخي نتيجة طبيعية أو نتاج لسياق ما سواء كان هذا السياق سياسياً أو اقتصادياً أو

اجتماعياً، أو حتى لربما كان دينياً¹³⁹. تسير رؤى الشخصيات في خطوط متوازية، بأسلوب تقريرى، وباستطراد أحياناً في التفاصيل بدون تعمق. وتقف الرواية عند سطح الأحداث التاريخية بدون تحليل عميق لها ولآثارها على مشاعر الناس، وإن كان هناك إشارات سريعة توحى بقصور بيّن في إدارة الصراع، وعقم القيادة التقليدية. وتسير أحداث الرواية سيراً متسلسلاً زمنياً، واتكأت كثيراً على السرد التقليدي التقريرى المتماهي تقريباً مع السرد التاريخي المعتمد على الوصف. وقُدّمت الشخصيات تامة كاملة عبر الراوي العليم الذي يروي بضمير الغائب، والذي يحرك الشخصيات بفعله، كما يرى سيروا الأحداث وواقعيتها التاريخية، كما قُدّمت الشخصيات عبر مواقفها وأفعالها، أو درود أفعالها، مصنفة بين الإيجابية الوطنية والسلبية، وبين الشجاعة والجبن، وبين الوعي والجهل.

عمر حمّش

ولد عمر مصطفى حمّش عام 1958 في مخيم جباليا بغزة. كاتب قصة قصيرة ورواية، يقيم في مخيم جباليا في قطاع غزة. يحمل دبلوم معلمين من رام الله (1974)، ثم حصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة القدس المفتوحة (1990). وهو أحد مؤسسي اتحاد الكتاب الفلسطينيين (1984) وعضو الهيئة الإدارية فيه، ومسؤول فرع غزة حتى مجيء السلطة الفلسطينية بعد اتفاقيات أوسلو. انخرط في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي بعد سنة 1967م، وأدخل المعتقل عدة مرات. شارك في تأسيس حزب الشعب الفلسطيني، وقضى فيه سنين طويلة إلى حين خروجه منه سنة 1990. حصل على جائزة الشهيد ماجد أبو شرار في القصة القصيرة (1989).

يهتم بالقصة القصيرة أكثر من اهتمامه بالرواية. من مجموعاته القصصية مجموعة "أزهار إلى مقبرة المخيم" (1990) و"عودة كنعان" (2001)، وشارك في مجموعة قصص قصيرة بعنوان "قصص فلسطينية" (2003). ينشط

¹³⁹ رمزي عكاشة. قمر في بيت دراس. في كتاب مقاربات نقدية حول أدب عبد الله تايه في القصة والرواية. جمع وإعداد عثمان خالد أبو جحجوح، ص 68.

بنشر إنتاجه القصصي في الصحافة الفلسطينية وعلى مواقع الإنترنت. أصدر روايتين هما "الخروج من القمم" (1992) التي غير عنوانها ليصبح "شمس كانون حارقة" حين أعاد نشرها عام 2002. أما روايته الثانية فهي رواية "في حزيران قديم" (2001)¹⁴⁰.

تعالج رواية "في حزيران قديم" النكبة والتشرد والتهجير القسري ومعاناة الناس في ظروف الحرب والجوء، وحياة الفقر والبؤس والكآبة والحزن في مخيمات قطاع غزة، كالشاطئ وجباليا ورفح، كما تستذكر حرب 1967 التي أدت إلى ضياع بقية الوطن، في حين كان الأمل يملأ الناس بالعودة إلى الوطن الأم، وتحريره كاملاً. والرواية عبارة عن نقد ذاتي لتخاذل الفلسطينيين والعرب وضعفهم "بلادنا ضيعها العرب شبراً شبراً، ونحن لم نحسن الدفاع عنها"¹⁴¹. كانت هذه هي مقولة الرواية، إذ أدرك الفلسطينيون فيما بعد أن عليهم مقاومة الاحتلال وحدهم، فأخذوا زمام المبادرة، فبالرغم من اليأس الذي دب في نفس المنجد خليل التلمس عند الهزيمة، حيث اعتزل المقاومة في حالة ذهول من نتيجة الحرب¹⁴²، غير أنه يتغير فيما بعد ويعود للمقاومة بشكل مستقل. لقد كان موقف المنجد خليل التلمس موقفاً احتجاجياً سلبياً على القيادات العربية التي قادت شعوبها إلى الهزيمة، وانتقاماً من نفسه، ومن يده التي لم تطلق النار، كما ينتقد عقم نظام الاتصالات في الجيش المصري، والعقيدة العسكرية القائمة على مركزية القيادة والأوامر¹⁴³.

لم تكن الهزيمة فردية فقط، بل كانت هزيمة عامة، فقد كان المنجد خليل ذو الميول القومية أمل المجتمع في العودة والتحرير. يصحو المنجد خليل التلمس ويخرج من نفق اليأس بعد الهزيمة، ويؤمن أن العمل هو المقياس، وأن المقاومة هي المعيار، متخلصاً من التبعية لقيادة دكتاتورية، ويشكل مع زياد الحسيني خلايا مقاومة¹⁴⁴، وكأن المنجد يتحول من الانتماء القومي إلى الانتماء الوطني. يتحول المنجد إلى حكايات يتناقلها الناس، ويصبح أملاً جديداً بديلاً للجيش

¹⁴⁰ . المعلومات مستخلصة من رسالة إلكترونية من الكاتب إلى الباحث بتاريخ 2009/10/22، وأخرى بتاريخ 2010/2/6.

¹⁴¹ . في حزيران قديم، ص 89.

¹⁴² . نفسه، ص 35، حيث أطلق رصاصة على إصبع يده اليمنى تعبيراً عن العجز في المقاومة.

¹⁴³ . نفسه، ص 32-34.

¹⁴⁴ . نفسه، ص 87-88.

العربية المهزومة¹⁴⁵. وعندما يُستشهد احتفل المجتمع كله باستشهاده، وأصبح إصبع خليل رمزاً لرفض الهزيمة وانطلاق المقاومة بعد 1967. وبالإضافة إلى أجواء المقاومة ترصد الرواية أنماطاً من حياة المجتمع الفلسطيني في المخيم، والحرف، والأعمال وعادات العائلات في المواسم المختلفة. وقد صيغت الرواية بلغة متألمة وشاعرية، مستفيدة من أسلوب الحكاية الشعبية، وكانت شخصياتها شخصيات واضحة، وتمثل نماذج اجتماعية بسيطة.

غريب عسقلاني

اسمه الحقيقي إبراهيم الزنط، ولد في مجدل عسقلان بجنوب فلسطين عام 1948، ويعيش الآن في غزة بعد هجرة أسرته إليها، وقد عاش في مخيمات اللاجئين هناك وتعلم في مدارسها، ثم سافر إلى مصر ليدرس الهندسة الزراعية في الإسكندرية، ثم الدراسات الإسلامية، وعمل ما بين 1970 و 1974 في سد الفرات بسوريا، ثم عاد ليعمل في التعليم الثانوي في غزة منذ 1974 وحتى 1994، ومنذ 1995 وهو يعمل في وزارة الثقافة في السلطة الفلسطينية¹⁴⁶.

صدرت له رواية "الطوق" (1979)، و"زمن الانتباه" (1982)، و"نجمة النواتي" (1999) و"جفاف الحلق" (1999) و"زمن دحوس الأغبر" (2001) و"ليالي الأشهر القمرية" (2001) و"عودة منصور اللداوي" (2003)، و"البحث عن أزمنة بيضاء" (2005) و"أولاد مزيونة" (2009)، و"ثلاثية الشمس" (2009). كما أن له المجموعات القصصية "الخروج عن الصمت" (1979)، و "حكايات عن براعم الأيام" (1990) و"الصبي والشمس الصغيرة" (1991)، و"النورس يتجه شمالاً" (1996)، و"غزالة الموج" (2003)، و"عزف على وتر قديم" (2005). ونُشر له مواد مختلفة على صفحات الإنترنت.

¹⁴⁵ نفسه، ص 78.

¹⁴⁶ رسالة إلكترونية من الكاتب إلى الباحث بتاريخ الثالث عشر من إبريل عام 2006 تضمنت سيرة الكاتب الذاتية وإنتاجه الفكري. و سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ج2، ص 146.

وتجسد "نجمة النواتي" الحلم الفلسطيني في العودة إلى الوطن وإلى الحبيبة الباقية فيه، ولكن الأخطار كانت أكبر من حلمه؛ فقد انتهت حرب 1967، التي استعد لها النواتي، بكارثة جديدة فقد على أثرها أي أثر للحبيبة "الوطن". عاد الكاتب بالذاكرة إلى ما قبل النكبة من تحالفات ومؤامرات بين اليهود والبريطانيين، وأدت إلى اللجوء وهجرة الشعب والابتعاد عن الحبيبة "الأرض" التي تمثل النجمة فيها الهادي والدليل في ليله المظلم إليها، ولكن حلم العودة هذا انهار بنكبة جديدة عام 1967.

النواتي يحن إلى الوطن، ويستعد للعودة، وينتظر اليوم الذي تقوم فيه الحرب ليشارك فيها، ويعود إلى الوطن والحبيبة، وما أن توافرت له الفرصة حتى جهز نفسه، ولكن نتيجة الحرب ضيعت عليه فرصة اللقاء بزهرة، التي خسرها مرتين: مرة في حرب 1948، حيث بقيت في فلسطين المحتلة، وبقيت حية تجذبه إليها، ويترصد أخبارها، ومرة حين اختفت بعد حرب 1967، وكان اختفاؤها تعبيراً عن ضياع الوطن كله.

ويعود النواتي بذاكرته إلى ما قبل النكبة، حيث تعلقت به شوشانا اليهودية للإيقاع به، وكانت قد استغلت جسدها لتوظيف الضباط البريطانيين لمطاردة رجال النواتي بعد أن فشلت في إغوائه. وكما مثلت شوشانا قديماً، اليهودية الغاوية، العدوان المستتر وراء البريطانيين، كشفت وجهها العسكري الحقيقي في عدوانها العملي حين ظهرت في غزة بعد حرب 1967. وإذا كان الصراع قديماً معلناً بين النواتي وشوشانا، فإن النواتي يقرر الاختفاء بعد النكسة في إشارة إلى نقلة في العمل الفلسطيني المقاوم، وهو اللجوء إلى السرية في العمل، وبقاء روح تلك المقاومة قائمة بالفعل وبالقوة.

يتحول النواتي في العرف الشعبي إلى أسطورة، تتداولها الحكايات، وأصبح شغل الناس الشاغل، وتماهى بأحلام المجتمع، ويصبح رمزاً للمقاومة، ونجمة يُهتدى بها. لم تكن زهرة امرأة حقيقية بل هي رمز للوطن، فقد قال خميس للنواتي "زهرة سكنتنا جميعاً"¹⁴⁷، وهي تنتظر عودة النواتي، موزعة بين الحلم

والحقيقة، وهذا ما يؤنس الجغرافيا، ويضفي على المكان أبعاداً إنسانية، ويصبح لعلاقة النواتي بها بعداً إنسانياً وبعداً أسطورياً رمزياً.

وتصور "جفاف الحلق" أوضاع المجتمع الفلسطيني في أجواء التهجير والترهيب عام 1948، وما نتج عن ذلك من بؤس وشقاء وتشرد في الخمسينات في مخيمات قطاع غزة، وما تختزنه ذاكرته من تحولات وخزائن مليئة بالأنثروبولوجيا الفلسطينية. التحولات الاجتماعية والاقتصادية. هذه الرواية لا تسجل أحداث النكبة ذاتها، كما فعل تايه، بل تتوقف عند رصد تفاعلاتها وتداعياتها وآثارها على المجتمع المهجر، لذلك حملت عنواناً فرعياً تكميلياً في الغلاف الداخلي لها، هو "جفاف الحلق ومرارة اللسان".

وتمثل رواية "زمن دحموس الأغبر" نماذج بشرية منتفعة وانتهازية في زمن الثورة والانتفاضة الأولى، والتطور، أو التردّي المصاحب للسلام. وتصور بئية ومحيطاً بائساً، ومريضاً وعاجزاً عنيماً وقذراً، تغمره شبهات أخلاقية وسياسية. وسوف يتم تناول هذه الرواية بمزيد من التفصيل في فصل لاحق.

وكانت رواية "ليالي الأشهر القمرية" مرايا عاكسة للأحوال الفلسطينية عبر أزمنة متحوّلة ومتغيرة، وأمكنة متعددة، تمتد من مجد الثورة في لبنان، وانزلاقاتها وانحرافات رموزها، وضياعمهم، ثم أصيبوا بالصدمة عند العودة، ولكنهم وجدوا أنفسهم غارقين في الاتجاه ذاته، وكأنهم لا إرادة لهم، فانساقوا مع متطلبات زمن السلام وتداعياته.

رياض البدرساوي، المولود في مخيم الشاطئ بغزة، وتعلم في مدارس وكالة الغوث، وعاش حياة البؤس في المخيم، وحلم بالعودة إلى بيت أبيه في موطنه الأصلي الذي اقتلّع منه، كان رجل ثورة في بيروت، وغرق في مستنقعاتها، وضعيع شرفه، وسكت على انتهاك عرضه. انقلب حمله بالعودة إلى كابوس ومأساة، فبدل العودة، أخذت الهجرة راضياً إلى منافي جديدة، ومخيمات جديدة لا تختلف عن مخيم الشاطئ، ولا تختلف عن الاقتلاع من الوطن، ذلك هو حال الفلسطيني حيثما حل. لقد خرج رياض إلى خارج فلسطين ليتعلم، ولكن انقلابات حدثت له: خرج للدراسة، وهذا هو الانقلاب الأول، أي الخروج من فلسطين كلها، ثم عادت دورة الانقلاب القمري مرة أخرى إذ لم يكمل دراسته ليندفع إلى

مخيمات لبنان، يليه انقلاب آخر في تونس بعد المغادرة القسرية من لبنان. ثم انقلاب رابع وهو الغوص في وحل أوسلو؛ فهو غير قادر على اصطحاب زوجته معه لأنها لا تحمل الأوراق الثبوتية اللازمة وفق الاشتراطات الإسرائيلية.

أصبحت العودة عنده مؤلمة لأنها عودة إلى نقطة الصفر، أي إلى المخيم الذي نشأ فيه. لم يعد رياض إلى بيت أبيه في الوطن، بل رجع إلى بيت المخيم، حيث تقيم والدته، ولكنه رفض إلا أن ينتفع ويجني من ثمار السلام، على الرغم من إدراكه أن الثمن باهظ، وأن الفلسطيني رهينة السلطة، والسلطة رهينة أوسلو، وأسلو رهينة الراعي الأمريكي، والراعي يتصرف بقطعانه كيف يشاء. ومع هذا الأدراك يصرُّ رياض على أن يتمادى في الانخراط في خط السلام واندفاعه. ما يقوله الكاتب هو أن هذا الخط المستغرق في الانخراط في مشروع مرهون لم يكن عن جهل أو عدم دراية، بل هو تمادٍ في غي سابق. ما حدث بعد السلام في غزة، كان نتيجة طبيعية لما حدث في بيروت.

العودة ليست عودة المظفر، بل هي عودة المنكسر، هي نكوص عما حلم به، فالعودة إلى المخيم ليست عودة إلى الوطن، بل هي عودة إلى المنفى. لقد أيقن أنه عائد إلى الخلف إذ لم يعد إلى بيت والده الذي بنيت على أنقاضه مستوطنات المحتل، وعليه أن يعيد النظر في التسميات، فليس هو العائد حقيقة إلى الوطن. وعلى الرغم من أنه عمل مع السلطة واشترى شقة في أحد أبراج غزة، إلا أنه يدرك تماماً أنها ليست الوطن، فالشقة بالأقساط، "والأقساط بضمان الراتب، والراتب بضمان السلطة، والسلطة بضمان أوسلو، وأوسلو بضمان راعي العملية. والراعي وزع قطعانه في أرجاء المعمورة، والمعمورة خاصتنا باتت مخروبة"¹⁴⁸. لقد اختُصر الوطن عند رياض في شقة قائمة على "خوازيق"، ومعلقة في الهواء، و"علبة إسمنتية" فلا فرق بينها وبين المخيم، وما زال يحلم بالعودة الحقيقية، شأنه شأن جاره الذي احتفظ بصورة له، وهو يتكئ على قاربه مُصرّاً على الإبحار نحو يافا، وإن جنح قاربه. أوسلو جنوح عن الطريق، ولكنها مرحلة تحمل في ثناياها إصراراً إنسانياً على العودة وإن اختلفت الوسائل. لقد خلت الرواية من عناوين فرعية أو فصول أو أجزاء، واستمر السرد متدفقاً لا تقطعه سوى تقلبات القمر من ضوء متدرج من بدر إلى محاق "حتى كأن الرواية

كلها جملة واحدة طويلة لا تنتهي أبداً، تركض بنا من سطر إلى سطر، ومن ليلة إلى ليلة، ومن ضوء إلى محاق، ركضاً نحبس أنفاسنا فيه"¹⁴⁹.

وأنت "عودة منصور اللداوي" وكأنها تكلمة أكثر تفصيلاً لسابقتها من حيث عكسها لحال الثوار المنفيين الذين لم يسمح لهم المحتل، المقتدر الفعلي، بالعودة إلى الوطن، بسبب ماضيهم النضالي ضده. وصورت كذلك معاناة الذين أتاحت لهم فرصة العودة إلى الوطن، في مرحلة تحول كبيرة، إذ على الثائر أن يتحول إلى رجل إدارة غير حرة من جهة، وفاسدة ومضطربة من جهة أخرى. كما أنهم وجدوا أنفسهم في وطن ما زال محتلاً، وقد ضحوا من أجل حريته، لكنها لم تتحقق. وسجلت الرواية بالتذكر شيئاً من حياة الثورة في لبنان قبل الاضطرار إلى مغادرته بعد غزو 1982. لقد استعمل عسقلاني في هاتين الروايتين الأخيرتين تقنية الاستذكار والمناجاة والتقاطعات الزمنية، ونصادف فيهما أكثر من صوت راو واحد.

بعد تلك الأزمنة (الانتباه، والأغبر) حاول عسقلاني في "البحث عن أزمنة بيضاء" الوصول إلى السلام، إلى الطمأنينة بعد عقود من التعب والصخب، والبحث عن حلول كبرى. أراد في هذه النص القريب من السيرة الذاتية أن يعيش، ولو في مرحلة البحث، عن زمن أقل صخباً وتوتراً وتعباً. لكنه لم يتخلص من الهم العام، فمزج بين الذاتي والموضوعي، أي هي بين السيرة الذاتية والسيرة المجتمعية. كما يمتزج الزمن الماضي بالحاضر في بناء روائي متماسك بعيد عن التتابع الزمني والتسلسل المنطقي الخطي للأحداث من خلال تقنية الاستذكار، واستعمال الحوار بنوعيه، الخارجي والداخلي "المناجاة" وأسلوب التقطيع، والترجيعات، والرسائل. والشعرية ملمح بارز من ملامح الرواية، سواء في العتبات أو في المتن الروائي، وإن كانت الرواية لا تخلو من اللغة العادية المباشرة. هذه الشعرية ساندها الإيقاع الموسيقي بلغة شفافة: "بيننا حبل هواء

- ماذا تفعلين الآن يا شمس

- أتهياً للغطس في الماء..

- بعد منتصف الليل؟!

- الليلة اكتمل القمر، وهبط يشهد وداعة الماء، ربما يراني.

¹⁴⁹ . علي الخليلي. مع "ليالي الأشهر القمرية" للروائي غريب عسقلاني ذاكرة المخيم، جريدة الأيام الفلسطينية، الثلاثاء، 21 آب، 2007، ص 9.

- إنه سيراك حتماً.
- سأذهب إليه عارية.
ضحكت وكانت فرحة:
- انظر إلى القمر يا غريب تراني.

.....

هل أضأت يا شمس؟
فسماء غزة غاب عنه القمر. وأزيز الزنانة يستدعي الانفجار.
أرهفي يا شمس.. قد تسمعين؟.
هللت كل المآذن والمنابر، قصفوا يا شمس.. يا وجه الحقيقة.
هل نالك القصف هناك؟.
والحصار هنا يعلن عن بعض حصاد.
بقروا بطن امرأة حامل في شهرها السابع، هل تُسجل في دفتر الأحوال شهيداً أم
شهيدتين.
قتلوا الأم، وقتلوا حتى النطف.
مازال القصف ومازال الحصار.¹⁵⁰

وفي الرواية لوحات وصفية ذات أبعاد رمزية للطبيعة. وأعطى بعض الأشياء
قيمة رمزية كالقطار رمزاً للرحيل والغربة، والطائر رمزاً للحب والطهر. وهو
فيها يكرر الحديث عن اللون الأبيض محاولاً في أجوائه الكئيبة المثقلة بالأعباء
والكآبة، أن يجد بديلاً أو موازياً أو مقابلاً للواقع المحبط، والتاريخ المليء بالآلام.
يحاول استدعاء أيام بيضاء في أجواء يلفها السواد.

يعيد عسقلاني تشكيل ماضيه بما فيه من سواد وبياض، فتتداخل الألوان
والأزمنة والأحداث، محاولاً استنكار أكثر محطات حياته بياضاً، ليقذفها في وجه
الحاضر بما يبعثه من يأس وخيبة أمل. وقد يكون عسقلاني من أهم، إن لم يكن،
أبرز، الروائيين الفلسطينيين الذين اهتموا بالبحر، فللبحر في هذه الرواية حضور
"كما سبق في نجمة النواتي"، ويمثل مكوناً مهماً فيها، وهو سبيل العودة إلى
الوطن، وباعت الحياة والأمل، كما في "نجمة النواتي" كذلك. ولم يوظف تلك

الرموز لذاتها، بل هي معطى من معطيات الهوية والخصوصية الفلسطينية وتفاصيلها. ويشكل الحلم أداة من الأدوات التقنية في معمار الرواية. وارتبط الحلم فيها بالعودة إلى أزمان غابرة، وقد يبتعد الحلم في دلالاته فيستعصي على الفهم، بما أضفى عليه الراوي من معاني غامضة.

محمد أيوب

ولد محمد أيوب محمد عبد الله أبو هدروس في يافا عام 1941، ويسكن خانيونس بقطاع غزة. عمل مدرساً في مدارس وكالة هيئة الأمم المتحدة في مخيمات اللاجئين وفي المدارس الحكومية. درس اللغة العربية في الجامعة الإسلامية بغزة ثم واصل دراسته العليا ليحصل على درجة الدكتوراه في السرد القصصي من جامعة عين شمس عام 2000. اعتقلته سلطات الاحتلال وسجنته عدة مرات. كتب مقالات وقصصاً في الصحف الفلسطينية مثل: الفجر، والفجر الإنجليزية، والقدس، والأيام، والحياة الجديدة، والنهار، والاتحاد الحيفاوية، وفلسطين الثورة، والرسالة، والاستقلال. كما كتب في مجلات البيادر، والشرع، والكاتب، والعودة، والكلمة. وهو عضو مؤسس في اتحاد الكتاب الفلسطينيين، وله نشاط في الندوات والمؤتمرات الأدبية في الأراضي المحتلة، وهو ذو نشاط في الدراسات الأدبية والنقدية، وينشر بعضها على صفحات الإنترنت.

أصدر رواية "الكف تناطح المخرز" (1990). ثم "الكوابيس تأتي في حزيران" (1998). وقد حملت هذه الرواية مسيرة طويلة من حياة المجتمع الفلسطيني بأحداثه المتراكمة والمتشابكة والمتداخلة مع ذاتها، ومع محيطها العربي، في صراعه مع الإسرائيلي، مسجلة تطورات فكرية وسياسية وتنظيمات مقاومة، وما طرأ على تلك الأفكار من تحولات وتغيرات جوهرية في حياة المجتمع الفلسطيني. لقد بدأ الكاتب من رحلة البؤس والشقاء والمعاناة القاسية التي عاشها اللاجئين في أوقات الحرب. لقد انكسروا مادياً ومعنوياً. لقد كان حلم العودة قريباً في الأذهان قبيل انلاح حرب 1967، ثم انهار الحلم، وانقشع الوهم فإذا الناس في العراء، تطاردتهم الهزيمة والموت، ويلاحقهم العار. عار الهزيمة والخيانة والتزييف والخداع. لقد جسدت الرواية انهيار حلم تحرير فلسطين بعد،

فبعد أن كانت المواصي "منطقة في قطاع غزة تفصل البحر عن البادية" مورد خير وغلّال وفاكهة وخضر، تحولت إلى ملجأً للهاربين من الموت والحرب، ومن العدوان واحتلال القطاع.

تحطم حلم العودة وتدفقت غربان الاحتلال تدفع بالناس إلى حافة الموت الكارثي. لقد انتهت الحرب بهزيمة الجيش المصري بدون أن يتمكن الجندي من إطلاق طلقة واحدة من بندقيته. ويسجل هذا التناقض بين النصر في وسائل الإعلام والهزيمة الميدانية، فلا شيء غير النصر الإذاعي المزيف، في حين يشيع الموت في المعسكرات من غربان البر والبحر والجو. وكما فشلت الحكومات في ميدان الحرب وتجرع الناس الهزيمة والانهيار فشلت كذلك في التنمية وبعث الحياة في صحراء قابلة للعطاء. ومع آلام الحاضر تعود ذكرى انتصار 1956 وتأميم السويس ومجد عبد الناصر. وتستمر الرواية في رصد التحول في الفكر السياسي الفلسطيني من الاعتماد على الدول العربية إلى الاعتماد على الذات، في سرد تقرير تاريخي صحفي مباشر ومتسلسل، وقليلًا ما استخدم الاستشراف والانزياحات أو المفارقات الزمانية، وهيمنت عليها لغة السرد التاريخي التقليدي، والبناء التقليدي للرواية، والإمعان في التفاصيل التاريخية، مع قليل جداً من التحليل والذهاب إلى عمق الأحداث، أو أحاسيس الشخصيات.

محمد نصار

ولد الكاتب محمد نصار في مدينة رفح بقطاع غزة عام 1960، ويحمل الليسانس في اللغة العربية. عمل موظفاً في وزارة الثقافة الفلسطينية. وهو عضو الهيئة الإدارية لاتحاد الكتاب الفلسطينيين في الفترة الواقعة بين عامي 1999-2005، وعضو الأمانة العامة للاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، ومسؤول الأنشطة والمؤتمرات فيه. وهو أحد رواد الحركة الأدبية الفلسطينية في قطاع غزة. كتب القصة القصيرة والرواية والمقال.

بدأت تجاربه الأدبية الأولى عندما كان في المرحلة الإعدادية، حيث ساعده في ذلك إقامته في مدينة رفح التي ولد وترعرع فيها، وبحكم قرب رفح من

مصر كانت الأجواء الثقافية متفتحة فيها بشكل ما، وعندما كان في المرحلة الثانوية، شارك في مسابقة قصة قصيرة على مستوى المدرسة، حين كان يدرس في مدرسة بئر السبع الثانوية وفاز بالمرتبة الأولى في القصة القصيرة، وربما كان ذلك دافعاً شجعه على مواصلة الكتابة، وبعدها انتقل إلى بيت حانون التي كانت قرية في ذلك الوقت، وبعيدة عن أجواء المدينة التي عاشها، فانعكس هذا بشكل سلبي إلى حد ما عليه حتى استعاد توازنه وبدأ يمارس الكتابة.

منحه وجوده في اتحاد الكتاب زخماً أكبر وفرصة للاحتكاك بالمتقنين والكتاب، فشجعه هذا بشكل أكبر على الكتابة التي أصبحت بالنسبة له مسؤولية. وضع روايات "رحلة عذاب" (1987) التي حملت عنوان "الجرح" عندما طبعت للمرة الثانية عام 2001. وله "صرخات" (1994)، و"أحلام" (1999) و"تجليات الروح" (2003) و"صفحات من يرة المبروكة" (2006) و"سوق الدير" (2007)، وله المجموعات القصصية: "القيد" (1991) و"في صحبة الشيطان" (1997) وقد تم تحويل إحدى قصصها وهي "الفيلسوف والصرصار" إلى فيلم سينمائي صامت بعنوان "الشارع" (2007) وله مجموعة "العشاء الأخير" (2002). وله مقالات "من وحي الانتفاضة" (2005) ونشر إلكترونياً رواية "ليل المخيم" (2008) ونص "ضفاف من نور" (2005) ونص "رسائل رجل محترم" (2008) ونشر قصص قصيرة بالاشتراك مع كتاب آخرين ضمن سلسلة إبداعات فلسطينية.

تم تحويل رواية "صرخات"، إلى فيلم عام 1999 بعنوان "نزيف القلب". ويمتد زمنها على مدى أكثر من أربعين عاماً من حياة المجتمع الفلسطيني، مما اضطر الروائي إلى أن يختار من مفاصل الحياة الاجتماعية والسياسية ما اعتقد أنه أكثرها تعبيراً عن حياة المجتمع الفلسطيني. صور تتوزع بين الفقر والمعاناة في مخيمات غزة، وبين صور من الصدام مع العدو الإسرائيلي، بسبب طبيعته العدوانية متجلية في حرب 1967 وما تبعها من مواجهات عسكرية، فلسطينية، وعلى الجبهة المصرية، إلى حرب 1973، إلى أن وصل إلى أجواء الانتفاضة الأولى، مروراً بحركة المقاومة الفلسطينية في داخل القطاع.

ومن جهة أخرى ترصد الرواية ممارسات قوات الاحتلال، والتعسف في ملاحقة الناس، وتفتيش البيوت، واعتقال المقاومين، والزج بهم في السجون، في

ظروف غير إنسانية، وإصدار أحكام جائرة بحقهم. وسجلت الفشل السياسي المتوازي مع فشل اجتماعي وأسري، فقد أجهضت زوجته حين علمت باعتقاله، ثم طلقت، فأصيبت بخبل لثقتل فيما بعد على أيدي جنود الاحتلال. كل ذلك يتناوله الروائي عن طريق التذكر والعودة إلى الماضي¹⁵¹.

تعتمد الرواية كثيراً على السرد التقليدي، سواء في اختيار مدة زمنية طويلة لأحداث الرواية، أو الالتزام بالتتابع الزمني لسير الأحداث، وهما الأمران اللذان غالباً عليها، بالإضافة إلى لغتها الانفعالية البادية من عنوانها، والمتكثفة بقوة في المتن. وفيها كثير من المبالغات واللغة الخطابية المباشرة، وشابها كثير من المواقف غير المعقولة والغريبة، وغالباً من وصفت الشخصيات من الخارج، وقليل جداً ما لمس الروائي ما يدور بداخلها، وربما هذا ما يجعله لا يتوقف عند بعض المواقف البعيدة عن المنطق، كما فعل في حديثه مع زوجته الثانية عن زوجته الأولى، واستضافته لها مع زوجته الجديدة، وسرده لحكايات طويلة عنها، لا بد أن تترك أثرها البالغ في نفسياتها، ومع ذلك جعلها أقرب إلى تقبل الموقف.

وصورت رواية "أحلام" معاناة المرأة الشابة في المجتمع الفلسطيني الخاضع لظروف الاحتلال والقهر والتعسف وسجن الزوج. لم تختلف معاناة زوجة المناضل سواء من الاحتلال أو من السلطة الوطنية؛ فقد سجن الاحتلال زوجها في ظروف الانتفاضة الكبرى، ثم سجنته السلطة الوطنية في قضية جنائية تبدو ملفقة. أحلام الفتاة الشابة الجميلة المتعلمة الممتلئة حيوية ورغبة يقمعها الظرف مرتين: مرة سياسياً بحبس زوجها، ومرة اجتماعياً بتحول من حولها إلى مراقبين وحراس. وقد أدى ذلك إلى آثار نفسية سيئة. وفي هذه الرواية، كما في سابقتها، مزج بين الهم الوطني والهم الاجتماعي.

أما رواية "تجليات الروح" فهي حكاية المعاناة الفلسطينية أمام آلة القمع الصهيوني والدمار الإسرائيلي في أجواء انتفاضة الأقصى. وهي صرخة احتجاج سوداوية في وجه العالم كله الذي مات ضميره ولم يحرك ساكناً لحماية الدماء الفلسطينية التي تسيل في كل مكان. المناجاة هي العنصر الفني المسيطر على الرواية، وتستحضر كثيراً من الرموز الدينية والتاريخية، وبخاصة الرامزة إلى

¹⁵¹ د. شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 274-280.

الخراب والدمار والدموية. وهي أيضا رفض صارخ لاتفاقيات أوسلو وتبعاتها وما جرته من ويلات على الشعب الفلسطيني، مما اضطره إلى القيام بانتفاضة الأقصى رافضاً الاحتلال والاتفاقيات. وهي مليئة بمشاعر الحزن والبؤس من الموت اليومي والقتل الجماعي الذي يقوم به جنود الاحتلال في انتفاضة الأقصى، ومن هذه الأطراف التي يوجه إليها الكاتب اللوم هؤلاء الذي أوهموا الشعب الفلسطيني بوجود تسوية سلمية فساهموا بنصيب ما في مجزرة مخيم جنين. رواية ناقدة وبحدة لأولئك الذين باعوا للشعب الفلسطيني وهم سلام أوسلو. والرواية هروب من ألم الواقع إلى التاريخ وإلى الحلم للتخفيف من حدة الأذى النفسي الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني.

معاذ الحنفي

كاتب وشاعر ولد بمخيم النصيرات بقطاع غزة عام 1966 لأسرة هاجرت من بلدة أسدود، ودرس اللغة العربية في جامعة الأزهر بغزة. أمضى ثماني سنوات في سجون الاحتلال، بسبب أنشطته الوطنية في المجموعات الوطنية التابعة لحركة "فتح". وفي الأسر مارس عمله الإبداعي على الرغم من السجن والتضييق والملاحقة. وقد كان عضواً في اللجنة الثقافية الوطنية في معتقل نفحة، التي أصدرت من السجن مجلة "إبداع نفحة"، ثم أسس مع آخرين مجلة "صدى نفحة" عام 1989، حين كان المعتقلون والأسرى يصرون تلك المجلات مكتوبة بخط اليد من زنازينهم.

يعمل الآن مدير عام العلاقات العامة بوزارة الأسرى والمحربين في غزة، كما يعمل منسقاً للجنة الأسرى في حركة فتح. ومن داخل سجنه أنتج ثلاثة أعمال أدبية، حيث أصدر ديوانه الشعري الأول بعنوان "أوراق محررة" (1990)، ثم أصدر ديوانه الثاني بعنوان "أعلق في ليلك الليلك" (1998)، وأصدر أخيراً روايته الوحيدة حتى الآن وهي بعنوان "قمر سجين وجدران أربعة" (2005) وكان قد كتبها في أثناء سجنه في سجن نفحة بين عامي 1989 و 1990م. وهي تسجل حياة الأسير الفلسطيني ومعاناة الأسرى في السجون الإسرائيلية، فهي تجربة حقيقية، ولكنه فضل عدم ذكر أسماء الشخصيات بناء على رغبتهم، ولكنه

يخرج بذاكرته إلى فترات ما قبل السجن ليسجل بطولات المقاومة، أو العلاقات التي سبقت أسرته.

3.3. الروائيون العائدون

خليل إبراهيم حسونة

من مواليد فلسطين. اهتم بالقراءة والكتابة منذ صغره، إذ مارس كتابة الشعر والمقال عندما كان في بداية المرحلة الثانوية، واهتم بشكل خاص بقراءة القصص، ولقي التشجيع من أسرته في فترة الخمسينات حين كانت فكرة الوحدة القومية العربية في أوجها. وعندما التحق بجامعة عين شمس قابل الدكتور عبد القادر القط، والدكتور فاروق القاضي وبعض أساتذة الجامعة الذين شجعوه بقوة، ومن ثم انطلق في عالم الكتابة، فكتب الشعر والقصة في صحف المقاومة، وكان له مقال أسبوعي في صحيفة العرب اللندنية. يحمل درجة ليسانس في التاريخ، ثم حصل على تمهيدية ماجستير في فلسفة النقد ثم على درجة الدكتوراه في العلوم السياسية. وقد كتب في المجالات والصحف الوطنية والعربية أهمها الثقافة العربية، والفصول الأربعة، والفكر التونسية، والمجاهد الجزائرية، والعرب اللندنية، والكلمة، والزاوية، والشعراء. شارك في العديد من الندوات والمؤتمرات الفكرية والثقافية. وعمل مديراً لوزارة الإعلام الفلسطينية وهو يعمل الآن محاضراً في غزة¹⁵². صدرت له "رواية الأشياء" (1991) قبل عودته إلى

¹⁵² . المعلومات استخلصت من مكالمات هاتفية بين الكاتب والباحث بتاريخ 2006/2/23. له الدواوين الشعرية (الجرح تسافر فيه السكين، 1996) و(انفجار البحر الميت، 1996) و(فاتحة التكوين، 2001) و(السماء تمطر بغزارة، 2001) و(عين واحدة .. عيون كثيرة، 2001) و(الخروج من حلم البنفسج، 2002) و(إيبويا، 2002) والنصوص (قلب بحجم الوطن، 1992) و(للقدس تجلياتها، 2002). ونشر المجموعات القصصية (الطوق، 1975) و(لا رائحة للبحر، 1991) و(أبعاد، 1986) و(قدم وساق، 1978) و(النفير، 1998) و(ثرثرة المكان، 2001). وفي مسرحية (ما يحرق الأرض إلا عجولها، 1994) ومسرحية (سحتوت عليان، 2004). وله في النقد والتراث (العنصرية والإرهاب في الأدب الصهيوني، 1996) و(أدب الشباب في ليبيا، 1997) و(الوعي السلبي للثقافة المغايرة (رؤية في الأدب الصهيوني، 2002) و(الحجر الفلسطيني) الفعل والإبداع (قراءة في أشعار الانتفاضة)، 2001) و(جمرة الإبداع في النص الحدائي (دراسات في القصة الليبية)، 1998) و(سؤال القصيدة في الشعر الليبي الحديث (قراءات في الشعر الليبي)، 2001) و(ضفاف الأنثى، 2005) و(حماسة عسقلان (دراسة فلوكلورية) 2000) و(المثل الشعبي العربي الفلسطيني، 2002) و(المثل الشعبي في ليبيا وفلسطين (دراسة مقارنة)، 2003) و(الفولكلور الفلسطيني: دلالات وملاحم، 2003) و(الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية، 2005) و(الحزازير والألعاب الشعبية، 2005). وفي السياسة والفكر له (العنصرية الصهيونية وكيفية مواجهتها، 1981) و(الإرهاب الأمريكي، 1986) و(الماسونية قديماً وحديثاً، 1994) و(الحركات الهدامة، 1996) و(القدس بين الاحتلال الصليبي والاستيطان الصهيوني، 1996) و(الاستيطان الصهيوني وسرقة الأرض العربية، 1997) و(الصهيونية السياسية، 1999) و(لكي لا ننسى فلسطين، 199) و(الثورة الشعبية الفلسطينية (ثورة 1936 نموذجاً)، 2000) و(الحرب والثقافة، 2002) و(الثابت والمتغير في الواقع العربي، 2002) و(الحرب النفسية الحديثة، 2004).

غزة من المنفى. وبعد عودته أصدر رواية "الأسوار" (1995)، ثم "الدوائر" (2004) ثم "سيرة الزنزلخت" (2005) و"أنياب الصل" (2005).

يُعتبر حسونة من الروائيين الفلسطينيين القلائل الحريصين على الإفادة من منجزات السردية الروائية العالمية. وذلك يعود إلى الثقافة الواسعة والاطلاع الكبير للكاتب، وتلك الفرصة التي أتاحت له في المنفى للاطلاع والنشر. وقد تأثر في هذا بالنزعات الفنية الحديثة في فن الرواية الحداثية التي أصابها ما أصاب الإنسان المعاصر من تمزقات، وتوترات، وتداخلات. وكون حسونة شاعراً، فقد أضفى على نصوصه الروائية مساحة كبيرة من الشاعرية، والقدرة على استغلال المفردة اللغوية حتى أقصى طاقاتها الإيحائية والشعرية؛ ففي روايته الثانية "الأسوار" اتكأ على لغة شاعرية بإمكانيات الشعر من أدوات بلاغية كالتشبيه والاستعارة والرمز وانتقاء المفردة الموحية. ويفتح نص الرواية، بالإضافة إلى الإمكانات اللغوية الشعرية، على الإمكانات الثقافية العالمية، كون الرواية حوار بين الأنا "الفلسطيني ممثلاً بكوثر) والآخر "اليهودي ممثل بتمارا)، ولا تتوقف اللغة عند الإمكانات الفصيحة فقط، بل تمتد إلى إمكانات العامية أيضاً، ولكنها تسمو على السوقى المبتذل.

يعود حسونة إلى أصل الصراع الفلسطيني الإسرائيلي في جذوره الفكرية الأولى، وأطروحاته الفلسفية والتاريخية المتعارضة. ويتكئ على الرمز لرسم الصورة في علاقة غير طبيعية بين الخصمين، الفلسطيني والإسرائيلي في نقاش حاد بينهما. وكل من الطرفين يستند إلى التاريخ في إثبات حقه في القطعة الجغرافية ذاتها. ويحصر حسونة هذا الحوار الفكري في الزمن الحاضر، فلا امتداد بعيد لزمان القصة، بل ترتبط بالحالي، بينما يشد حرصه في اختيار الأسماء لتعني معاني تاريخية وقداية دينية لدى طرفي الصراع. ويصبح الزمان والمكان والإنسان والفكر في تفاعل دائم، يكشف عن مدى العمق الفكري في الرواية، ويكشف عما يدور بداخل الطرفين، ومشاعرهما، وأحاسيسهما.

تسجل "الدوائر" بأسلوب تجريبي حدائي الغربية والمعاناة الفلسطينية في الشتات والمنافي. وكما الحياة ممزقة، وناقصة التكامل والتواصل، كذلك هي

الشخصية والزمان والمكان واللغة في هذه الرواية. وكما في "الأسوار" تهيمن على الرواية لغة شاعرية متدفقة. والمكان فيها غير محدد المعالم، ويتنقل الحدث الموزع بين أزمنة وأمكنة شتى، إلى درجة تجعل القارئ دائم التوتر ليتابع تلك التنقلات السريعة والمفاجئة.

أما "سيرة الزنزلخت" فتصور معاناة الشعب الفلسطيني وتشيتيت الذاكرة الفلسطينية الهاربة من زمن الانحطاط والانكسار والفساد والفردية في صورة درامية وإيقاع شعري ورؤية فكرية عبر علاقة منفصلة بين الزوج والزوجة، فلا تكافؤ بينهما، مما سبب تشويهاً وخللاً في نواحي متعددة، إلى طلاقهما. فهل هي حكاية شعب ينتظر تحت شجرة الزنزلخت، فلا توفر له متطلبات الحياة الفضلى؟ فهل تلك الشجرة التي توهم الشعب أنه يستظل بها هي شجرة أوسلو ذات الثمار المرة كما ثمار الزنزلخت؟.

وتقيم رواية "أنياب الصل" عالماً مفعماً بالحقد والكراهية والسُميّة المنبعثة من الجندي الإسرائيلي الذي يسمم حياة الفلسطيني في كل مكان، وفي كل حين، ولا سيما على المعابر الفلسطينية، قلق دائم ورعب مستمر يبعثه هذا الأفعى في حياة كل فرد. وشأن التقنية السردية في روايات حسونة السابقة فقد كانت الرواية فكرية ذهنية. وتدور معظم حوادثها في نقطة واحدة، هي نقطة عبور للعودة إلى أرض الوطن. ولا يمتد الزمن بعيداً في زمنها القصصي، بل هو محصور تتجاوز أحداثه الأيام القلائل. وقد أفاد حسونة أيضاً من الإمكانات الشعرية والثقافة والفلسفة العالمية والإنسانية في بناء تلك الرواية.

رجب أبو سرية

من مواليد حي الشجاعية بغزة، أُجبر على ترك الوطن، وانضم إلى صفوف الثورة الفلسطينية في الخارج، وبقي في الخارج إلى أن عاد مع العائدين، بعد تأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية ليستقر في غزة من جديد. عاش مرارة في المنفى وبعد عودته، إذ لامس الواقع على أثر عودته إلى الوطن. يكتب بنشاط في الصحافة المحلية، كجريدة الأيام المقدسية، وفي الصحافة العربية، وعلى شبكة الإنترنت حول القضايا الفلسطينية الوطنية والمحلية مؤيداً المنهج الفتاوي،

ورافضاً المنهج الحمساوي. يكتب القصة القصيرة والنصوص المسرحية والرواية والشعر. وله مئات المقالات الصحفية والمقابلات. كما شارك بعدد من المؤتمرات الثقافية.

حصل على بكالوريوس إدارة الأعمال من جامعة حلوان بمصر، وبعد العودة عمل مدير دائرة المطبوعات بوزارة الإعلام الفلسطينية بغزة. اتجه إلى الأدب والإعلام منذ الثمانينيات. عضو رابطة الكتاب الأردنيين منذ عام 1983. وعضو الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين. عمل محرراً ثقافياً في مجلة الهدف الفلسطينية. ورئيساً لتحرير مجلة الشبيبة الفلسطينية. صدر له رواية "دائرة الموت" التي فازت بالجائزة الأولى في مجال الرواية في مسابقة سعاد الصباح بالقاهرة بين الشباب العربي عام 1991 ونشرت عام 1992. ثم صدرت له رواية "عطش البحر" (1994) التي كتبها في دمشق، ثم ورواية "نبوءة العرافة" (2002)¹⁵³.

يمتد زمن "نبوءة العرافة" نصف قرن من معاناة الشعب الفلسطيني، أي منذ ما قبل النكبة، حتى نهاية القرن العشرين حين كتابة الرواية. وتلك فترة مليئة بالأحداث الجسام. ابتداء كانت النكبة، ثم تلتها النكسة، وفقدان الوطن كاملاً، ثم انبثاق أفق الثورة، وامتداد ذلك الأفق لعقود قليلة، وتنتهي بخيبة الثائر باتفاقية أوسلو. في تلك الفترة يصبح المكان المفقود، والأشخاص ذوي الأدوار هاجس الروائي في المضمون والبناء الفني. وتؤدي الذاكرة الدور الأساسي في هذا البناء، وتصبح التحولات التي تطرأ على المكان، وعلى الشخصيات أكثر ما يلفت الروائي، ويثير ذاكرته، ويحفز المخزون فيها. ولارتباط المكان، المفقود والمنفى، بالإنسان المنفي والمشرّد، تصبح العلاقة بينهما علاقة غير تقليدية. بل يصبح المكان مصدر وجع بسبب فقدانه، أو بسبب الشعور بأنه المؤقت والآني، لكون الشخص مجبراً على التواجد فيه، أو بحكم أنه الملجأ الأخير، فيصبح منطلقاً للعودة إلى المكان الأصل (الوطن المسلوب).

¹⁵³ . أصدر عدداً من المجموعات القصصية، وهي (ليس غير الظل، 1996) و(تجاوز الأرق، 1998) و(نثار الروح والجسد، 2005). وفي الدراسات صدر له (الأغنية السياسية في الوطن العربي، 1989)، ومسرحية (أبو عرب في خانة اليك، 1998) ومسرحية (غزة ع التكة، 2002)، ومسرحية (لو كان لي ولد، 200). وله بحث بعنوان (الأطفال _ الأبطال في أدب غسان كنفاني)

زمن القصة طويل نسبياً، تمحور حول شخصية رئيسية هي شخصية (أسامة). أسامة هو كل فلسطيني. ولكن الأحداث الأساسية في الرواية تتوقف عند الأحداث التي سبقت الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982. يغادر أسامة مقاعد الدراسة في مصر ملتحقاً بصفوف الثورة في لبنان، شأنه شأن غيره من الطلاب الفلسطينيين، ليرد العدوان الإسرائيلي عن الفلسطينيين هناك. كانت تجربة العدوان قاسية على أسامة. لقد انتهت الحرب بمنفى جديد. ومن المنفى الجديد يعود أسامة إلى الوطن بعد أوصلو بصحبة زوجة، يحمل اسمها (انتصار) تناقضاً مع واقعهما، بالإضافة إلى تناقض جزئي آخر، كونها تكبره سناً. انتصار كانت زوجة شهيد، ولها منه ياسر، ودلال. فهل انتصار هي الثورة التي كبرت وتحمل اسم الانتصار غير الحقيقي، وغير التام؟ وهل ياسر ودلال هو الجيل الجديد المتولد عن جيل الثوار الأوائل، ويتناقض مع تطلعاتهم وطموحاتهم، فقد سلك ياسر ودلال مسلكاً مخالفاً، فغرقا في حياة لاهية بعيدة عن الطموحات الوطنية.

عاد أسامة إلى الوطن ضائعاً، فلم يحقق لنفسه شيئاً، يعيش أولاً منفصلاً عن واقع السلطة المليء بالفاسدين واللصوص والدجالين. ويشهد تحولات دراماتيكية في أسرته تصيبه باضطراب، ولكنه في النهاية يتكيف مع الواقع الجديد، ويتحول فكره من يساريته إلى القبول بالواقع وما يسمح به.

تتنوع أساليب السرد في الرواية نتيجة تنوع لأصوات وتعددتها، كما تتنوع الأمكنة، وتنوع اللغة، ويتنوع الحكي والتعبير. ينوع أبو سرية بين الاستذكار والاستباق، وبذلك يختلط زمن السرد، وتحدث المفارقات السردية مدى وسعة. ولأن المكان المفقود مهم عند الروائي، يصطنع الراوي مكاناً يمزج فيه بين الحقيقة والخيال، بين الواقعي والمتخيل. وفي المناجاة والحوار الداخلي يكشف الراوي عن مشاعر الشخصيات وتفاعلات الأحداث فيها. وتميزت لغة بشاعرية كبيرة، وإن كان متنه الروائي لا يخلو من استعراض لإمكانية ثقافية وفكرية تبدت في جدل فكري وفلسفي وأيديولوجي.

زكريا محمد

ولد زكريا محمد واسمه الحقيقي داود محمود عيد في بلدة الزاوية في منطقة نابلس في عام 1950، درس الأدب العربي في جامعة بغداد حيث تخرج فيها

عام 1975، ثم عمل صحفياً حراً في بيروت وعمان ودمشق، وعاد إلى الوطن عام 1994. نظم الشعر وكتب المسرحية والرواية. ورأس تحرير العديد من المجلات السياسية والثقافية والأدبية. يقيم حالياً في رام الله، حيث يعمل صحفياً ومحرراً ومدرّباً على الكتابة الإبداعية، وهو عضو في مجلس إدارة مركز خليل السكاكيني الثقافي في رام الله، ونائب رئيس تحرير مجلة "الكرمل" الثقافية، التي كان يرأس تحريرها الشاعر محمود درويش. وقد صدر له أخيراً كتاب بعنوان "نخلة طيء" عن الجذور التاريخية والأصول العربية في فلسطين.

في رواية "العين المعتمدة" (1996) يستغل الروائي إمكانيات الأسطورة والحكاية. وعالمها عالم مضطرب، وتسوده الفوضى والرعب والجهل والتخايل والجبن، وتحيط به الأخطار الغيبية المخيفة من كل زاوية، فلا يقاوم. أجواء ريفية غريبة، ومخلوقات خرافية أكثر غرابة، وحوادث وأجواء تخرق جدران الخيال، وأزمة تمزق الأشياء وتتمزق بها. لا مكان محدد أو معروف، بل هو مكان من صنع الخيال. والزمن تخيم ظلمته في رابعة النهار. وزمان غير محدد، بل زمان غائم عائم. وقد استثمر زكريا محمد، وهو الشاعر أقصى ما يستطيع، في هذا النص الروائي، من إمكانيات اللغة رمزاً وإيحاءً وقدرة على تعددية التفسير والتأويل.

أول ما يلفت الانتباه في الرواية التناقض الوارد في عنوانها، فالعين تحمل معنى إيجابياً؛ فإذا قصد بها عين الماء فهي مصدر الارتواء. وإن قصد بها العضو المبصر فهي إحدى أهم وسائل المعرفة والتعرف إلى الكون "فالعين لا تكون في الأصل معتمدة، بل مبصرة! وهذا يقود إلى شَرَك التساؤلات والأحجية: ما هي دلالة هذا التركيب المتناقض؟"¹⁵⁴. وفي الرواية صورة لتلك العين المعتمدة هي عين "بشير الأعور"، والأعور في العرف نذير شؤم وشر. وسواء كانت العين تدل على النفس أو الروح، أو أنها إشارة شؤم، فإنها في كل ذلك تحمل معاني متناقضة ومتضاربة، تتساق مع قيام أهل القرية بقتل "بشير الأعور" في مشهد درامي خيالي دموي غريب، مع أنه مخلصهم¹⁵⁵. وهو يعبر

¹⁵⁴ . علي عودة. تجليات الغرائبية في روايتي "عو" و"العين المعتمدة". مجلة الجامعة الإسلامية، مج 15، ع 1، يناير 2007، ص 150.

¹⁵⁵ . العين المعتمدة، ص 104.

عن سوداوية مغرقة في سوداويتها "سوداوية العنوان، والرواية، وسوداوية المشاعر، والرسالة"¹⁵⁶.

المعنى المتضمن في المتن الروائي قابل للتأويل باتجاهات شتى، وإن كان يمكن أن يكون أحدها أنها تصور الصراع الصهيوني الفلسطيني، بجميع ما يدل عليه من غرابة، وقهر، ولا إنسانية، بل هو وحشية تفوق التصور والخيال. بسطاء في قريتهم الوادعة تهاجمهم وحوش دموية غريبة، تشتت لونها الدم، وتثير رائحته فيها شهوة عارمة إلى المزيد. وحين ينعقد الاتفاق بين الطرفين، القرويون البسطاء "الضحايا" والعالم المعادي، يكون من المؤكد لدى الطرفين أن ذلك وضع مؤقت، سينتهي في يوم ما. وفي ذلك إشارة صريحة -إن صدق التفسير- إلى موقف زكريا من السلام مع الإسرائيليين. الطرفان يدركان أن الصراع أكثر جوهرية من وقف للقتال، وإجراء هدنة. إنه صراع على الحياة والوجود.

وعلى الرغم من أن سنوات عدة قد مضت بين نشر "العين المعتمدة" و"عصا الراعي" غير أن سوداوية زكريا وتشاوميته لا تقل في الثانية عن الأولى. عصا الراعي شجرة حاضرة الوجود في فلسطين، وتمتاز برقتها وهشاشتها وجمالها وخفها الذي يشبه خفر العذراء الحبيبة، وأقرب إلى البراءة وعذرية الحياة. وهي واحدة من تلك النباتات التي تنبت في المناطق الجبلية بين الصخور، وفي الأماكن الظليلة، وأوراقها داكنة الخضرة. تزهّر من كانون الثاني وحتى نيسان، ورقة هذه النبتة تنمو على شكل قلب، وعندما تزهّر يكون لونها زهراً غامقاً ثم يتحول إلى اللون الزهري الفاتح، وقد يطلق عليها اسم "الزعمطوط" ولها أسماء عديدة. وقد حمل غلاف الرواية صورة لزهرة عصا الراعي في وسط الصفحة، على خلفية حمراء غامقة. وفي الرواية ذكر وافر لأسماء النباتات في البيئة الفلسطينية، وبشكل خاص نبتة "عصا الراعي".

أفاد زكريا محمد في هذه الرواية من الأساطير الآشورية والبابلية القديمة، وبخاصة ملحمة جلجاميش، حيث العلاقة بين جلجاميش وصديقه أنكيديو. يموت أنكيديو فيذهب جلجاميش إلى العالم السفلي باحثاً عنه. أما زكريا فقد قلب القصة.

لقد جعل تناصه مع الأسطورة الأصلية مقلوباً، فالأخ الذي فُقد في "عصا الراعي" هو الأخ الأكبر، ليتولى الأخ الأصغر البحث الدائب عنه. ولكنه يصل إلى مرحلة من اليأس والقنوط. فيتوقف عدة مرات. ثم يأتيه خبر يجعله يجدد البحث في لعبة بينه وبين شخص يظل يثيرة ويؤنبه وبستفزه باتهامات التخاذل وتناسي الأخ المفقود. إلى أن تنتهي الرواية ليكتشف إن ذلك الفقير المزعج هو الأخ المفقود.

هل تعاطت الرواية مع الشأن الفلسطيني بهذا البعد الأسطوري؟ من المرجح ذلك؛ ذلك أن الأخ المفقود هو أحد عناصر الثورة وفُقد في لبنان. وقد يكون ذلك إشارة إلى أن الثورة قد فقدت حضورها الفعلي منذ ذلك الزمن. وبخاصة أن زكريا كان من القريبين من الثورة الفلسطينية والعاملين فيها، ولم يكن إلى جانب ما أفضت إليه اتفاقية أوسلو، وواجه بسبب مواقفه الوطنية كثيراً من الضغوط.

الأمر الآخر الذي يجعلني أميل إلى أن الرواية تحمل هموم المجتمع الفلسطيني هو أن حوادث الرواية تجري في قرى الضفة الغربية، وفي أوساط مجتمع مأزوم يعاني من الاحتلال والاستيطان، وتخريب البيئة كما يعاني من الفقر، وهو ما تم التعبير عنه بعد نقاش بأن "المشكلة عامة والحل فردي".

وهي تصور ذلك الثوري الحي الميت (المفقود) الذي يبعث الأمل بعودته حياً. الأسرة كلها تعيش هذا الكابوس، كابوس الغياب والانتظار، والبحث المميت عن المفقود والغائب الحاضر، ولا سيما أخوه الأصغر الذي يعيش عقدة ذنب لا علاقة له بها. ومشكلة غياب الثوريين هؤلاء ليست مشكلة فردية بل هي مشكلة عامة، وإن كان كل يفكر فيها بشكل فردي. فالمعاناة من فقدان معاناة أسر كثيرة. ينقض الماضي التاريخي والخرافي والحلم على الحاضر المؤلم المعذب وعلى شخصيات الرواية وبخاصة شخصية الراوي. والرواية تصور أزمة المثقف ليس من ناحية فلسفة الغياب فقط، بل من حيث الموقف السياسي والموقف من الحياة والموت. والكاتب في تعامله مع هذه القضايا يوظف الأسطورة والفلسفة وعلم النفس. وتقوم هذه الرواية وسابقتها على التداعي والاستذكار والاستشراف، والإفادة من الخرافة والحكاية، ودمجها في النص الروائي بلغة شعرية موحية كثيرة الانحيازات، مليئة بالألغاز والرموز والإيحاءات

والاستعارات والكنائيات. وهي الرواية الوحيدة بين الروايات المرصودة تفتتح
 بمقطع شعري هكذا:
 "كل ما نُسِي سيتدفق مثل فيضان طمي وطنين،
 ولا هروب.
 يُقدر، فقط، على فتح بالوعة لكي يغيض شيء من ماء الفيضان.
 يُقدر، فقط، على فتح ثقب في الجمجمة للتنفس، لا غير.
 لكن،
 لا مجال للهروب.
 المستقبل أسير الماضي، ملكه، ملك يمينه
 ولا أمل.
 اليد مضرجة بالحناء
 ولا أحد يحضر العرس
 لا الأخ، ولا الأخت.
 الماضي، فقط، يحضر
 كيسه على ظهره
 كيسه ينقض الظهر
 ولا شيء يرفع الوزر،
 لا شيء.
 الماضي يبتلع كل شيء: المضارع والمستقبل، وما بينهما من أنات.
 أما الآن فأن الصمت
 أن الصمت، بعد...
 لذا أشد فتلة حبل الصمت في داخلي، ثم أسحبها: من فمي، من حلقي، من
 أمعائي، وأكومها أمامي. أكومها في لفات ضخمة، لفات ثقيلة، وأتأملها.
 أجلس في الصمت، داخل جرنه، وأجرش معه. أصيد الذباب."

زياد عبد الفتاح

ولد زياد جميل عبد الفتاح الهيجر في طولكرم عام 1939. درس الحقوق
 وعلم النفس. عمل مدرساً في مدارس وكالة الغوث، ثم عمل لمدة خمس سنوات

في الكويت، وتنقل بين الكويت ومصر وسورية ولبنان وتونس ليصل أخيراً عام 1994 إلى الجزء المتاح من فلسطين. انتسب إلى المقاومة الفلسطينية منذ سنوات انطلاقاً حركة فتح. وعمل محرراً في إذاعة صوت العاصفة، التي أصبح اسمها بعد ذلك صوت فلسطين. وقد تقلّد مسؤولية وكالة الأنباء الفلسطينية (وفا) منذ أن أعلن الشهيدان كمال عدوان وكمال ناصر عن إنشاء الإعلام الفلسطيني الموحد عام 1972، وتسلم رئاسة تحريرها منذ البداية إلى أن أصبح رئيس مجلس إدارتها، وعمل رئيس الهيئة العامة للاستعلامات الفلسطينية. وكان غير مرة، عضو الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين. وفي لبنان، خلال حصار 1982، بادر إلى تأسيس جريدة ميدانية باسم "المعركة" سرعان ما أصبحت ناطقة باسم المثقفين الفلسطينيين واللبنانيين والعرب الذين شهدوا ملحمة بيروت. أما في تونس فقد ترأس تحرير مجلة لوتس الناطقة باسم اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا منذ عام 1984 حتى توقفها عام 1990.

كتب زياد عبد الفتاح القصة القصيرة والمقالة الأدبية والسياسية وما زال ينشر مقالاته في صحف الأرض المحتلة، مثل جريدة الأيام. وكان قد أصدر عام 1976 مجموعته القصصية الأولى بعنوان "بلاغ خاص لأحد الرجال العاديين"، ثم أصدر مجموعته القصصية "قمر على بيروت" (1984)، ثم مجموعة "قطة سوداء في الشارع الأخير" (1986). أصدر أول رواية له بعنوان "وداعاً مريم" (1991)، ثم رواية "المعبر" (2003) مستلهمة انتفاضة الأقصى، ولتصور معاناة الفلسطينيين، والهوان والإذلال الذي يواجهونه على أيدي الجنود الإسرائيليين ورجال الحدود على نقاط العبور بين قطاع غزة ومصر في رحلة الذهاب والإياب، مما يدفع الشبان إلى العمليات الاستشهادية، التي اندفعوا إليها بسبب مارسات الاحتلال، وليس كراهية منهم في الحياة، كما يصورها الإعلام الصهيوني ومن يؤيده. وفيها تتكشف أنماط مختلفة من الناس تكونت لها شخصيات تتنوع في ردود أفعالها إزاء ما يصدر من جند الاحتلال. ثم صدرت رواية "ما علينا" (2004) التي ذكر أن أحداثها تدور بعد الخروج من بيروت. وقد نشر الكاتب نسخة مصورة من الطبعة الثانية للرواية في موقعه على الإنترنت، ولكنه لم يشر إلى تاريخ نشر الطبعة الأولى¹⁵⁷.

¹⁵⁷ انظر المدونة الشخصية للكاتب على شبكة الإنترنت: <http://www.ziadabdefattah.ps/CV/CV.php> ولم يتمكن الباحث من الاتصال بالكاتب.

زيد أبو العلا

كاتب فلسطيني، يعمل في السلك الدبلوماسي الفلسطيني. ينشر مقالاته الصحفية والأدبية والفكرية في جريدة الأيام "فلسطين"، والحياة الجديدة (فلسطين)، والقدس العربي (لندن). وقد ترجم كتاب قوة الثقافة في السياسة الدولية للكتاب الكيني على مازروي (2006). صدر له رواية "الخروج من وادي السلامة" (1998)، ثم رواية "جواد" (2000)، وله مجموعة قصصية بعنوان "صفحات من تاريخ أبو إياس الشفاعمري" (2002)¹⁵⁸.

تأثر الكاتب في رواية "الخروج من وادي السلامة" برؤيته وخبرته المباشرة وغير المباشرة، وعبر الذاكرة المروية له شفويًا وكتابيًا. هذا في دائرة المضمون، ذلك المضمون المتواتر الحضور في الرواية الفلسطينية. أما على صعيد البنية الفنية فإن فيها محاولات للخروج من البنية الروائية التقليدية إلى البنية الروائية الحديثة. والرواية في مسارها العام تسعى إلى الحفاظ على الذاكرة الفلسطينية حية وطازجة، وتجديد الذكرى بما حدث للفلسطينيين من مجازر وإرهاب وتهجير من مدنهم وبلداتهم وقراهم. فهي تستحضر حالة التهجير والتشرد والطرده بالقوة من الوطن، إلى أن جرى تحول ثوري مقاوم، أحدث رؤية إيجابية وتفاؤلية. لقد سادت مشاعر الخوف والذعر في نفوس أهالي القرى بفعل الأعمال الإرهابية والمذابح والمجازر التي ارتكبتها المنظمات الصهيونية المسلحة، ودفعت بقسوة أهالي "وادي السلامة"، كرمز لفلسطين، إلى الخروج من أرضهم ووطنهم.

أدت النكبة إلى متاهة وضياح، وجاءت الرواية لتسجل ذلك، لقد خسر الفلسطيني الجغرافيا والوطن. وإذا كانت خسارة الوطن تمثل الخروج من المكان، فلا أقل من العودة إليه بالذاكرة، ولذلك تكون العودة إلى التاريخ، مدخلاً إلى العودة إلى الجغرافيا. لقد حرص الروائي على تسجيل ما حدث في عام النكبة، وما بعدها بسنة واحدة تقريباً. وفي سبيل التوثيق والتسجيلية حفل النص الروائي بأسماء شخصيات منسوبة إلى أمكنة وقرى فلسطينية تحمل معنى الهوية، تحدث الروائي عنها، لأنه جعل الذاكرة هي الراوي، ولم يسمح

¹⁵⁸ . لم يتمكن الباحث من الحصول على معلومات عن سيرة الكاتب على الرغم من محاولات متعددة. وقد استخلصت هذه المعلومات من خلال متابعة الباحث لما يكتبه أبو العلا في جريدة الأيام الفلسطينية وما ينشر له على صفحات الإنترنت.

لشخصياته أن تروي عن نفسها. المنفى هو المؤقت ولا بديل عنه سوى العودة إلى الوطن. ولكن ينقص نص الرواية طبيعة الرواية التاريخية الممتلئة بالأحداث. لقد كانت الرواية نصاً تسجيلياً تقريرياً لما جرى، وخلت من الانزياحات اللغوية، وفنيات الرواية، وقدم فيها الراوي جزءاً من الحكاية الفلسطينية الطويلة، وإن كان يبدو فيها أن كتابة مثل هذا النوع، هو رد فعل على الأطروحة الإسرائيلية. ولم يعط الراوي الفرصة للشخصيات أن تعبر عن نفسها، بل ظل ممسكاً بخناقها يحكي عنها من علمه اللامحدود.

أما رواية "جواد" فتحكي حكاية الثورة في لبنان، وعناصر البطولة بين المقاتلين، لا سيما القادة، وهم يخططون، ويقاثلون، ويتلقون الضربات، ويطورون أسلحتهم، ويستعرضون قواتهم، وتجسد الالتفاف الشعبي لمناصرتهم وحمايتهم. كما تسرد خيبة السارد العائد إلى الوطن بعد اتفاقيات أوسلو وتأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية. الوطن لم يتحرر، ولم يستطع العائدون أن يزوروا الأماكن التي يحبونها، أو زيارة الناس الذي يودون زيارتهم، ولا يسمح لذلك العائد بالمكوث في فلسطين أكثر من أسبوع واحد، بموجب تصريح صادر عن السلطات الإسرائيلية، لا يلبث خلالها أن يعود إلى المنفى مرة أخرى. ولم يكن هذا هو حال السارد فقط، بل حال كثيرين من العائدين، مثل جواد أبو الشعر وزيايد الأطرش، صديق السارد، وإلياس سمعان. وحين يلح الواقع بالآلامه يتذكر السارد الشهداء الذي قضوا وهم يحلمون بالعودة إلى الوطن، ويتخذ من تجربة عودته المنقوصة، التي يشعر خلالها بالغربة والمرارة والألم وخبية الأمل، نموذجاً للحالة التي جاء بها السلام. فهو ينتقل من المنفى إلى الغربة. ونظراً لغرابة الواقع، فقد صيغ اللغة بتراكيب غريبة مضطربة، مثل "ننتصر سوف قريباً" و"سوف لن فدائي سريراً يشتري".

الرواية تنتقل بين حاضر وماض، بين بدايات القرن، وثمانينات القرن الماضي، ولعل فيها شيئاً من سيرة الكاتب الذاتية، إذ تتقاطع شخصية الكاتب مع شخصية السارد، وهو "يتساءل أنا السارد عما إذا كان هذا الاتفاق سيعيد صديقه زيايد الأطرش إلى قريته "طبعون"، وكان هذا الاتفاق قد أخفق في إعادة أنا

السارد، البطل، وزيد أبو العلا، الكاتب، إلى "شفا عمرو" مسقط رأس الاثنين.¹⁵⁹

ويحمل السرد القارئ إلى أجواء المعارك التي كان يخوضها المقاتلون الفلسطينيون في جنوب لبنان، ويمتد إلى الاحتفال بذكرى انطلاق الثورة في غزة، بعد تأسيس السلطة. الاحتفال ينقصه القادة الذين ضحوا في مسيرة الثورة (زياد الأطرش) كما فعل من قبل في بيروت. لقد مات زياد في غزة بعد أن قاد جيشاً من الفدائيين في لبنان. مما يعني أن السلطة والسلام يقضي على الثوار. وفي مخيم خان يونس أسلم إلياس سمعان عيد الروح في حرب إسرائيلية تشبه ما خاضه في جنوب لبنان عام 1982. إنها الحرب في لبنان وفي غزة. ونعيم يمارس لعبته في تكسير اللغة التي أصبحت نمطاً بعد نكسة 1967، "الكسرة" تورث تكسير اللغة، وكيف تستقيم لغة في واقع مكسور ولكنه سقط شهيداً في لبنان، ولم يحضر العرض العسكري الثاني الذي قاده زياد الأطرش في غزة. مشاهد من المواجهات في جنوب لبنان وأزيز الطائرات وقصف المدافع إلى غزة وجنرالات الانتفاضة المعطوبة أرجلهم¹⁶⁰. يبدو الراوي غير راض بما آلت إليه الثورة، فأبطالها يستشهدون في ظروف لم يكونوا يريدونها بعد عودتهم المنقوصة إلى وطن منقوص الحرية والتحرير، ولذلك فالشخصيات تشعر بمرارة وألم وخيبة أمل، فالمنفى لا يفضي إلا إلى الغربة، وهي أكثر إيلاًماً لأنها غربة في الوطن.

سليم النفار

هو سليم مصطفى النفار، شاعر وكاتب، ولكنه عرف شاعراً أكثر منه روائياً. درس الأدب العربي في جامعة تشرين بسوريا، وساهم في المشهد الثقافي الفلسطيني والعربي من أوائل الثمانينات. شكل ملتقى "أبو سلمى" السنوي للمبدعين الشباب في جامعة تشرين بسوريا في العام 1986. نشر قصائده الشعرية وكتاباته النقدية مبكراً في الصحف والمجلات العربية مثل الأسبوع الأدبي، الموقف الأدبي في سوريا وفي البيان الإماراتية، ونزوى العمانية

¹⁵⁹ أحلام بشارت. البطل في الرواية الفلسطينية، ص 48.

¹⁶⁰ حسن البطل. نعيم الغائب: نتصر سوف يوماً، جريدة الأيام المقدسية، العدد 5286 الجمعة 2010/10/1، ص 22.

ومشارف التي أسسها إميل حبيبي وأخبار الأدب المصرية إضافة إلى نشره المتواصل للقوائد والكتابات النقدية في الصحف الفلسطينية، مثل الأيام، والحياة الجديدة. وهو عضو الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين بغزة، وساهم في تأسيس جماعة الإبداع الثقافي في غزة في العام 1997. ألقى قصائده في العراق وسوريا وبريطانيا ومصر. له في الشعر "تداعيات على شرفة الماء" (1996)، و"سور لها" (1997)، و"بياض الأسئلة" (2001)، و"شرف على ذلك المطر" (2004). وفي السيرة الذاتية له "هذا ما أعنيه" (2004) التي تبرز برحلة الشتات والعذاب الفلسطينية منذ النكبة إلى العودة إلى الوطن بعد اتفاقية السلام، مروراً برحلات الكاتب في بلاد الشتات، ولعنة المنفى والتهجير وفواجع المنافي والأسفار. ويعمل الآن على ديوان شعري بعنوان "بريد الأبد"¹⁶¹.

عبد الهادي الشروف

ينتمي عبد الهادي محمد عبد الهادي الشروف إلى بلدة نوبا في منطقة الخليل. عمل والده في البوليس أثناء الانتداب البريطاني، وكان مهتماً بالتاريخ وتسجيل الأحداث، وعرف مدن فلسطين وقراها عن قرب. وقد روث ابنه عبد الهادي دقة الملاحظة، وتدوين مجريات الأيام. وهو صحفي ومناضل فاعل في أوساط منظمة التحرير الفلسطينية وأحد المهجرين من لبنان إلى تونس عام 1982، عاد إلى أراضي السلطة الفلسطينية في تموز/يوليو 1994 بعد رحلة في المنافي¹⁶².

صدرت له رواية "تلك الأيام" (1999) وفيها لقطات من سيرة الكاتب، وسيرة والده ممزوجة بالهم الوطني العام. وهي تبدأ من لحظة حاضرة، لحظة الصفر، حين يودع الفدائيون الفلسطينيون مواقعهم النضالية، وأهاليهم، وأحبّتهم في لبنان إلى مستقبل مجهول، إلى تونس بعد غزو إسرائيل عام 1982. ثم يرتد السرد مستعيداً الماضي، ومتنقلاً بين الحاضر والماضي، الماضي الذي سبق النكبة، لقطات ممتدة من الوطن قبل الاحتلال الأول، ثم إلى مخيمات المنافي

¹⁶¹ . رسالة إلكترونية من الكاتب إلى الباحث بتاريخ 2010/2/13.

¹⁶² . حسن البطل. وباسم الجد والأب والابن. جريدة الأيام المقدسية، العدد 3868، الاثنين 2006/10/2، ص 18.

والبؤس والشقاء والقهر والاستغلال، فإلى بدايات التنظيمات الفلسطينية، فعلى مكانتها، وتضحيات أبطالها، ثم إجبارها على مغادرة لبنان.

تسجل الرواية، بشكل مكثف، مسيرة الألم الفلسطيني، منذ الانتداب البريطاني، ثم حياة اللجوء والمخيمات، وسوء بعض الزعامات الفلسطينية وجشعها وأنانيتها، ومراحل تطور الحركة النضالية المسلحة منذ الخمسينات في أوساط أهالي المخيمات والمدن، بشكل سري وحذر، وبداية التنظيم المسلح، والحرص الدقيق على كل خطوة، وكل قطعة سلاح، ثم ترصد تلك المسيرة عبر الأردن ومعارك البطولة في الكرامة، ثم إلى لبنان والحروب مع الإسرائيليين، وما برز فيها من بطولات فردية. لكن الثوار أصيبوا بخيبة أمل من قياداتهم التي لم تكن بحجم التحدي، مما أورث المناضلين مرارة وحسرة وغضباً وهم يغادرون لبنان على ظهر سفينة أميركية تقلهم إلى حيث الشتات والضياع والمجهول، ومما زاد من حنقهم وسخطهم بؤادر من قياداتهم تلمح إلى تغيير أهداف الثورة. إشارة إهانة وإذلال لكرامة المقاتل حين يُحرم من شرف البطولة أو الاستمرار في نضاله لنيل الحرية.

وعلى الرغم من الطباعة الفقيرة للرواية إلا أنها كتبت بأسلوب مثير اهتمام بالزمن والأحداث والشخصيات والمكان، وفق رؤية تسجيلية وتوثيقية، لتمييز المراحل الزمنية المختلفة، بتحديد المكان والزمان بدقة، حرصاً على الواقعية كما يبدو. كما استثمر الكاتب تقنية الاستذكار والاستشراق والتداعي والمناجاة ووصف الشخصيات والأمكنة. رواية مليئة بالآلام والمرارة والضبابية وفصح المستور من فضائح القيادات السياسية التي لم تكن منسجمة مع تضحيات المقاتلين وتفانيهم وإخلاصهم وتوقعهم العارم إلى نسمة الحرية.

لم تكن الرواية تاريخاً للقضية الوطنية الفلسطينية، ولكنها كانت أقرب إلى تسجيل بعض المعالم الاجتماعية في المخيمات، ووقوف عند مفاصل مهمة في تاريخ الحركة النضالية الوطنية في تاريخها منذ فترة مبكرة من ستينات القرن الماضي. تسجل حيوات شخصيات وطنية وتنظيمية، وقدرات كل منهم، فمنهم من أخذ على عاتقه التعبئة السياسية والفكرية، ومنهم من أخذ على عاتقه مهمة التنظيم، ومنهم من أخذ على عاتقه توفير السلاح وإن عسرت طرقه. وفي معرض سرد هذه المقاطع واللقطات واللوحات التي تُعرض متوالية أحياناً،

ومتجاوزة أحياناً أخرى، يأتي السرد عما عاناه المناضلون الأوائل والأوساط الاجتماعية الحاضنة لهم "المخيمات" من ملاحقات ومطاردات.

علي عودة

علي عودة روائي فلسطيني من مواليد بلدة بيت حانون، شمال غزة، في العام 1946م، ويعمل أستاذاً للأدب والنقد في جامعة القدس المفتوحة بغزة. وقبل ذلك كان قد التحق بكلية الضباط الاحتياط في القاهرة عام 1965، ليعمل لفترة بعد تخرجه ضابطاً في جيش التحرير الفلسطيني حتى عام 1971م. عمل أستاذاً للأدب والنقد في الجامعات الليبية من 1984 إلى 1994. له دراسات نقدية عن الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا (1984)، والزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (1990)، وأضواء على الثقافة المقاومة (1984). شارك في عدد من المؤتمرات الأدبية والعلمية العربية. وله مسرحية "الحكماء والسكران" (2003)، ومسرحية "الشاطر ناظر" (2004). ونشر المجموعة القصصية "إيقاعات على الغربية" (1981) ومجموعة "الهبوط على تقاطيع الجروح" (1983)، ومجموعة "مقاطع من سيرة زهراوي" (1998). له رواية بعنوان "بكاء العزيرة" (2001)¹⁶³.

تتكون الرواية من ثلاثة أجزاء هي "العين" و"الدموع" و"الدخان"، وتعالج "حياة المجتمع الفلسطيني داخل فلسطين في فترة تزيد عن نصف قرن في استذكار لأحداث عقود مضت بنظرة موضوعية، وتمتد عبر تلك الفترة الطويلة، منذ ما قبل النكبة، وحتى الوقت الحاضر، مازجة بين الاجتماعي والسياسي، حتى بروز الحركة الإسلامية في السنوات الأخيرة. والرواية بالرغم من تركيزها على الصراع الفلسطيني مع الإرهاب الصهيوني فإنها تعالج كذلك التحولات الاجتماعية والسياسية، وما ساد الذهنية الاجتماعية الفلسطينية من حكايات وقصص موروثة تصل إلى مستوى الخرافات والأساطير، وتترك هذه آثارها ممتدة في زمن يغلف سلوك الناس وعلاقاتهم وتناقضاتهم. تلك الخلفيات الفكرية والرؤى المتعددة كأنما كانت وراء الخلل البنيوي الذي يحبط المشروع الفلسطيني

¹⁶³ . رسالة إلكترونية من الكاتب للمؤلف بتاريخ 2010/2/22.

عامة، ووراء انحراف القيادات الفلسطينية. الرواية مليئة بالحزن والسوداوية والأسى، وهذا ما نلمسه من اضطراب الشخصيات وشعورها بالإحباط واليأس.

مقولة الرواية هي أن الهزائم والانكسارات لم تكن قدراً، بل هي نتيجة لعوامل اجتماعية بالدرجة الأولى، فالتخلف والجهل والتمزق الاجتماعي، وشيوع الخرافة والانشغال بالسطحي، تلك عوامل أساسية في فشل الطموحات الوطنية والاجتماعية. أما بناؤها الفني فيمزج بين أساليب عدة، ويفيد من السردية التاريخية والحكاية الشعبية المؤسطرة، وبخاصة حكاية عزيزة والخيال. وجاءت لغة الرواية عاطفية حزينة ومتألّمة، ويقوم السرد على المفارقات الزمنية واللغة الإيحائية والرمزية، ولكنها لا تخرج عن إطار الرواية العربية الحديثة.

المرأة في الأدب الفلسطيني عامة هي الأرض والوطن، وهي الخصب والعطاء، وقد بنى عودة "العزيزة" حول كل هذه المعاني. والمرأة مغموطة الحقوق ومظلومة، وغير قادرة على الخروج عن القيود. والوطن محتل ومغتصب ومقيد، والأرض كذلك. لقد قدم الروائي المرأة بوسائل فنية متنوعة جعلت ملامحها ومشاعرها ونفسياتها واضحة جلية للمتلقي، وتوصل الكاتب إلى ذلك بالعتبات النصية، وفي صورة الغلاف والعنوان والإهداء وبناء الشخصية النموذجية للمرأة، وتقنية الراوي وعنصر المكان، وتقنية السرد والحوار وتوظيف الحكاية الشعبية وغيرها.

عون الله أبو صفية

استطعت أن أجمع بعض المعلومات المتفرقة عن الكاتب، فهو من الكتاب الذين عانوا التشرد وقسوة المنفى، من خلال عمله في حركة فتح، وكان مسؤولاً عن شؤون الأرض المحتلة فيها. نشر مجموعتين قصصيتين وأربع روايات ومسرحية واحدة. كانت أول مجموعة قصصية بعنوان "نزف الذاكرة" و"آه يا بلد". وكان قد كتب المجموعة الأولى حينما كان موجوداً في غزة. ويبدو أنه غادر لسبب لا أعرفه، وأخذ ينشر في صحف خليجية، إلى حين عودته إلى الوطن. وله أعمال إبداعية لم تنشر بعد. يعمل على كتابة الأفلام السينمائية. له العديد من الكتابات السياسية على صعيد المقال السياسي والأدبي. له رواية

“الأبله” ورواية “الشيخ والذئب”، وله مسرحية بعنوان “فجر آت”. ولم يستطع الباحث التحقق من زمن نشر هذه الأعمال، أو زمن كتابتها. وهو يحمل درجة الدكتوراة، ويعمل في وزارة الإعلام الفلسطينية. ويكتب ويشترك في الندوات الأدبية والفكرية، ويكتب على صفحات الإنترنت. وهو عضو في تجمع الكتاب الديمقراطيون الفلسطينيون.

تناولت رواية “الشاهد” (2000) أوضاع الفلسطينيين المعيشية القاسية في مخيمات قطاع غزة، وتوجه الشبان للتعلم في الخارج فينضمون إلى حركة المقاومة في الدفاع عنها في لبنان في السبعينات، والعمل على تنظيم المقاومة في قطاع غزة، ويستشهدون في لبنان. عندما كانت المقاومة الفلسطينية تخوض حرب وجود، وحرب حماية المخيمات. وفي الرواية معالجة لبعض القضايا الاجتماعية في المجتمع الفلسطيني، كالزواج من ابنة العم، ولو كبرت الرجل سناً، وخوف الزوجة عندما يغادر زوجها البلاد من أن يتزوج عليها، وقد أوشك الشهيد على ذلك لولا استعجال القدر. كما تحكي الرواية مقاطع من حركة الثورة في القطاع استقطاباً وتنظيماً وتسليحاً وعمليات عسكرية. كما سجلت ما واجهه المقاومون وأهاليهم من الملاحقات والسجون.

زمن الرواية محصور في وسط السبعينات، وتدور أحداثها في قطاع غزة، ولبنان بشكل رئيسي، وبعضها القليل في الأردن وسوريا. والسرد والزمن في الرواية يسير بشكل خطي أفقي تتابعي، ويرويها الراوي العليم بضمير الغائب، ويتكئ على التذكر واسترداد الماضي. ولا تخلو الرواية من أخطاء لغوية، إضافة إلى بعض الأخطاء الجغرافية، كحديثه عن أن الطريق من عمان إلى دمشق مرت بمدينة إربد، وليس الأمر كذلك، فتلك الطريق تبعد عن إربد أكثر من عشرين كيلومتراً.

أما رواية “التائهة” (2003) فتعالج قضايا اجتماعية في الأوساط الريفية القروية الفلسطينية، مثل الحب والزواج والطلاق والغيرة النسائية والحسد وهم الإنجاب وعدمه، وما يدور حوله من حكايات في المجتمع الفلسطيني، وما ينتج عن تلك القيم والعادات من مشكلات وأزمات اجتماعية ونفسية.

ليانة بدر

ولدت الكاتبة ليانة بدر في أريحا عام 1951، والتحقت بالجامعة الأردنية للدراسة فيها، لكنها لم تكمل دراستها حيث التحقت بالثورة الفلسطينية في بيروت، ثم حصلت على درجة البكالوريوس في علم النفس من جامعة بيروت العربية. تزوجت من ياسر عبد ربه وأقامت في دمشق، ثم انتقلت إلى تونس، وعادت إلى رام الله بعد تأسيس السلطة عام 1994، حيث تعمل بوظيفة مدير عام للسينما في وزارة الثقافة الفلسطينية.

نشرت أول رواية لها هي رواية "بوصله من أجل عباد الشمس" (1979)، ثم نشرت مجموعات قصصية هي "شرفة على الفكاهاني" (1983)، و"قصص الحب والملاحقة" (1993)، ثم "أنا أريد النهار" (1985)، و"جسيم ذهبي" (1992) ثم رواية "عين المرأة" (1991)، ثم المجموعة القصصية "جسيم ذهبي" (1992)، ثم رواية "نجوم أريحا" (1993). وفي الشعر لها ديوان "زنايق الضوء" (1998). تُرجمت بعض قصصها القصيرة إلى الفرنسية والهولندية والألمانية والبولندية والإنجليزية. كتبت للأطفال "رحلة في الألوان" (1980)، و"فراس يصنع بحراً" (1980)، و"في المدرسة" (1983) و"القطعة الصغيرة" (1983) و"طيارة يونس" (1990). ونشرت مسرحية للأطفال بعنوان حكاية البنفسج. وقد أخرجت بعض الأفلام السينمائية.

يمتزج في "نجوم أريحا" العام والخاص، والفردى والجماعى، والحاضر والماضى، والسياسى والوطنى والاجتماعى والفكرى. إنها حياة بتمامها وكمالها، بفرحها وطيبتها وبساطتها وأريحياتها، وبشقائها وعذابها وبؤسها وضيقها وعسرهما. لحظات النشوة والانطلاق والشعور بالطمأنينة، ولحظات الرعب والموت. لحظات الأحلام الطفولة الوردية الجميلة، ولحظات الشيخوخة والهزم. رواية مزجت بين السيرة الذاتية وسيرة شعب.

مازن سعادة

من خلال معلومات لم أستطع التأكد منها توصلت إلى أن مازن سعادة كاتب من الكتاب العائدين إلى قطاع غزة بعد تأسيس السلطة الوطنية، وقد كتب رواية

"رائحة النوم" ونشرتها وزارة الثقافة الفلسطينية في مطابع مركز رشاد الشوا الثقافي بغزة عام 1999، ولم يتمكن الباحث من الاتصال بالكاتب أو الحصول على الرواية، أو الحصول على معلومات موثقة حولها. ويبدو أنه أعيد نشر الرواية في السنة التالية¹⁶⁴. وهناك إشارات إلى أنها تعالج قضية المقاومة الفلسطينية، وممارسات العدوان الصهيوني، وعجز الشخصيات عن الفعل.

مايا أبو الحيات

ولدت مايا أبو الحيات في مدينة بيروت عام 1980، وتخرجت في الهندسة المدنية في جامعة النجاح بنابلس عام 2004. لها نص منشور مع عدد من الأصوات الشابة في كتاب بعنوان "مسافة لم تحترق"، من إصدارات مؤسسة عبد المحسن القطان- رام الله، 2001. ونشرت عدداً من النصوص في مجلات أدبية بشكل قصص قصيرة، ومنها واحدة تدعى "طريق الغروب" منشورة في كتاب صدر عن جائزة مؤسسة عبد المحسن القطان في رام الله حيث "حصلت من المؤسسة على جائزة تشجيعية في وقتها" وتكتب الشعر، وتعمل في مؤسسة المواصفات والمقاييس الفلسطينية برام الله¹⁶⁵. أصدرت ديوان شعر بعنوان "ما قالته فيه" (2007).

كتبت مايا روايتها الأولى بعنوان "حبات السكر" (2005) عندما كانت طالبة في جامعة النجاح الوطنية بنابلس. والسكر هو المركب الذي يمنحنا الطاقة، والقدرة على العطاء، ولعل الكاتبة كانت تمتح من هذه الفكرة رمزية للاتجاهات الوطنية التي سجلتها، وللمفاهيم الاجتماعية البالية التي كشفت عنها. ولعلها أرادت أن تغيير تلك الأوضاع التي تعاني من أزمت احتاج إلى طاقة خاصة، أو زائدة. وتلك إشارة أمل في فضاء هيمنت عليه سوداوية وحيرة واضطراب. ولكن يأتي عنوان آخر للرواية على الغلاف الداخلي، وهو "الشاعرة والشيخ"، فهل هذه الثنائية تعبر عن تردد الكاتبة بين العنوانين؟ أم أن الناشر هو من غير

¹⁶⁴ . أحلام بشارات. البطل في الرواية الفلسطينية، ص، 15، 160، حيث أثبتت الطبعة الثانية عام 2000، بدون ذكر الناشر أو المطبعة أو مكان النشر.

¹⁶⁵ . مقتبس من رسالة إلكترونية من الكاتبة إلى الباحث بتاريخ 25 مايو 2006، ورسالة إلكترونية أخرى بتاريخ 26 مايو 2006.

العنوان الأول الذي اختارته الكاتبة، فاختار هذا العنوان بالاستناد إلى ما جاء كلمات جاءت في بداية الرواية هي "حبات السكر".

والرواية تحكي حالات ملونة ومقاطع متعددة من الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية في مدينة نابلس في الضفة الغربية في اللحظة الحاضرة زمن انتفاضة الأقصى، وحياة تتعرض للهدم والتدمير، ووصف ما يسود في تلك المدينة من غموض وخوف من جهة، ورغبة في الحرية والحياة والانطلاق من قيود الاحتلال والتقاليد من جهة أخرى، وفيها كثير من القلق والاضطراب ينشأ بعضه عن الاحتلال، وبعضه الآخر عن عوامل اجتماعية وأسرية غير سوية، وبعضها عن تناظر وتناقض الأفكار في مجتمع متحرك بالشباب وعنفوانه، وتتشابك العلاقات وتفترق عند توافق الأفكار وعند تناقضها. تتفاعل العوامل الفكرية والاجتماعية والسياسية معاً لتشكل جيلاً متنوع الميول والأهداف، بين عناصره تنوع وتناقض مما يؤسس لصراع واضطراب في العلاقات، ويؤدي إلى معاناة الشخصيات من تمزقات وأمراض واضطرابات نفسية ناشئة عن اضطرابات اجتماعية. ونرى في الرواية مزجاً بين السياسي والاجتماعي، وبين الخاص والعام، ونجد دوراً جديداً للمرأة في مقارنة غير مباشرة مع المرأة التقليدية المستكينة للظلم والقمع، فالشابة المتعلمة أكثر حرية، وأقدر على اتخاذ قراراتها والسفر ومواجهة جنود الاحتلال، واتخاذ قرارها فيمن تحب.

ولا تغفل الرواية عن تمثيل البطولة الفلسطينية في مواجهة الاحتلال والعدوان والإذلال الذي يواجه الفلسطينيون على أيدي "مخلوقات فضائية" هم جنود الاحتلال، واجترأ ما يشبه المعجزات في التحرك في شرايين الوطن، بطرق مبدعة في التخفي والتنظيم وإدارة الصراع. كما ترصد الرواية الصراعات الفكرية في الأوساط الطلابية في الجامعات الفلسطينية والاتجاهات الفكرية، والنقاشات الفلسفية بين شتى الاتجاهات التي تحكم هذا الصراع والتنافس. ومع هذين الخطين النضالي والفكري من خلال معاناة الناس في ظل انتفاضة الأقصى، هناك اهتمام ثالث للكاتبة يتمثل في الهم الاجتماعي؛ فالكاتبة مع الجيل الجديد المتنور ومع حرية المرأة في مواجهة الجيل القديم القاسي المتعسف. ولأن الروائية كانت حديثة العهد بالاحتلال، ولم يسبق لها أن عاشت قريبة من جنوده،

وكانوا غرباء عليها، لذلك وصفتهم بأنهم "فضائيون" و"مخلوقات فضائية" ونزعت عنهم إنسانيتهم، وكونهم ينتمون إلى هذا الكوكب.

وفي الرواية مشاعر متضاربة نحو المدينة الجديدة (نابلس)؛ فهي عسيرة على الاكتشاف من ناحية، وهي محببة من ناحية أخرى، مدينة تشعر فيها الشخصيات بالأمان حيناً، وبالخوف والفرع حيناً آخر. وتتبع الرواية السرد التقليدي، مستخدمة التداعي والمناجاة والحوار والوصف المادي الخارجي، وقد تنتقل إلى أعماق الشخصيات ونفسياتها بكثافة عبر المناجاة. وقد اختارت الروائية لغة شفافة وحساسة مليئة بالصور والتشبيهات والاستعارات، وإن كانت لا تخلو من أخطاء لغوية كان يسهل تداركها. كما أنها لا تخلو من بعض الهفوات التي تنقطع فيها الحكاية بدون مسوغات. وتتضاءل فيها الشخصيات في بعض الأحيان، وربما كان اهتمام الكاتبة بالأفكار أكثر من الأحداث والشخصيات وراء ذلك.

وليد أبو بكر

ولد الأديب والروائي وليد أبو بكر في بلدة يَعبَدَ بقضاء جنين سنة 1938، ودرس في بيروت والكويت حيث عمل في التدريس والصحافة وكأخصائي اجتماعي. عاد إلى الضفة الغربية بعد تأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية، ويعمل مديراً لمركز أوغاريت الثقافي وأميناً عاماً للعلاقات الخارجية في الأمانة العامة للاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين. ويواصل الكتابة في صحف الضفة الغربية، وبخاصة في صحيفة "الأيام" الفلسطينية. وهو كاتب نشط في ميدان الأدب والكتابة الصحفية والشعر والمسرح والترجمة، وشارك في كثير من المؤتمرات والندوات الفكرية والأدبية المحلية والعربية والعالمية.

بدأ إنتاجه الإبداعي بديوان "الوجه الطيب للأحزان" (1977) ثم رواية "العدوى" (1978) ورواية "الخيوط" (1980) ثم "الحنونة" (1985) وكتاب "أحزان في ربيع البرتقالة" (1985) وهو دراسة في أدب القاصة سميرة عزام، وكتاب "الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة" (1988) و"الأرض والثورة: قراءات في الرواية الفلسطينية" (1988) و"البيئة في قصة الخليج

العربية" (1988) وأصدر عام 1998 رواية "الوجوه" التي طبعت للمرة الثانية عام 2003. وله عدة دراسات أخرى وترجمات من الإنجليزية والفرنسية.

يحيى يخلف

ولد الروائي وكاتب القصة القصيرة يحيى يخلف في قرية سمخ القريبة من طبرية عام 1944، وهاجر طفلاً مع أسرته إلى الأردن، وعمل معلماً في السعودية ثم عمل في الصحافة في لبنان فترة طويلة، وتولى الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في لبنان، وعاد إلى الأراضي الفلسطينية المحتلة ليشغل عدة مناصب في السلطة الوطنية منها وزير الثقافة الفلسطيني¹⁶⁶. ما زال يكتب بشكل مستمر في الصحافة في القضايا السياسية والأدبية.

صدرت له رواية "نجران تحت الصفر" (1975) ثم رواية "تلك المرأة الوردية" (1980)، ثم رواية "تفاح المجانين" (1982) و رواية "نشيد الحياة" (1985) و "بحيرة وراء الريح" (1991) و "تلك الليلة الطويلة" (1992) ورواية "نهر يستحم في البحيرة" (1997). وصدر له أخيراً رواية "ماء السماء" (2008).

أما روايته المعنية فهي "نهر يستحم في البحيرة"، وهي رواية فكرية ذهنية حول السلام والتعايش المستحيل بين الإسرائيليين والفلسطينيين، وهي تمثل مجموعة من الصدمات المتلاحقة في وجه الكاتب منذ وطئت قدمه أرض غزة عائداً إلى فلسطين. لقد انهار أمام عينيه حلم التحرير، ثم انهار حلم التعايش أيضاً. عاد الراوي، الذي يمثل الكاتب نفسه، إلى بلده (سمخ) بعد دخوله إلى الوطن. مما يجعلها قريبة من المذكرات في بعض فقراتها، وبخاصة عندما يتحدث عن مكوثه في غزة، بعيد وصوله. والتقى الراوي عائداً فلسطينياً آخر قادماً من أمريكا (أكرم)، الذي يحمل الجنسية الأمريكية. وكان ترتيب عودتهما مختلفاً، ولدوافع مختلفة أيضاً؛ فما يجمعهما هو الجذور، والحنين إليها، ولكن رؤاهما متباعدة، بخصوص نظرتهم للسلام. بدءاً متباعدين في تلك النظرة،

¹⁶⁶ د. سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ج2، ص 198. وقد أصدر المجموعات القصصية (نورما ورجل الثلج 1978) و (والمهرة 1981) و (ساق القصب 1981) وهي قصص للأطفال. وله كتاب (يوميات الاجتياح والصمود شهادة ميدانية، 2002) تحدث فيه عن اجتياح قوات الاحتلال لمدن وقرى الضفة الغربية عام 2001.

ولكن واقع الاحتلال وممارساته العنصرية تفرض على أكرم أن يقترب من رؤى الراوي في نهاية الرواية.

حلم الراوي قديم، وهو العودة إلى وطن هُجّر منه طفلاً. أن يعود إلى وطن محرر من الاحتلال. يعي أنه يعود إلى جزء من الوطن، ويحلم أن يربط الجزء بالكل. لكنه يُصدم حال دخوله حدود الوطن لأنه ما زال محتلاً. يعاني الراوي لأنه لا يستطيع سيكولوجياً استيعاب فكرة تحرير منقوص. وذهنياً يتقبل الأمر مرحلياً. يزور بلدته الأولى، وكل ما لمسها، قبل الزيارة وأثناءها وبعدها أكد له أن التعايش غير ممكن، وأن الهوية يجري طمسها، وأن الطرف الآخر لا يريد السلام. العودة إلى نقطة الصفر حتمية. أما أكرم الأكثر تفاؤلاً ابتداء فقد عاد بنفسية مرحة، يعجب ببعض ما تم إنجازه من سلام. جاء معجباً أيضاً ببعض المنتجات الإسرائيلية. وسهل له جوازه الأمريكي دخوله وحركته، فلم يصدم ابتداء كما الراوي لدى وصوله. عاد يحلم بإحياء تعايش قديم مات واندثر بفعل الواقع والضرورة بين عمه وبين من كانت فتاة يهودية. وتبدأ الصدمات تتفجر في وجهه واحدة تلو الأخرى. لفت انتباهه الجنود الإسرائيليون المدججون بالسلاح حتى أسنانهم، وهم مستفزون ومستعدون دائماً لأي طارئ. وفي الرحلة يفاجأ الجميع، وخصوصاً أكرم بما لم يكن يتوقع، التوتر الزائد، والحذر الشديد، والمبالغة الإسرائيلية في تقييد حرية الحركة، مما يشير إليه أن الناحية الأمنية العسكرية متغلغلة في العقلية الإسرائيلية، وتهيمن على كل شيء، وتحرك حياة الناس وفق رؤيتها وهواجسها المشابهة للأسطورة. فكانت تلك صدمة جديدة له.

أما الصدمة الكبيرة، والتي جعلته يُحبط، ويعيد الحسابات من جديد فقد كانت نتيجة لقائه ببيرتا، عشيقته عمه. أعد لذلك اللقاء طاقماً تلفزيونياً ليكون الخبر بحجم الحدث. يريد للحدث أن يكون بحجم سلام وتعايش يحلم به. وتلك إشارة من الكاتب إلى مدى تأثر المهاجرين بالعقلية الأمريكية التي تجعل الحدث إعلامياً بصرف النظر عن واقعيته وحجمه ومداه.

يُصدم أكرم لأنه وجد بيرتا وقد شاخت وفقدت معظم حواسها، ولا تكاد تتكلم، ولم يستطع فريقه التلفزيوني أن يقوم بمهمته في تسجيل لقاء تاريخي يعيد من انقطع منذ عقود. يعيد تعايشاً وسلام وعشق وقفت في طريقه عقود من الدماء والظلم والحرب والكراهية والحرمان؛ فأقر أن تعايش شعبين في فلسطين

مستحيل، فاضطرب وثار، وكان على مجّد، الفتاة الفلسطينية المقيمة في الضفة الغربية، أن تخفف عنه صدمته. ويصر أكرم على أن يختبر فرضياته حول السلام، أو أن يختبر إمكانية كونه يحمل جوازاً أمريكياً، وهو من أصل فلسطيني، وما يمكن أن يقوم به من اختراق للحواجز ضد الفلسطينيين. ويتأكد له من جديد أن جوازه الأمريكي لا يقدم له الكثير، كونه فلسطينياً، ولا يتجاوز جنسيته الجديدة القشور. ولا يستطيع أن يفعل شيئاً في استعادة جثمان فلسطيني مجمد في ثلاجة إسرائيلية منذ عقود. المسألة الفلسطينية، والقضية الفلسطينية مجمدة في الثلاجة الإسرائيلية، ولا أمل في الوصول إليها، أو حتى رؤيتها. هذا الدرس الجديد لأكرم، وقد طرد الطاقم التلفزيوني الذي لا يستطيع أن يشهد على أي أفق للتعايش، بل التفاهم.

وأخر صدمة تلقاها أكرم عند حاجز إسرائيلي في طريق العودة من تل أبيب إلى القدس. حاجز تفتيش للجيش الإسرائيلي، القابض على مفاصل الحياة، فلا سلام، ولا تعايش، فينفجر أكرم مؤكداً أن حلمه قد انهار، وأن الظلم الدفين الذي حاول تجاوزه سينفجر من جديد في أي لحظة. لقد كانت أفكاره عن السلام والتعايش شبيهة بجثة مجمدة لا يمكن الوصول إليها.

وتتكئ الرواية كثيراً على الحلم، حلم اليقظة خاصة، وعلى المفارقات الزمانية من استذكار واستشراف، وعلى المناجاة في تحليل الشخصيات ورؤاها المختلفة والمتعارضة أحياناً. وأفادت كذلك من إمكانيات الفن السينمائي والمسرحي في توزيع المشاهد. ويبدو زمن القصة أطول من زمن السرد، ذلك أن اللجوء إلى الوصف، والحلم والارتداد إلى الذات، ساهم في هذا البطء¹⁶⁷.

¹⁶⁷ . نشر للباحث دراسة حول الرواية في مجلة نزوى العمانية، العدد 64، أكتوبر 2010، بعنوان "رحلة الألام للوصول إلى فلسطين في كتابات يحيى يخلف الروائي". علماً أن العنوان كان من اختيار مجلة نزوى.

الفصل الثاني

تجليات الفكر في الرواية

كل رواية تحمل فكراً وفلسفة، بصرف النظر عن قيمة تلك الفلسفة وتقييمها. وكل رواية تتضمن رسالة مهما كان نوعها، تبشر بها على لسان الراوي ويوجهها الكاتب إلى القارئ. ويتوقع من الكاتب أن يكون مقتنعاً بتلك الفلسفة، وتلك الرسالة، ويحاول إقناع القارئ بها. وكل فلسفة، وكل رسالة تنبعث من موقف وموقع وزاوية رؤية. والرواية "في الأساس تجربة فكرية"¹⁶⁸. وبسبب التحديات الكبرى فكرية وسياسية واجتماعية، هيمنت قضايا الفكر على الرواية بحيث أصبحت تلك القضايا هل الثيمة "الرئيسية والمحور الغالب عند كثير من كُتاب الرواية العربية المعاصرة"¹⁶⁹. ومنذ الربع الأول من القرن العشرين أصبحت القضايا الوطنية عند كتاب فلسطين أكثر إلحاحاً، بسبب ظروف الهجرة والاستيطان، ثم الإجلاء والتهجير القسري، والشعور بفقدان الأرض والوطن والهوية والإنسانية، وأصبحت هموم الوجود والمنفى والحرية والعودة والخلاص، وما شابهها من مفاهيم شائعة في الإنتاج الأدبي عامة، والروائي خاصة، وأخذت الرواية "تمثل النزعات الوطنية، بحكم أن الأولويات لديهم تحرير الوطن"¹⁷⁰.

وبحكم التجربة السياسية المريرة التي قذفت بالفلسطينيين إلى المنافي، وبحكم السياسات الدؤوبة إلى طمس هويته، وإلى "تصدير" قضيته إلى البلدان المحيطة كقضية إنسانية فقط، ورمي الكرة في ملاعب الدنيا باستثناء السبب الوحيد لتلك المأساة، وهو الحضور الصهيوني العنصري وما نتج عن استيطانه الإحلالي، فقد كانت القضايا الاجتماعية تأتي في المرتبة الثانية، إذ نتجت تلك القضايا،

¹⁶⁸ كولن ولسن. فن الرواية. ص 260.

¹⁶⁹ د. طه وادي. أدبيات الرواية السياسية، ص 2.

¹⁷⁰ سليم النجار. قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص 10.

كالرعب، والفقر، والبؤس، والشقاء، وتفكك الأسر، والجوع، عن السبب الرئيسي وهو الاحتلال والعدوان العنصري الصهيوني. وما تداعى عن ذلك العدوان اعتبره الروائي قضايا فرعية تفصيلية نتجت عن ذلك المسبب الأساسي. ولهذا السبب وصفت الرواية الفلسطينية عامة بأنها "تهتم بالقضايا السياسية، ذات المضمون الوطني النضالي، وهي مشدودة بخيوط متينة إلى الإطار السياسي الذي يحيط بها، ويؤثر فيها"¹⁷¹.

ولأن الاقتلاع من الوطن، وضياع الأرض تبعه سياسة ممنهجة، وفي أكثر من مدى وبُعدٍ، لتذويب الهوية الوطنية الفلسطينية، فقد تحولت هذه القضية كابوساً يؤرق الإنسان الفلسطيني في كل مكان حتى في داخل فلسطين نفسها؛ حيث فرض على الفلسطيني في داخل فلسطين، وفي خارجها أحياناً، أن يحمل هوية غير هويته، أو أن يحمل هوية تُذكره بقهره ومصيبته، وهي هوية "المخيم" و"اللاجئ"، وفي كلا الحالتين لم تكن تلك هي الهوية الحقيقية. ومع تطور القضية الوطنية، ومع انبعاث حركات وطنية فلسطينية، أخذت أفكار إحياء الهوية مساراتها، وفي الرواية خاصة. ولكن الرواية كانت أبعد تناولاً وكانت الأطروحات السياسية والاجتماعية هي المُنكأ لإعادة بناء هوية فلسطينية بعد تشتتها، أو إحيائها بالعودة إلى الماضي ودفعه إلى مقدمة الذاكرة.

أولاً، حوار الهوية:

يعاني الفلسطيني حتى اليوم من قضية تقديم نفسه إلى الآخرين؛ فمرة هو فلسطيني، ومرة هو "فلسطيني لبناني، أو سوري أو ... الخ". ومرة قد يكون التعريف ممزوجاً بالدين، أو العرق والنسب. وليست تلك مسألة سياسية فقط، بل هي ذات أبعاد سيكولوجية واجتماعية. وفي كل تلك الحالات هي حالة من الشعور بالفخر حيناً، وفي حالات أخرى تمثل شعوراً من تمايز يعني في داخله شعوراً بضياع الهوية من جهة، أو شعوراً "بالمؤقت" "لبناني، سوري، مصري، أميركي ... الخ" يداخله شعور بالأصل "فلسطيني" من جهة أخرى.

¹⁷¹ د. حسان رشاد الشامي. المرأة في الرواية الفلسطينية، ص 68.

من الأمور الطبيعية أن يعلن المرء عن نفسه وكيونته وهويته حين يواجه خطراً يهدد حياته ووجوده، وفي ذلك محاولة لإثبات الوجود "فالكاثن لا يتلمس هويته إلا إذا واجه كائناً آخر له هوية مختلفة"¹⁷². ومهما كانت العناصر المكونة لهوية مجتمع ما، فإن أهم العناصر، وربما العنصر الوحيد، الذي ظل مسيطراً عبر ما يقارب قرناً من الزمان في تشكيل الهوية الفلسطينية هو المنفى. ذلك أن الاقتلاع من الوطن والأرض بالقوة، جعل المنفى متجذراً في أعماق الشخصية الفلسطينية.

والحديث عن الهوية الفلسطينية حديث شائك ومتشابك، بل قد يصل إلى حد التعقيد، إذ أن إبراز هوية شعب ما يعتمد على قراءة أحداث تاريخية معينة كنقطة بداية لتشكل تلك الهوية. وتشابك الحديث عن الهوية الفلسطينية يأتي من التعددية السردية التي تؤثر في كتابة تاريخ هذه الهوية، بل إن الخطاب الفلسطيني نفسه متناقض أحياناً فيما يتعلق بالهوية، بسبب التحديات والتحويلات والتناقضات، واختلاف الرؤى والمؤثرات في تلك الرؤى. وتُراوح الرؤى بين من ينكرون وجود هوية فلسطينية، ويرفضون فكرة وجود شعب فلسطيني، إلى الإصرار على جذور كنعانية عربية قديمة لهذه الهوية¹⁷³.

لم يأت هذا التشويش مصادفة، فقد خضع الفلسطينيون منذ منتصف القرن الماضي إلى ظروف غير طبيعية أدت إلى تمايز واسع في مفهوم الهوية لديهم، عبر عنها غلين باومن بقوله: "تفحصت خطابات الهوية لدى الفلسطينيين في مخيمات اللاجئين في لبنان، ولدى انتلجنسيا الدياسبورا الفلسطينية في مدن الغرب، وكذلك لدى الناس في الداخل، لتقييم الطرق المختلفة التي شكلت بها ثلاث جماعات مختلفة من الفلسطينيين هويتها . . . وقد تبين لي أنه في الحالات الثلاث كان يجري تصور العودة إلى فلسطين كلحظة يمكن خلالها تحقيق هويات أعاققتها أشكال متنوعة من القمع والاضطهاد"¹⁷⁴. يؤكد ذلك الاقتباس أن الهوية الوطنية متجذرة في نفوس الفلسطينيين أينما كان المحيط أو البيئة التي يعيشون فيها.

¹⁷² د. فيصل دراج. ذاكرة المغلوبين، ص 229.

¹⁷³ عصام نصار. إشكاليات كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية. مجلة الكرمل، العدد 63، ربيع سنة 2000، ص 248. ألف زكريا محمد كتاب "نخلة طي" يؤكد فيها أصل الفلسطينيين العربي الكنعاني بناء على آثار وحفريات حديثة.

¹⁷⁴ غلين باومن. خيال المنفى بناء المكان الفلسطيني من خارجه. ترجمة حسن خضر، مجلة الكرمل "رام الله"، العدد 60، صيف 1999، ص

لقد بدأ تخيل هوية وطنية فلسطينية، وعلى استحياء، بين مجموعة من المثقفين الفلسطينيين قبل الحرب العالمية الأولى، ولدى الاعتراف البريطاني بولادة المشروع الصهيوني بشكل رسمي بوعد بلفور، حيث كانت هناك مطالبات إلى الحكومة التركية بتوسيع سنجق القدس ليضم شمال "فلسطين"، وتحدثت بعض الوثائق عن "العربي الفلسطيني" مع نهاية الحرب العالمية الأولى.¹⁷⁵

وكان أول عامل من عوامل بروز الهوية الفلسطينية هو رفض الفلسطينيين تحويلهم إلى جماعات وطنية أخرى؛ فالفكر العربي يعتبر الفلسطينيين ضمن الشعب العربي، والفكر الصهيوني يعتمد على ذلك لإخلاء فلسطين، وطردهم الفلسطينيين إلى حيث إخوانهم العرب، ودمجهم في الشعوب العربية الأخرى، و"توطينهم" في الدول العربية المجاورة، بل قد يصل الأمر إلى تسهيل هجرتهم إلى قارات أخرى. ولكن من الإشكاليات في هذا الأمر هو أن النص الثقافي الفلسطيني لم يتكون بشكل مستقل، بل هو مشترك مع نصوص تاريخية تخص شعوب المنطقة كلها، فتاريخ فلسطين ليس مستقلاً عن تاريخ المنطقة بين فكرة العروبة، وفكرة الإسلامية، وفكرة الوطنية، والأطروحات الفكرية المتعددة في الأطر السابقة.

ومع ذلك جرى تطور منذ نهاية الحرب العالمية الأولى دفع إليه تحدي غزو يتعرض له وطن هوية، فظهرت بعض التجمعات تحمل عناوين وأسماء تعبر في بعضها عن بذور هوية وطنية فلسطينية لا تنفصم عن بعدها العربي والإسلامي؛ مثل حزب الاستقلال العربي "1919"، والجمعية الإسلامية المسيحية الفلسطينية "1918"، والحزب الوطني العربي "1923" وحزب الزراع الفلسطيني "1924"، وحزب الأهالي الفلسطيني "1925"، والحزب الحر الفلسطيني "1927"، وجمعية الشبان المسلمين "1930"، ومؤتمر الشباب العربي الفلسطيني "1931"، وحزب الاستقلال العربي "1932"، والحزب العربي الفلسطيني "1934"، وحزب الإصلاح العربي "1934"، وحزب الدفاع الوطني "1934"، وحزب الكتلة الوطنية "1935"، وحزب مؤتمر الشباب العربي

¹⁷⁵ عصام نصار. السابق، ص 250. وحول تطور الهوية الفلسطينية وإشكالاتها انظر د. فيصل دراج. ذاكرة المغلوبين، ص 229-252، Glenn Bowman. Tales Of The Lost Land, Palestinian Identity And The Formation of Nationalist Consciousness. New Formations journal "UK", number 5. و
Migrant Labour: Constructing Homeland in the Exilic Imagination. Anthropological Theory. II: 4. December 2002. pp. 447-5 Summer 1988, PP31-52

“1935”، وحزب الائتلاف الوطني “1935”، وجماعة الإخوان المسلمين “1946”¹⁷⁶. وفي ذلك دلالة على المرجعية والطموحات الفكرية في الساحة الفلسطينية قبل النكبة، وهي تجمع بين الانتماء الديني والقومي والوطني.

تاريخياً كان المجتمع في تلك الجغرافيا “فلسطين” مجتمعاً متعدد الولاءات، فقد تعايشت ولّاءات عرقية ودينية مختلطة مسيحية وإسلامية ويهودية، بدون تناقض واسع بينها حتى عشرينات القرن الماضي، حين طُرحت فكرة دولة يهودية صهيونية تناقضت مع ولّاءات أخرى بشكل حاد ودموي. ثم أصبح الحديث عن هوية وطنية فلسطينية أكثر تمايزاً، وبعد تنفيذ اتفاقية سيكس بيكو بين فرنسا وبريطانيا بخصوص الحدود الجغرافية للمنطقة، ومع الهجرة اليهودية إلى فلسطين، والصراع بين الاستيطان والفلاحين الفلسطينيين. هذا الإحساس بالتمايز تجلّى في التمسك بالتراث الشعبي الفلسطيني، في حين كان للصحافة والمثقفين في المدن الرئيسية في فلسطين، والأحزاب التي تشكلت في ظل الانتداب دور واضح في إبراز هوية فلسطينية، وإن كانت ما تزال تلك الدعوات تربط بين الشعب الفلسطيني وكونه جزءاً من المحيط العربي. غير أن الحركة الوطنية الفلسطينية لم يُسمح لها، ولم تتطور، إلى تأسيس هوية مجسدة في دولة وطنية كما الدول العربية التي استقلت بعد الحرب العالمية الثانية، ذلك أن المشروع البريطاني المتحالف مع المشروع الصهيوني كان يعمل من أجل إنشاء دولة يهودية في فلسطين.

أدت نكبة 1948 إلى تفكك الأطر الاجتماعية، وتحول الفلسطينيون إلى لاجئين، واختفاء المراكز الثقافية والمدنية الفلسطينية، وتراجع الفكر الوطني، واضمحلال هوية فلسطينية مستقلة، نتيجة لتصور كان قائماً على تناقض بين إبراز هوية فلسطينية، وبين الهويات الوطنية العربية التي نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية، بحيث جرت محاولات متعددة وفق روى فكرية عربية إلى إدماج الهوية الفلسطينية ضمن هويات أخرى، ولا أدل على ذلك من تنظيم التجمعات الفكرية الفلسطينية تحت مظلات المنظومات الحزبية والفكرية

¹⁷⁶ . وثائق الحركة الوطنية الفلسطينية 1918-1939 التي أعدتها بيان نويهض الحوت، حيث الوثائق جميعها عن الحركة الوطنية الفلسطينية وأنشطتها، وانظر أيضا، Rashid Khalidi. Palestinian Identity, the Construction of Modern National Consciousness, pp 9-35, 119-200

والسياسية في المنطقة، ضمن الأطر الحزبية القومية والبعثية والشيوعية والاستراكية.

اتسمت التجربة الفلسطينية بعد النكبة بصفات فريدة، فالفلسطيني لاجئ وغريب ومنفي ومتهم أحياناً، وأصبح المخيم "وصفة اللاجئ تهدر كيانيته ... مما جعل الوجود الفلسطيني مرآة للنقص والاعترا، أي وجوداً شاذاً يحمل نقضه في داخله، وربما يكون المخيم ... الدليل الأعمق على انتهاك الوجود الإنساني واغتصاب الحقوق الإنسانية. ويتكشف هذا البؤس في دلالة المخيم المزدوجة، المتضمنة مضموناً اجتماعياً وإشارة مكانية. فالمخيم مكان منبوذ يفتقر إلى الاستقرار وينطرح على ضفاف المدن، كما لو كان عورة يتوجب سترها. والمخيم وعاء لبشر غرباء يختلفون عن البشر"¹⁷⁷. وأصبحت الهوية موزعة بين حمل هوية الدولة التي يقيم فيها اللاجئين، وفي داخل هذه الهوية رافقتها هوية تُشعر الفلسطيني بالمنفى المرير من جهة وبالوطنية من جهة أخرى، وتقيم وضعاً غير طبيعي على حواف المدن العربية التي تنظر بعين الريبة إلى تلك التجمعات وتتهمها أحياناً.

في الخمسينات من القرن الماضي هيمنت المشاعر والانتماءات للقومية العربية والحلم بالوحدة العربية. وكان الحلم بالعودة إلى الوطن والحرية آتياً من القناعة بمكانة فلسطين في الوجدان العربي المرتبط بعقيدته الإسلامية. ولكن النكبة الجديدة¹⁷⁸ صدمت الفلسطينيين "فسعوا إلى اكتشاف الذات... و" يتقاطر الفلسطينيون من الأحزاب والتنظيمات العربية إلى جبهة فلسطينية موحدة"¹⁷⁹، فانضموا إلى فصائل مقاومة انضمت إلى منظمة التحرير الفلسطينية بعد نكسة 1967، وغيّرت من رؤيتها ونهجها. وأصبح التناقض العسكري بين هويتين، فلسطينية وإسرائيلية، أكثر وضوحاً حين حملت التنظيمات الممثلة في منظمة التحرير الفلسطينية، مسألة الهوية الوطنية، ومسؤولية تحويل القضية الفلسطينية من مسألة إنسانية إلى قضية سياسية ووطنية. ولعل خطاب ياسر عرفات في الجمعية العامة للأمم المتحدة في نوفمبر عام 1974 كان نقطة تحول في التفكير

¹⁷⁷ فيصل دراج. ذاكرة المغلوبين، ص 232.

¹⁷⁸ نشر قسطنطين زريق في أغسطس 1967 كتابه المعنون بـ"النكبة مجدداً" تناول فيه أسباب الهزيمة كما كان قد فعل ذلك عام 1948 حين

نشر كتابه الأول "معنى النكبة" في أغسطس عام 1948.

¹⁷⁹ مصطفى عبد الغني. الاتجاه القومي في الرواية. ص 217.

الفلسطيني حول ذاته، وكذلك في رؤية العالم إليه، مما جعل العدوانية الصهيونية أكثر شراسة في محاربة التنظيمات والتجمعات الفكرية الفلسطينية، وبرزت هذه النزعة في داخل فلسطين في مظاهرات واحتجاجات وإضرابات في الثلاثين من آذار عام 1976، عمت التجمعات الفلسطينية في داخل إسرائيل، على أثر تغولها في اغتصاب أراضي القرى الفلسطينية ومواجهة المحتجين بعنف مسلح. لقد أصبح الاعتراف الدولي بالحقوق السياسية والوطنية الفلسطينية مقررًا، ومُعترفًا به، وإن كانت التحديات الكبرى ما زالت ماثلة، ومتنازعا فيها أحيانا بين الاتجاهات الفكرية الفلسطينية من جهة، والمحيط العربي من جهة أخرى¹⁸⁰.

ولكن الشيء المؤكد أن الذات الفلسطينية لم تكن معزولة في يوم من الأيام في تصور لها ذاتها عن الذاتية العربية الإسلامية، وبشكل خاص عن بعدها العربي الإقليمي والعربي، هذه الذات "التي تنطلق من أن هناك قيما حضارية مشتركة تؤثر على السلوك الاجتماعي للشعوب العربية المختلفة مشتقة أساساً من الحضارة الإسلامية"¹⁸¹. واعتبرت الشخصية الفلسطينية نفسها، وما زالت، جزءاً لا يتجزأ من الهوية والشخصية العربية باعتبار أن العروبة هي الحصن الذي استندت إليه في بلورة ذاتها "من هنا تأتي المشكلة التي تؤرق الإسرائيليين وتكمن في إدراكهم أن الفلسطينيين ليسوا مجرد عرب، وإنما هم كيان محدد ذات التشكيل الحضاري القومي العربي، وهذا الإدراك يخلخل شرعية الوجود الصهيوني ويسحب من تحته البساط"¹⁸². وفي هذا السياق يمكن فهم المحاولات الصهيونية المستمرة لعزل القضية الفلسطينية عن بعدها العربي والإسلامي والاستفراد بالجانب الفلسطيني. وإسرائيل لا تعمل على احتلال الأرض فقط بل تعمل على طمس الهوية العربية الإسلامية لفلسطين حضارياً وبشرياً، ذلك أنها "استعمار إحلالي يسعى لإبادة الذات العربية ممثلة في فلسطين وتصفيتها"¹⁸³.

ولما كان الروائي الفلسطيني ضحية مثله مثل شعبه، وهو أشد إحساساً وأعرق شعوراً، فإنه لم يغفل عن بلورة هذه الهوية وترسيخها وتعزيزها في الإنتاج الروائي سواء في داخل الأرض المحتلة أو في الشتات، وعمل على

180 د. فيصل دراج. ذاكرة المغلوبين، ص 241.

181 السيد ياسين، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، ص 85.

182 محمد نجيب التلاوي، الذات والمهماز، ص 26.

183 عبد الوهاب المسيري، التجانس اليهودي والشخصية اليهودية، ص 300.

نشرها بجميع الوسائل المتاحة له لتكون مرجعية للأجيال القادمة. وقد عمل، وما زال، على إحياء ذاكرة فلسطينية كسند أساسي لعدم الذوبان وطمس الهوية. ولما كان الزعم الصهيوني بالحق التاريخي في فلسطين يقوم على نفي الوجود الفلسطيني، فقد عمل الروائي الفلسطيني على البحث الدقيق والتنبيش في صفحات التاريخ القديم والحديث من أجل إثبات عروبة فلسطين، وليؤكد أن الوجود العربي الفلسطيني كان قد سبق الوجود اليهودي بقرون.

ثانياً: البحث الروائي عن جذور الهوية

تمثل فلسطين للروائي الفلسطيني الوطن والذاكرة معاً، وتتألف هذه الذاكرة وتمتد من بدء الصراع الفلسطيني الصهيوني إلى زمن مفتوح، من الكتابة الفلسطينية، وتبدو ذاكرة الفلسطيني الذي ينتظر الآتي دائماً ذاكرة حية، تعود إلى البيت القديم، وإلى الماضي، فتعيد له الحياة والحيوية والحركة، ومن هنا يأتي معنى قول سارتر: "إن المعاناة تتضمن في ذاتها رفضها الذاتي"¹⁸⁴ وهذا القول يتضمن-بمعنى من المعاني- نظرية التحدي والاستجابة التاريخية. لقد واجه الفلسطينيون تحدي الخطر الصهيوني على وجودهم وتاريخهم وتراثهم ولغتهم وثقافتهم حين حاولت الحركة الصهيونية – وما زالت- إثبات حق تاريخي لليهود في فلسطين، وبالتالي إنكار الهوية الفلسطينية والعمق التاريخي الفلسطيني، فكانت استجابة الروائيين الفلسطينيين هي العودة إلى التاريخ القديم من خلال "الذاكرة المتماسكة والقوية"¹⁸⁵ من أجل تأكيد الجذور التاريخية البعيدة للوجود العربي الفلسطيني في تلك البقعة منذ ما قبل التاريخ.

لقد جعل الروائي الفلسطيني التاريخ ذا قيمة جمالية مهمة حين أحاله إلى فن وإلى وجدان، وقدم الشخصيات التاريخية بأبعاد فنية وإنسانية، وإذا كانت الادعاءات الصهيونية قائمة على تحويل الأسطورة والخرافة، والاستناد إلى نصوص توراتية واعدة بأرض الميعاد، وبالحق اليهودي في الأرض المقدسة بصفته شعباً اختاره الرب ليسود الأمم الأخرى، وليسخرها لخدمته، وليقيم بناءً على تلك الرؤية واقعاً مفروضاً، فقد نهض الروائي الفلسطيني بالعودة قرون

¹⁸⁴ . فيصل دراج. ذاكرة المغلوبين. ص 234.

¹⁸⁵ . سليم النجار. قراءات في الرواية الفلسطينية. ص 16.

سحيقة، وبالاعتماد على نقوش أثرية لإثبات الأحقية الفلسطينية في تلك البلاد، حيث أقام فيها حضارة سبقت أية حضارة أخرى.

لقد تناولت رواية "جبل نبو" لعزت الغزاوي التهجير الفلسطيني قسراً إلى مناطق اللجوء المحيطة، لكن الكاتب جعل من هذه اللجوء فرصة للتنقيب عن الجذور البعيدة الضاربة في المسيرة التاريخية العريقة في المنطقة. فقد جعل من بصرى ومن جبل نبو موقعين مقدسين، يستند إليهما في البعد الحضاري كما البعد التاريخي المتجذر. وكلا المكانين يمثل أعماقاً تاريخية تترك أصداءها لدى الطرفين: العربي واليهودي. وأعتقد أن الغزاوي كان يريد أن يؤكد عروبة المنطقة كلها، من خلال الربط بين جبل نبو وبصرى، وبين الحضارة الآشورية القديمة وتاريخ فلسطين القديم. كما أراد أن يثبت أن اليهود جاءوا قديماً من خارج فلسطين¹⁸⁶.

يعود عزت الغزاوي في "جبل نبو" بتاريخ المنطقة إلى أسطورة الخلق البابلية، التي وجد يوسف آثراها في المكان "وكأن الكاتب يحاصر الأيديولوجيات البديلة منذ اللوحة الأولى"¹⁸⁷ في الرواية. ويؤكد أن علاقة من نوع ما كانت قد نشأت بين الحضارة الآشورية بين النهرين، وبين المنطقة. فذلك النقش الآشوري الذي عثر عليه في مؤاب يعتبره وثيقة مهمة لإثبات تجذره في هذا المكان، وليربط فيما بعد ربطاً وثيقاً بين مؤاب وبين السدير، وهو الاسم الذي أعطاه لفلسطين.

وتمثل رواية "جبل نبو" ارتباط الإنسان بوطنه وجذوره فيه، إلى حدّ التقديس، ويحمله في ضميره. وعندما يشتري بيتاً يحرص على أن يكون مشابهاً للبيت المفقود، ولكن ذلك البيت لم يكن كذلك، بل كان خراباً، ولم يعوض ساكنيه عن بيتهم، فظلوا يحملونه في وجدانهم، ويتطلعون للعودة إليه، ويفنون أجسادهم في سبيل ذلك. إنه حنين الروح. لقد كانت السدير "فلسطين" مركزاً للكون "إن

¹⁸⁶ الكتاب المقدس. "العهد القديم"، سفر التثنية، آية 34.

¹⁸⁷ د. عدنان قاسم. الجذور وذاكرة المكان في رواية "جبل نبو" لعزت الغزاوي. في د. صالح أبو إصبع وآخرون. نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 97.

السدير شيء آخر لم يخلق الله مثله أبداً¹⁸⁸. والسدير "لا يوازيها شيء كأنها المركز النهائي، كأنها المكان الذي خلقه الرب قبل غيره وجلس يستريح فيه"¹⁸⁹. ومنذ بداية روايته "جبل نبو" يفاجئنا عزت الغزاوي في لوحته الأولى بأثر تاريخي آشوري عثر عليه يوسف "اكتشفت أن العبارة لم تكن سوى "إنوما أليش" بلغة آشور، ويعني "نشيد الخلق أو عندما في الأعالي"، مكتوبة بخط مسماري. أخذت قلبي. جثوت على ركبتيّ واكتشاف مذهل بين يديّ، على صخرة حمراء مكبوسة بالزيت -توقعت ذلك- أخذت ورقة وجدتها في جيبني ونسخت الحروف.¹⁹⁰ وإذ حظي بهذه الغنيمة الكبيرة فقد كان يسابق الوقت، ويصارع هواجسه حتى لا تضيع منه الورقة التي نسخ عليها النص "ثلاث مرات نسختها، خفت أن أنسى حرفاً أو إشارة. انتهيت. صررت الورقة تماماً وخبأتها، ومشيت محاذراً بين الصخور."¹⁹¹

فإذا دققنا النظر في هذه الجمل المكثفة القصيرة التي اختفت منها علامات الترقيم، وبتدفق متسارع للوعي، أدركنا كم كان يوسف حريصاً على هذا الأثر الذي وجدته، الأثر المرتبط بالمكان وبالتاريخ معاً. يوسف المشغول بقصة الخلق البابلية وبنظرية النشوء عند هنري بيرغسون، أراد أن يصل بأسرع ما يستطيع إلى مارك رئيس بعثة الآثار في بصرى كي يقدم له ما وجد. ومن الواضح إن استعمال الكاتب لهذا الاسم "مارك" له دلالة خاصة، فهو شخصية غربية أميركية تبحث عن الآثار القديمة في بصرى، أي هو شخصية تبحث عن الحقيقة، وبالتأكيد أن ما وجدته يوسف مهم له. وعوضاً عن أن يتوجه يوسف إلى بيت والده في بصرى آتياً من مؤاب ليلاً بعد أن أعياه الحصول على سيارة تنقله، نجده يتوجه مباشرة نحو بعثة التنقيب عن الآثار: "لم أعد إلى البيت فور وصولي بل ذهبت إلى بعثة الآثار التي كانت في "بصرى" ذلك الصيف."¹⁹² أسطورة الخلق هذه لم يكن يوسف يدرك "تفسيرها"، وهذه الكلمة التي استخدمها الكاتب توحى بمعنيين: الأول: أنه لا يعرف الحروف المسمارية ومن ثم لم يعرف معناها ومضمونها. والمعنى الآخر، أنه كان يريد تفسيراً تاريخياً لوجود هذا

¹⁸⁸ جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 10.

¹⁸⁹ نفسه. ص 36.

¹⁹⁰ نفسه. ص 5.

¹⁹¹ نفسه. ص 5.

¹⁹² نفسه. ص 7.

النص في مؤاب. وحالما وصل يوسف إلى البعثة الأثرية قدمها لمارك "فتح السيد مارك عينيه مذهولاً حين أعطيته الورقة وطلبت إليه تفسيرها.. استدعى شخصاً آخر، وجلسنا جميعاً على ضوء مصباح الزيت في مدرسة القرية." ¹⁹³

لقد فتحت هذه الوثيقة ليوسف مجال بحث يحاور فيه مارك، ذلك الرجل الذي يشكك أن يكون الآشوريون قد وصلوا إلى مؤاب. يقول يوسف: "وحين بحثت عن 'إنوما أليش' طال بحثي. قال مارك، رئيس بعثة الآثار، 'ربما تكون هناك غلطة كبيرة في وجود هذا النقش على جبال مؤاب. إنهم -الآشوريون- لم يأتوا إلى هنا معمرين ذات يوم. التاريخ يقول ذلك، إلا أن التفسير الوحيد هو أن رجلاً هاجر إلى هنا، وكان بالصدفة عالماً أو مؤرخاً وأحب أن يترك علامة. طال بحثي بين الكتب والمخطوطات...' ¹⁹⁴ بحثاً عن هذه العلاقة التاريخية القديمة، وأصالة أهلها، وعراقة تاريخهم الحضاري.

في حين أن رأي يوسف كان غير ذلك؛ فالجغرافيا والتاريخ والإنسان كلها تؤكد عروبة الأرض؛ فالحفرة التي نام فيها والتي تشبه قبراً قديماً "حفرة كبيرة كالقبر تماماً، مستطيلة لها درجات سبع لم تؤثر بها الأعوام، وربما كانت منامة لرجل رحل عن 'السدير' أو عن 'بصرى' ووقف بينهما حين احتار به الأمر أيمضي أم يعود." ¹⁹⁵، وهو بذلك يوحد بين بصرى والسدير. أما الإنسان الذي عمر هذه الأرض وكان ممثلاً ورمزاً للخصب فهم العماليق، فمسعود الوالي هو "من بقايا العماليق الذين سكنوا قريباً من 'بصرى'" ¹⁹⁶. المكان والحضارة والإنسان عناصر تترابط وتتكامل وتتعلق لترسي دعائم هوية عربية أصيلة ممتدة تاريخياً وجغرافياً.

يستطيع القارئ المتأنى لهذا النص القصير المكثف أن يستنتج أن يوسف كان مثابراً على أن يجد الحقيقة في وجود هذا النص في مؤاب، والأبعاد الحضارية والتاريخية التي يدل عليها، وذلك من خلال بحثه الدؤوب في الكتب والمخطوطات، وكأنه رأى أن عليه مسؤولية كبرى، وهي أن يؤكد لمارك أن مؤاب كانت حاضرة آشورية. ومارك هذا يحاول أن يشكك في وصول

¹⁹³ نفسه. ص 7

¹⁹⁴ نفسه. ص 12

¹⁹⁵ نفسه. ص 12

¹⁹⁶ نفسه. ص 13. والعماليق هم قوم من العرب الذين خرجوا من الجزيرة العربية ليستوطنوا في بلاد الشام والعراق ومصر، وفي التاريخ اليهودي هم شعب الجبارين الذين ذكروا في القرآن الكريم عندما اصطدم بهم المهاجرون اليهود من مصر بعد عهد موسى عليه السلام.

الآشوريين إلى المنطقة من خلال عبارته السابقة، بل إن عبارة "أن رجلاً هاجر إلى هنا، وكان بالصدفة عالماً أو مؤرخاً وأحب أن يترك علامة" توحي بأنه يرى أن تلك كانت حالة فردية مقطوعة عن سياق حضاري عام يعود إلى الحضارة الآشورية البابلية، وأن حضور النقش كان طارئاً ومصادفة لا غير. وفي سياق العبارة من الغموض ما يوحي أيضاً بأن هذا لعالم ربما فعل ذلك في أوقات متأخرة حيث نشط علماء التاريخ والآثار في البحث في المنطقة. وهو في كلتا الحالتين ينفي امتداد حضارة آشور إلى مؤاب.

وربما كان عزت الغزاوي يلمح إلى أن هذا النمط من الفكر الاستشراقي الباحث في تاريخ المنطقة العربية وآثارها يخدم مباشرة أو بشكل غير مباشر ادعاءات الصهيونية الأسطورية في حقها التاريخي في هذه البلاد. ومن هذا المنطلق أراد الغزاوي أن يقدم لذلك بالتأكيد أن من وضع هذا النقش لم يكن عابراً، بل مستقراً وذا حضارة زراعية مستقرة ومتقدمة، حرصت أن تخلد نفسها: "على صخرة حمراء مكبوسة بالزيت"¹⁹⁷، دلالة على القداسة وعلى التحضر والرسوخ والضخامة، ليوحي أن الأثر أصيل في مكانه وغير منقول. كما أن تارك الأثر حرص على تخليده حين كبس الصخرة بالزيت لتدوم طويلاً، ولا يمكن أن يكون ذلك فعل عابر. ولعل الإشارة إلى الزيت رمز إلى حضارة فلسطين الزراعية المستقرة عبر القرون.

ومن جهة أخرى كان الحاج إبراهيم عمران، والد يوسف، متشبثاً بالعودة إلى الوطن، فله فيه جذور: قبر والده، وابنتاه، وبيته القديم، والمسجد الذي عمره والده. وكرمز من إبقاء الذاكرة حية اشترى بيتاً في بصرى حرص على أن يشبه بيته في السدير "فلسطين" حلمه الدائم. لكن ذلك لم يمنعه ولم يمنع زوجته من الحنين الدائم للعودة إلى الوطن، فالحاج إبراهيم يرى أن المقاومة المسلحة (البندقية) هي وسيلة العودة، وانبرت زوجته لتحقيق عودتها على طريقته، فتنسل بصمت باتجاه الوطن، ولكنها تموت على حدود الوطن قبل أن تصل.

أما الواقع الحالي فيحيل إلى التاريخ، ففي حوار مشحون بالغضب والتوتر، بل الحقد النابع من انتهاك حرمة منزله يقول أبو رأفت بطل رواية "انتفاضة"

لجمال بنورة محتدأ لضابط في الجيش الإسرائيلي، اقتحم بيته في آخر الليل لاعتقال ولده: "اتركونا في حالنا ففتوقف الانتفاضة ثم أضاف غاضباً: اسحبوا من بلادنا.. أجابه الضابط: هذه أرضنا.. كيف ننسحب منها؟ نحن الذين نسمح لكم بأن تعيشوا.. لولنا ليس لكم حياة.. قال أبي غاضباً: الحياة منحها الله لنا.. وليس أنتم ولا نخرج منها إلا بإرادته.. وهو منحنا هذه الأرض أيضاً فلن تستطيعوا أن تأخذوها منا.. هل تفهم أيها الضابط نحن ورثناها عن آبائنا وأجدادنا. قال الضابط في برود وكأنما يفسر التاريخ لوالدي: نحن كنا قبلكم فيها"¹⁹⁸.

والتمسك بالأرض عند أحمد رفيق عوض يعني التمسك بالهوية، ولذلك صوّر الجد عثمان العظيم الملتصق بالأرض حين رأى أنها مهددة بالاحتلال، فاشترى دابة ليرى أرضه كل يوم، وحرص على استمرار هذا النهج عبر حفيده الشاب زياد، وليكتشفا تمثال إلهين قديمين من آلهة الكنعانيين (بعل وما يعتقد أنه تمثال عشتروت)¹⁹⁹، وبذلك يقدم عوض دليلاً عقائدياً تمثل في آلهة الفلسطينيين القدماء. لقد اعتبر الجد أن مهمته ومهمة زياد قد انتهت بالاكشاف، ولا بأس إن بيعت تلك الأصنام، التي لم يكن ليدرك أبعادها وقيمتها، في حين يحدث زياد بإحساس مهم، وهو أهمية هذه التماثيل. فالجيل الجديد أكثر وعياً على صراع الهوية في المنطقة، في الوقت الذي يحلم فيه الجيل القديم "الجد عثمان العظيم" بعودة الخلافة التركية.

وكذلك عاد حبيب هنا ذو الانتماء اليساري إلى التراث الكنعاني، ليقرر قاعدة تعبر عن التشبث بالوطن "من يعرف الطين لا يضل الطريق."²⁰⁰ بل إنه يجعل عنوان روايته ذا إحياء واضح تماماً وهو "هرم كنعان" مقابل أهرامات الفراعنة²⁰¹، ذلك الهرم الذي يحرص أن يظل مختبئاً في باطن الأرض "تحسباً من وقوعه في أيدي اللصوص!"²⁰²، رمزاً للإسرائيليين الذين لم يكفوا منذ الاحتلال على نبش كل بقعة لإثبات تاريخ مزوّر.

كما يرى حبيب أن هرم كنعان أقدم من حضارة الفراعنة؛ وتلك حضارة تمتلئ بها مدن أريحا وغزة وغيرها من المدن القديمة في الساحل الفلسطيني منذ

¹⁹⁸ . انتفاضة، ص 192

¹⁹⁹ . قدرون. ص 288.

²⁰⁰ . هرم كنعان، ص 94.

²⁰¹ . لعل الكاتب أراد أن يشير إلى ادعاءات إسرائيلية بأن اليهود ساهموا في بناء الأهرامات الفرعونية.

²⁰² . هرم كنعان. ص 67.

سبعة آلاف عام، ولكنها ضاعت بفعل "الحروب، المعارك، موقعها الجغرافي، هجمات الفرنجة، وأخيراً الاحتلال البغيض.. كل هؤلاء ساهموا في تدمير حضارتنا وحالوا دون التنقيب عنها، وما هو معروف منها الآن بالصدفة تم اكتشافه".²⁰³

وإذا كانت أرض قدرون عند أحمد رفيق عوض تحتضن آلهة الكنعانيين، فإن عاطف أبو سيف يشير إلى سياسة إسرائيل في طمس الهوية، هوية المكان والإنسان، وإعطاء المكان أسماء وملاحح عقائد يهودية تلمودية، في حين يصّر هو على هويتها العربية الفلسطينية؛ فمدينة يافا العربية الفلسطينية حوّلتها الغزاة إلى مكان للتنزه. وفي هذا الاتجاه يقف حافظ البرغوثي في "الخواص" ليرى امتداداً مباشراً، وعلاقة قوية بين الأرض وبين الكنعانيين وآلهتهم، هي علاقة مستمرة إلى اليوم بين الفلاح الفلسطيني وأرضه. ويعتمد على التحليل اللغوي من أجل تأكيد هذه العلاقة؛ فأحد آلهة الكنعانيين يسمى "طلاي" وهو من الطل في العربية، ليشير إلى زراعة يكفيها الندى، كما أن "بعل" يمثل إلهاً آخر مرتبطاً بالزراعة البعلية، وكذلك فإن الأسطورة الكنعانية تقول: "إن الإله إيل عندما أنجب أبناءه السبعة العمالق -الجبابرة، قال لهم وهو يوجههم إلى الجبال: "أنتم ستقيمون بين الأحجار والأشجار سنين سبعة سوياً، بل ثمانى، حتى تزرعوا أيها الآلهة الخيرون الحقل، حتى تزرعوا أركان البرية" ويتساءل البرغوثي: "بين الأحجار والأشجار؟ أكانت الأسطورة الشعرية تتحدث عن "القلع" القرية الكنعانية التي ما زالت ماثلة للعيان بآبارها المحفورة بدقة في الصخر وحماماتها المكشوفة المنحوتة والمصقولة، ومعصرة العنب الصغيرة، ومعصرة الزيتون الكبيرة بأحواضها المتتالية؟"²⁰⁴.

ويقوم البرغوثي بالربط الجغرافي بين "الخواص" وبين قلاع الكنعانيين، ومعابدهم، وآلهتهم، وتاريخهم، وتراثهم، في امتداد حتى الجيل الحالي، بل إن كل ما وجد من آثار في المنطقة ينفي أي وجود يهودي فيها: "ويبدو أن المنقبين عن الآثار عاثوا فساداً في المكان على أمل العثور على معادن نفيسة وآثار قديمة أيام البريطانيين، وتبعهم منقبو آثار إسرائيليين أوجعوا القلع نبشاً لظنهم أنه قرية

²⁰³ . هرم كنعان. ص 66

²⁰⁴ . الخواص. ص 76.

يهودية، لكنهم بعد سنين من الحفريات لم يعثروا على أي شيء يهودي فتركوا المكان في حالة من الفوضى"²⁰⁵.

وأبناء العمالق هم الذين عمروا البلاد ودفَعوا عنها كل الغزاة بدمائهم ورجالهم، وهذا سيل مستمر منذ أيام الكنعانيين إلى اليوم²⁰⁶. الولد شديد الكنعاني هو سليل من سَمَاهم "عشاق الأرض" الذين استصلحوا الأرض وزرعوها، أي العمالق. إنها قصة الأرض الفلسطينية وإنسانها، وهي قصة تمثل لعنة الأرض المباركة تطارد المحتلين منذ الأزل. ولذلك أهدى حافظ البرغوثي روايته إلى "سدنة الأرض وقرابينها" و "إلى العمالق، ملح الأرض..."²⁰⁷. إنها هوية دير غسانة، قرية الكاتب التي تحتضن حقيقة مقام "الخواص"، ودير غسانة هي فلسطين كلها. ويبيدي البرغوثي قلقه من أن يُسرق تاريخ فلسطين كما سرقت جغرافيتها، مما جعل الرواية تمثل الثابت إنسانياً وفلسطينياً، وهي رواية التراث وهي سيرة عشق بين الإنسان والأرض.

ويتوقف البرغوثي في عدة مواقع من روايته ليؤكد التاريخ الكنعاني في فلسطين، والرموز الفلاحية لدى الكنعانيين، وربط ذلك بالهتيم²⁰⁸، ويرى أن هذا التاريخ، وهذا التراث، وهذه المرجعية هي الضمان من الخطأ والزلل، لذا يلجأ الولد دائماً إلى التاريخ الكنعاني القديم، وما أنجز على تلك الأرض تاريخياً، على مر الصراعات، ويختار من ضمنها الأزمان الجميلة البارزة لتكون وقاية له من انهيارات الواقع وتراجعاته، وكلما حزبه أمر لجأ إلى "الخواص" يأخذ منه النصيحة والعزيمة، وليصل، من خلال هذه اللقطات، إلى حتمية رحيل الغزاة "لا بقاء لغزاة على هذه الأرض. إنهم كأنما يأتون يلقون نظرة الوداع على أنفسهم قبل أن يأتهم الانحطاط وتذبل ممالكهم ودولهم، هنا مهد الحضارات والأديان، ولحد الغزاة ومحترفي الحروب."²⁰⁹ وهذه هي الحتمية كما يراها حافظ البرغوثي قبيل نهاية روايته.

وفي السياق نفسه - أي إثبات هوية فلسطين العربية- يتناول خضر محجز في "قفص لكل الطيور" الموضوع عينه في صيغة توجيه سياسي سري يكتبه صابر

²⁰⁵ نفسه. ص 77.

²⁰⁶ نفسه. ص 79-80.

²⁰⁷ نفسه. ص 5.

²⁰⁸ نفسه. ص 92، 105، 10.

²⁰⁹ نفسه. ص 195، 218.

إبراهيم حسن محمود المناضل الوطني إلى أفراد التنظيم الذي ينتمي إليه، مفنداً الحجج الصهيونية التاريخية والدينية والقومية التي اعتمدوا عليها في احتلال فلسطين، وموضحاً أهم ما يتميز به تاريخ اليهود من مؤامرات، وقتل للأنبياء، ونكث العهود، ومن تخريب وتدمير وجرائم.²¹⁰ مستفيداً من الكتب التاريخية في تفنيده.

منذ النكبة لم تبرح فكرة العودة إلى الوطن الذهنية الفلسطينية مهما بعدت الشقة، ومهما تراكمت العقبات والصعاب، ومهما بلغت التضحيات. وقد وجدت هذه النزعة الوجدية الصوفية طريقها إلى الأعمال الروائية منذ البدايات الأولى للرواية الفلسطينية عند غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا. وأمام استماتة الحركة الصهيونية لنزع ملكية الأرض الفلسطينية من أصحابها، أصبح التمسك بالأرض والإصرار على العودة إليها أهم أبرز ملامح الهوية الفلسطينية؛ فقد ظل —وما زال— حلم العودة إلى الأم، أو الحبيبة، أو الجنة حُلماً لا يغيب عن ذهن أي لاجئ فلسطيني، وهو الحلم ذاته الذي لم يغادر ذهن كثير من شخصيات روايات هذه المرحلة. ويؤكد السارد على قضية عامة في وعي الأسيرة الفلسطينية عامة، وهي قضية غرس الوطن، في ذهن الأجيال لضمان العودة؛ فقد حلم عطية في رواية "أقتلوني ومالكا" لخضر محجز بالعودة إلى قريته وأرضه وبيته، ويغرس في طفله الصغير صابر على حب الأرض، لكي يكون قادراً على فلاحتها بعد العودة، فبعد نكسة 1967 عاد عطية إلى قريته "الجية" ونرى من عينه المتلهفة للتدقيق في كل ما عرفه في بلدته وما حولها دليلاً على مدى هذا التمسك من خلال معرفة كل صغيرة وكبيرة كانت في تلك الأماكن، ويعرف التغييرات التي جرت عليها، بفعل السياسة الصهيونية في تغيير هوية المكان. هذا الوصف هو تثبيت الهوية الحقيقية للمكان، الهوية الأصلية بدون التزييف والتزوير والتغيير الذي أحدثته سلطات الاحتلال، طمساً للهوية وإعطاءها هوية جديدة، ولذلك يقول عطية العائد إلى قريته الجية "هنا يمر الوادي قادماً من الجية، قبل رحلته الأخيرة إلى البحر... ها هو الوادي، لكن أين الماء؟! الفصل لم يزل شتاءً!.. هذا أحد الأشياء التي تغيرت يا عطية!.. ثم ها هي مدرسة "بربرة" غربي الطريق!.. نحن الآن على أبواب الجية.. توسعت المدرسة وجُدّد بناؤها... لا يظهر على المدرسة

²¹⁰ . قفص لكل الطيور. ص 69-84.

أنها تُستخدم الآن للتعليم، فلربما حولوها إلى متنزه أو متحف... أين كروم العنب؟! لا تظهر من هنا، ولا أثر لها.. اقتلعها الجبناء... أوشكنا على الوصول.. على اليمين جهة الشرق ترقد الحية، وترقد عظام الآباء.. يا الله! هنا كانت السكة، وهنا كان معسكر الإنجليز، وهنا بيوت البلد بعد الوادي، وهنا الشعف حيث فقدنا "سبيتان"، وهنا البيارة، وهنا... أين البيارة؟! أين البيوت؟! أين الوادي؟! هل ذهب كل ذلك! رحماك يا رب!... قفز من السيارة قبل أن تتوقف، وأخذ يجري نحو الوادي.. يعرف مكانه وإن رُدم. يعرف الحصى حصاة حصاة، كما يعرف أنفاسه وراحة يده ودقات قلبه.. خشخش الحصى تحت قدميه الحافيتين، فأنحنى مثل عاشق.. تحسس الحصى الناعم.. انكب على الأرض موشوشاً، وسمع صوت الحصى العطشان: كنت في انتظارك، فقد عرفت بأنك ستأتي. ولكن أين الباقيون؟ جرفوا كل شيء كان هنا، فلماذا ذهبتم؟!²¹¹ صرخة الحصى هذه وثيقة إدانة لمن هاجر وترك الوطن وترك لظلم العدو. ولا تتوقف صرخات عطية وملاحظاته عند هذا الحد بل تسير في عدة صفحات يتفقد فيها كل صغيرة وكبيرة في المكان. إنها تمثل البيت الأول الذي يحن إليه، تمثل الأمن والسلام والأحلام والذكريات كما يرى بشلار²¹².

والأرض التي يحلم عطية بالعودة إليها هو أو ابنه صابر، هي ميراث الآباء والأجداد، وقد حافظوا عليها من التسرب إلى أي يد حتى ولو كانت فلسطينية، ولم تكن للبيع، فذلك عار ما بعده عار، حتى أنهم يحرمون بناتهم من ميراث الأرض لو تزوجت إحداهن من خارج القرية²¹³. وهي عادة ما زالت متغلغلة في الأوساط الفلاحية الفلسطينية إلى اليوم.

وفي إطار توثيق الهوية الفلسطينية من خلال العلاقة بين الإنسان والأرض، اهتم الروائي في الضفة وقطاع غزة، مثله مثل الروائي الفلسطيني في فلسطين المحتلة بذلك التوثيق²¹⁴، حين يتناول تاريخ قريته ومدينته، ورصد العلاقات الاجتماعية السابقة للنكبة، وطريقة العيش آنذاك، وعادات الناس وسلوكهم،

²¹¹ خضر محجز. اقتلوني ومالك. ص 85.

²¹² بشلار. جماليات المكان. يقول بشلار: "إن البيوت التي فقدناها إلى الأبد تظل حية في داخلنا. وهي تلح علينا لأنها تعاود الحياة وكأنها تتوقع منا أن نمحوها تكلمة لما ينقصها من حياة." ص 74. ويقول في مكان آخر: "إن الوعي المتصل بالروح أكثر استرخاء وأقل قسوة من الوعي المتصل بظاهر العقل." ص 21.

²¹³ اقتلوني ومالك. ص 63.

²¹⁴ نجد هذا الاهتمام بالهوية لدى الكتاب الفلسطينيين في داخل فلسطين مثل سلمان الناطور في رواية "وما نسينا: أو سيرة الشيخ مشقق الوجه"، ولدى أميل حبيبي في رواياته ولدى رافع يحيى في روايته "بيت من ورق".

وطريقة تفكيرهم. ولم ينس في الإطار نفسه الحديث عن الطبيعة الفلسطينية بجوها، ومائها وبرها وبحرها ونباتها وحيوانها. لقد اهتم الروائي الفلسطيني اهتماماً بارزاً بالمكان، وحفل به وبتفاصيله، احتفاءً متميزاً، لأنه اقتلّع منه هو وأسرته وأهله، وجُرد من ذكرياته وأترابه، ولأنه يراه محرماً عليه التمتع به في حين ينال المغتصب منه كل ما يريد.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك رواية أحمد رفيق عوض "عكا والملوك" التي وإن كانت تتحدث عن فترة قصيرة من مواجهات صلاح الدين مع الفرنجة، فإنها تحفل بالتفصيل وبالأسماء لكل من مساجدها وشوارعها وحاراتها ومصانعها وكنائسها وأسوارها وأبراجها وقلاعها وبواباتها وعائلاتها ولون سمائها ومائها وحجارتها وقلاعها وسكانها وعاداتهم ومأكلاتهم وملبسهم. كما تحدثت عن محيط المدينة والسهول والهضاب والجبال القريبة منها، وما ينبت فيها من أشجار ونبات، إلى درجة تجعل القارئ يري ويلمس ويشم ويتذوق الأطعمة ويحس بالجو حراً وبرداً. بل إن عوض يورد جملة على لسان الراوي واصفاً أهل عكا فيما يمكن أن نعتبره إسقاطاً على الحاضر، فقد قال الراوي عن المحاصرين في عكا: "كان الرجال يعرفون الماء من رائحته، هم أهل البلاد، يعرفون ترابها وأمواجها وهواءها كما يعرفون أبناءهم وزوجاتهم وأصدقاءهم."²¹⁵ مقابل ما يجري في الصف الآخر، صف الفرنجة، حيث تختلف الصورة تماماً "وعندما اندفعوا إلى الأمام وهم يصرخون بلغة لا تفهمها الجبال والسهول والتلال المحيطة بهم، كان صراخهم خليطاً من لغات ولهجات مختلفة"²¹⁶. وهو يرمز بصورة واضحة إلى تركيبة المجتمع في الكيان المحتل الذي تجتمع -كما الفرنجة- من أقطار ولغات وثقافات مختلفة هجينة غريبة على الأرض، فلا علاقة إنسانية بين هذا الإنسان الطارئ والأرض، فهما غير متفاهمين ولا متفاعلين كما أهل عكا. ولا يتوقف الأمر في هذه الرواية عند عكا بل يشتمل السرد التعريف بأمكن في نابلس وبيت فوريك، وعسقلان وبيسان، ويصف ملامح من عادات سكانها وصنائعهم وأشغالهم، وثقافتهم، وعقائدهم.²¹⁷

²¹⁵ . عكا والملوك. ص 46. وعن أمثلة أخرى انظر الرواية نفسها ص 16.

²¹⁶ . نفسه، ص 55.

²¹⁷ . نفسه. ص 80-101، 170-171.

ورواية "قدرون" لأحمد رفيق عوض مثال آخر على توثيق العلاقة التاريخية والاجتماعية بالمكان؛ وإذا كان بعض العاملين الفلسطينيين في المصالح الإسرائيلية مفتونين بالمنتصر كونه أكثر تحضراً وتقدماً ونظاماً، فإن الأرض والإنسان تنبئ عن الهوية الحقيقية بواسطة تمثيل ريف فلسطين بإنسانه وطباعه، بمهنة ومعيشته، بعلاقاته الاجتماعية والفكرية، وصراعاته العشائرية، كما ركز عوض بشكل واضح على البيئة والنبات والأمكنة بأسمائها وتاريخها؛ فعندما يذكر نتانيا أنطق أحد الشبان الفلسطينيين الباحثين عن المتعة بقوله: "وصلوا نتانيا، قال أحدهم من عرب إسرائيل": هل تدرون يا عرب "الضفة" إن نتانيا ما هي إلا خربة عربية كانت تدعى أم خالد.²¹⁸ وهي إشارة إلى عروبة المنطقة، وقيام الصهاينة بتغيير هويتها. وعندما ذكر قيسارية المدينة الفلسطينية أعادها إلى تاريخها الكنعاني والروماني²¹⁹. وفي الرواية نفسها يقوم زياد برفع العلم الفلسطيني تأكيداً لهوية العمل الوطني²²⁰. وكما يوثق أحمد رفيق عوض في "قدرون" أصلة المكان في أم خالد وقيسارية، يعمم قاعدته ويوثق أوامرها عبر ربط المكان والإنسان بالآلهة التي عبدها الكنعانيون القدماء.

ويتوقف أحمد حرب في "بقايا" عند مواطن الآباء والأجداد وممتلكاتهم في العين والخليل والرهوة، ويذكر التراث الشعبي ممثلاً في كنف أمه الذي هو مخزن الأسرار ووطن الروح والبقايا، علّمه "الكنف" أن يرى ما وراء الأشياء²²¹. والكنف - كما جاء في صورة الغلاف - يحمل ألواناً تعود في جذورها الأولى إلى الأساطير "الدينية" الفلسطينية، كما تتوافق مع ألوان العلم الفلسطيني، وبذلك يرتبط الرمز الحاضر برموز دينية فلسطينية قديمة. وجعلت "بكاء العزيزة" لعلّي عودة تاريخ الفلسطينيين منذ القرن الماضي وحتى زمن التراجعات والسلام موضوعاً لها مع تركيز خاص على المكان. وتعرض لوحات قروية وشعبية، كما صورت بعض المناسبات والاحتفالات الشعبية التي كانت سائدة في النصف الأول من القرن الماضي، أي أن زمن النكبة، وما ساد المجتمع الفلسطيني من عادات وتقاليده تمثل هويته الثقافية.

²¹⁸ قدرون. ص 143.

²¹⁹ نفسه. ص 66.

²²⁰ نفسه. ص 252.

²²¹ بقايا. ص 7.

وفهم الروائي الفلسطيني أن الفلكلور من ملابس وطريقة عيش وأغان وفنون هي من مقومات الهوية. وقد عمدت سلطات الاحتلال إما إلى محاولة محاربة هذه الفنون الشعبية، وإما إلى سرقتها، والادعاء بأنها تراث يهودي إسرائيلي، لذا كان لهذه الفنون الشعبية في المناسبات المختلفة حضور في رواية الضفة الغربية وغزة، ولا سيما في تلك الروايات التي تناولت حياة الفلسطينيين قبل النكبة. فهذا خالد المسلمي في "عواصف ورمال" يذكرنا بتفاصيل عادات موروثة منذ عمق التاريخ وكانت سائدة في الريف الفلسطيني في حفلات الزواج²²²، وحياة القرية وطريقة بناء بيوتها²²³. كما يعيدنا صافي صافي في "اليسيرة" إلى الفلكلور الفلسطيني في مناسبات الأفراح²²⁴.

وكانت رواية "قمر في بيت دراس" لعبد الله تايه مثلاً للتاريخ الفلسطيني الحديث بأبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية، أو هي رواية الذاكرة الفلسطينية: حياة الريف الفلسطيني منذ عهد الأتراك، والعلاقات الاجتماعية بين العائلات والحمائل، والأنماط المعيشية، كثيراً من ذكر أسماء مواقع حقيقية، ومن نباتها وعائلاتها²²⁵. وقريب من هذا التركيز على الواقعية التسجيلية ما أورده غريب عسقلاني في "جفاف الحلق" متبنياً فكرة "التأرخة" عن للمجلد قديماً، وشيوع مهنة النسيج فيها، والعادات المهنية والعائلية التي سادت فيها قبل النكبة، والحنين العارم للعودة إلى الوطن السليب²²⁶.

ويعود يحيى يخلف في "نهر يستحم في البحيرة" إلى بلدته سمخ التي ولد فيها، فيتذكر أسماء عائلاتها وعلاقاتها، ومهنها وبيوتها، فيجد سمخ في وسط التسعينات، وقد حوّلها الاحتلال من بلدة هانئة مستقرة متألّفة، مفعمة بحيوية دافقة وخير عميم، إلى مكان خرب مهجور وبائس، إلى مسخ، وبني على أنقاض بعض أجزائها مدينة أوروبية²²⁷. كما يجد بيسان وقد غُيّرت هويتها وأخذت هوية جديدة مركبة ومختلطة²²⁸. وهو في رحلته من القدس إلى سمخ ثم إلى يافا

²²² . عواصف ورمال. ص 6، 22.

²²³ . نفسه. ص 33.

²²⁴ . اليسيرة. ص 13.

²²⁵ . قمر في بيت دراس. ص 27، 49، 54، 60، 70، 108، 129، 148، 166، 186.

²²⁶ . جفاف الحلق. ص 3، 21.

²²⁷ . نهر يستحم في البحيرة. ص 77.

²²⁸ . نفسه. ص 71.

فالقُدس مرة أخرى كان يتوقف كثيراً عند المدن والقرى والأماكن الفلسطينية وأشجارها وملاحمها، ويقدم معلومات تاريخية عنها.

أما صافي صافي في "اليسيرة" فيعيد مرجعية الحق التاريخي العربي في فلسطين إلى عصور سحيقة، فقد وُجدت اليسيرة منذ آلاف السنين، وهي اسم مصنوع ليدل على فلسطين كلها، وهو تاريخ يفتخر به أهل فلسطين "فهم الآن يعرفون أن التاريخ بدأ قبل مجيء الخزايع إلى هذه الأرض، فنطوف قد عاش منذ آلاف السنين على هذه الأرض، ولقد كتبت الجرائد في ذلك الوقت عن اكتشاف مغارته في جبل عجيز والتي احتوت على سكاكين وفؤوس وأوان حجرية، ووجدوا كتابة على جدار المغارة على شكل نقوش، حللها الخبراء، وقالوا بأن الكلمات تدل على اسم الرب أو الإله"²²⁹. ويقوم الجدل بين الطبع – رمز الثورة- وبين غرباء ومسلحين حاولوا منع أهل اليسيرة من الوصول إلى آثارهم "فإذا بالطبع يبرز من بين الناس ويقف في المقدمة ويقول: نحن أتينا لنرى آثار أجدادنا، فهذه أرضنا. فرد عليه عالم الآثار وبلغة عربية ركيكة قائلاً: بل هذه أرضنا، وهنا سكن أجدادنا"²³⁰. لكن نتيجة هذا الجدل بين -العلماء الذين يبدو أنهم يهود يريدون إثبات يهودية اليسيرة بحماية الجنود البريطانيين _ وبين السكان كان النفي من البلدة. وصافي صافي يعود بتاريخ فلسطين إلى طوفان نوح، حيث تاريخ نطوف الذي يؤرخ به لتاريخ اليسيرة²³¹، وكأنها بدء الخليقة حيث يعيش نطوف مؤمناً بالله، ومكوناً قومه.

ثالثاً: اتجاهات ورؤى فكرية في الرواية

لقد كان الدافع المحوري الذي دفع الروائي لتسجيل الاتجاهات الفكرية في الضفة الغربية وقطاع غزة، تأييداً أو رفضاً، هو حرصه على أن تكون روايته سجلاً توثيقياً واقعياً لمجريات الحياة كما يراها ويحسها. ومن هذا المنظور رأى أن عليه أن يكون موضوعياً في رصد ما يعتمل في أوساط المجتمع.

²²⁹ . اليسيرة، ص 82.

²³⁰ . نفسه، ص 83.

²³¹ . نفسه، ص 6.

ومما لا شك فيه أننا نتوقع أن يكون تناول القضايا الفكرية روائياً وفنياً يختلف عن التأريخ لها. ولكن تناولها يتم من زاوية فنية؛ فالتاريخ مرجعية، والفنية رؤية إبداعية للتاريخ تقوم على التخيل، وبناء تاريخها الخاص، قد يلتقي مع التاريخ في بعض حقائقه، ولكنه "يؤدب" و"يبدع" التاريخ إبداعاً جديداً قائماً على رؤية وفلسفة وموقع وموقف مستند إلى تلك الرؤية وتلك الفلسفة. الفكر والأيدولوجيا إذن جزء مكون في العمل الروائي، لأن اللغة تحمل أيدولوجيا بالضرورة، ولكن كيفية توظيفها، وطريقة تقديمها قد تقوي البناء الروائي، وقد تضعفه، وتلك مسألة أخرى، ليس هنا مكان تناولها.

كان الفكر حاضراً ومؤثراً في مضمون رواية الضفة الغربية وغزة في الفترة المدروسة وفي بنائها الفني، وعبرت عنه الشخصيات بلسانها مباشرة، أو نقل عنها، أو وصفت به، أو كشف عنه سلوكها، أو عبرت عنه العلاقة مع أطراف أخرى من القوى الفكرية؛ إذ أن الواقع الراهن لا يتجاوز الصورة شديدة التكتيف التي قدمها عزت الغزاوي في رواية "الحواف" على شكل يافطات أو شعارات سريعة في أثناء الانتفاضة الأولى "والشعارات تملأ الجدران بألوان مختلفة- الإسلام هو الحل- عاش النضال العمالي الموحد- نعم للدولة المستقلة -وحتى لينين كانت له صورة بارزة بالأحمر معلقة على عامود كهرباء".²³² وهذا القول يرسم صورة مختصرة للاتجاهات الفكرية في الضفة الغربية وغزة؛ فهناك الاتجاه الإسلامي، وهناك الفكر الوطني كما الاتجاه اليساري اللينيني.

ونستطيع أن نتبين من مضمون الرواية المدروسة أن الروائيين رصدوا التيارات الإسلامية والاتجاهات القومية والوطنية والعلمانية. وقد انعكست هذه الاتجاهات بصور متنوعة، بين الإيجابية والسلبية. والروائيون في هذا الرصد لهم مذاهب واتجاهات ومواقف وأحكام تمظهرت في طريقة تناول الروائي لهذا الاتجاه أو ذاك.

أ. الفكر الإسلامي:

الفكر الإسلامي مكون محوري من مكونات البنية الفكرية الفلسطينية، ولكنه تبلور سياسياً في نهاية القرن الماضي في تيارين بارزين وفعالين، هما حركة

الجهاد الإسلامي الأكثر ميلاً إلى المقاومة المسلحة، ورفض التفاوض أو المهادنة مع الاحتلال، والآخر هو حركة المقاومة الإسلامية "حماس" الأقرب إلى المزج بين التوجه الإسلامي والوطني. وساهم هذان التياران، وما زالا، في المسيرة الفكرية والسياسية والاجتماعية في الضفة الغربية وغزة، وكان هذا الفعل أوضح ما يكون في التعبئة الفكرية والإعداد الروحي للقيام بمهمة مقارعة الاحتلال، وكان لهذا الاتجاه أدوار بارزة أيضاً في تقديم الخدمات الاجتماعية والخدمية والطبية والتعليمية. وقد شارك هذان التياران بفعالية منذ الانتفاضة الأولى سنة 1987، وظلا يتطوران سياسياً واجتماعياً وتنظيمياً وتعبوياً، إلى الحد الذي صار فيه ركنين أساسيين من الكيان الوطني والفكري الفلسطيني المعاصر.

المجتمع الفلسطيني بعاملته مجتمع مسلم سني، وجدت فيه بعض مدارس التصوف وزواياه ومدارسه وطرقه منذ القرن السابع الهجري، ولكن دور تلك المدارس والزوايا كان محدوداً في المدن الرئيسية في فلسطين مثل القدس والخليل وحيفا وعكا وغزة، كما وجدت أنشطة صوفية في الريف الفلسطيني في أثناء الحكم التركي. ولكن هذه المدارس انحسر دورها كثيراً مع نشاط الاتجاهات الفكرية الإسلامية الجديدة على الساحة منذ عقود، مثل جماعة الإخوان المسلمين وحزب التحرير بالإضافة إلى انتشار التعليم الرسمي، والصحو الدينية مع حركة النشر والتأليف والوعظ.

يتناول عزت الغزاوي في رواية "الحلاج يأتي في الليل" شخصية الحلاج، وقد تكون هذه الرواية أكثر روايات عزت الغزاوي حملاً لأبعاد فلسفية ودينية وصوفية بعيداً عن اهتماماته السياسية في رواياته الأخرى. وهي رواية تنقل إلى القارئ ذلك القلق الوجودي الإنساني في علاقة الإنسان بالخالق، والبحث الدائم عن صلة متميزة يريد أن يصل إليها الفلاسفة، تختلف عن الإيمان والتسليم الذي يستسلم له الناس العاديون؛ فالصوفية عند الغزاوي "ترسم علاقة جديدة بين الإنسان وأشواقه للمدهش والكبير صانع الكون والعالم"²³³. ومن يعرف الغزاوي يدرك لماذا يذهب هذا المذهب، فهو الموصوف منذ فتوته بصمته الدائم وتفكيره العميق، ثم اطلّعه على فلسفات شرقية، بالإضافة إلى حياته القاسية، ثم مقتل

ولده على أيدي جنود الاحتلال، مما شحن، كما يبدو، إلى ذلك البعد الروحي القلق.

وصف الغزاوي العلاج بصورة شخص يستولي عليه القلق الوجودي، وتهيمن عليه رغبة البحث عن الحقيقة، لا يقيده في ذلك ما يمكن وصفه بأنه عنكبوتية الذات. والعلاج، الذي هو رمز الفكر الصوفي، شاب متفتح العقل، يأخذ من أستاذه الجنيد في بغداد فكرة الكشف والرؤيا بالقلب، ويدعو لتطهير الجسد من الشهوات، فلا فرق بين الأديان عنده، والمعرفة التامة لا تكون إلا بالحب الكبير²³⁴، يأخذ من القرآن ما يبشر بالخير، ويبتعد عن آيات التعذيب، ويرى الخلاص في المحبة، مع ضرورة أن يقوم الخاطئون بالأعمال العبادية، ليقبل الله توبتهم "إن العبادة طريق إلى طهارة القلب، متى وصلوا إلى الطهارة لم تكن بهم حاجة للعبادة. أقول لهم إن الأديان تتساوى في هدفها النهائي"²³⁵. وينطق الغزاوي العلاج بما يوحي برغبته في تعميم حرية الفكر "ولكن ما يؤلمني هم أولئك الذين يدعون امتلاك الحقيقة المطلقة ويريدون بيعها للناس من خلال الجنة والنار"²³⁶. ويعتقد العلاج أن الصوفية قد فشلت في تشكيل قيادة للناس نتيجة أنها كانت ترى أن الناس إما خالصين لله "المتصوفة" أو خالصين للشيطان، ولا أمل في صلاحهم، في حين أن العلاج قبل من المرأة الزانية أن تلجأ إلى المسجد تائبة عازمة على ربط التوبة بالعمل. وقد يكون انفتاح الفكر وحرية هو طموح الغزاوي في هذا الزمن الذي انغلق فيه التحزب، وشاع فيه الاتهام، وكثر الادعاء بتملك الحقيقة، وسيطرت فيه نزعة الإقصاء والتصنيف المتعسف. ولعل الغزاوي كان لديه قلق العلاج حين قال: "أخاف أن يتحول الجدل إلى تكفير"²³⁷. ربما في إسقاط واضح على الجدل الدائر بين الجماعات الإسلامية اليوم.

والغزاوي لا ينسى أن يذكر بعض أفكار العلاج التي شغلته مثل الحلول، "الماء يأخذ لون الإناء فالإناء هو نحن والماء هو الله"²³⁸. كما يشير إلى اتصال الفكر الصوفي بجذور هندية في استلهام بعض الأفكار والخوارق، كالصعود إلى السماء، وقطع المسافات الهائلة بلمح البصر، والطيران؛ فالعلاج يعتبر أن الله

²³⁴ نفسه. ص 97-98، 66.

²³⁵ نفسه، ص 97.

²³⁶ نفسه، ص 98.

²³⁷ نفسه، ص 97.

²³⁸ نفسه، ص 101.

القديم، قد أعطاه وهو المحدث شيئاً من قدرته²³⁹. وكان يتصور أن ترحل الكعبة إلى محبيها بدل أن يرحلوا إليها، ولم يلتزم بأداء العبادات المفروضة، والتوحد بالله، فالله —كما يقول الحلاج— هو روحنا النقية، وأنه موزع فينا، نأخذ منه ما نشاء دون أن ينقص منه شيئاً، وأن التدين فردي لا علاقة للناس به²⁴⁰.

هكذا رسم الغزاوي صورة الحلاج بما لها وما عليها، وفق رؤيته. وإن كان في الاختيار موقف، فقد حاول الغزاوي أن يقدم الحلاج بسرد يوحي بغياب مؤلف الرواية (موت الوالد) وموقفه، وكأنه يقف موقفاً موضوعياً محايداً من الفكر الذي عرضه.

يتحدث أحمد رفيق عوض عن السبعينات من القرن الفائت، يشير إلى نوعين من التصوف: أولهما تصوف وزهد فطري يتبناه جواد. والثاني تصوف ذو غرض، يتلبس بالتزييف والخرافات والدجل والإشراك في العقيدة، كما صوّره السارد²⁴¹، وهذا الراوي لا يقف موقف الحياد، بل يقبل الزهد والتصوف الفطري، والعزوف عن ملذات الدنيا، والعيش في التأمل وشحن النفس بروح إيمانية وجودية عميقة. بينما يحمل على النوع الثاني ويشنع عليه، ويجعله قريناً للدجل واستغلال الناس والافتئات على الخالق عز وجل. حاول السارد أن يكون متوازناً وحكماً على صواب أو خطأ أي من النوعين.

ووفق ما عُرف عن ميل غريب عسقلاني إلى تاريخ الذاكرة الشعبية، فإنه يعود إلى الوطن الأصل، إلى فلسطين في الذاكرة، فقبل الهجرة واللجوء انتشرت بعض الأفكار الدينية التقليدية بالمعنى العقائدي والروحاني، وبموازاة ذلك حضرت الشعوذة المدّعية بالتدين كالتداوي بالحجب²⁴²، والاعتقاد بكرامات الأولياء²⁴³. ولكن عسقلاني بتصويره ذاك يقف موقفاً مطابقاً لموقف عوض؛ إذ يُقدّم التدين المشعوذ بصورة سلبية. وفي كلتا الصورتين عرض للمستوى الفكري في التدين المقلّد في المجتمع الفلسطيني.

239. نفسه. ص 90.

240. نفسه. ص 102-122.

241. قدرون. 106-217.

242. جفاف الحلق. ص 40.

243. نفسه. ص 113.

وفي سياق الجهل والاعتقاد الديني غير السليم، صَوَّر صافي صافي القرية الريفية الفلسطينية البسيطة "اليسيرة" تجمها الخرافات والخزعبلات في أيام الأتراك، ويتداخل في عقائد الناس الغث والسمين، حين تختلط الأساطير بالحكايات الشعبية وبالوثنية والشعوذة والسحر والطرق الصوفية السلبيه، فقد وقف المتزهدون والمتصوفة موقفاً سلبياً من القضايا الوطنية، واكتفوا بالادعاء بقدرات خارقة وبالكرامات والمعجزات، مع أنهم عاجزون عن حماية رموزهم²⁴⁴، لضعفهم وقلة حيلتهم، وفي النهاية ضياعهم ممثلين في الشيخ عبد النبي، الذي يدل اسمه على مدى الانحراف العقائدي²⁴⁵. ولكن عجز هؤلاء وفشلهم يتساق مع الفشل العام في الصراع الفلسطيني البريطاني الصهيوني.

أما حافظ البرغوثي في "الخواص" فقد نقل صوراً عن المجتمع الفلسطيني عبر قرون، ومن تلك الصور الالتحام بين التدين الصوفي والانخراط في الأنشطة البشرية، وفي التنمية والبناء والإعمار والارتباط بالأرض والوطن، فالعلاقة بين المتصوفة والأرض أعمق الحب، بل حملها معاني ترتبط بالعقيدة والعبادة. فحينما تعرض لكرامات الأولياء، ورمزياتهم، جعل "الخواص" ذا مقام، وكان يطلق عليه صفة الولي، ومقامه على تلة عالية يشرف منها على كل شيء، وينتشر فيه فكر التصوف بين أبناء المنطقة. هؤلاء المتصوفون يحرصون على تعزيز التمسك بالأرض وإعمارها، فالعلاقة بينهم وبين الأرض علاقة عشق، بل تلتبس بالعبادة، إذ هي أمكنة لمساجدهم وصلواتهم، وفوق ذلك هي الأرض التي يقيم فيها الخواص²⁴⁶، رمز الجهاد الإسلامي الأوسع من دائرة فلسطين. والمتصوفة قوم اجتمعوا على عشق الله والأرض، ولا يهتمون بالدنيا ولا يفعلون إلا ما يرضي الله وعباده الصالحين، ويحبون السلام²⁴⁷. وتأتي قدسية الخواص من أنه كان مجاهداً في سبيل تحرير فلسطين وبيت المقدس من الفرنجة الصليبيين. وبذلك يأخذ الخواص أبعاداً دينية جهادية فاعلة، على خلاف عبد النبي في رواية "اليسيرة" لصافي صافي. الخواص في حقيقته شخصية عاملة

²⁴⁴ . اليسيرة، ص 23-26، 56.

²⁴⁵ . نفسه، ص 74.

²⁴⁶ . الخواص، ص 51.

²⁴⁷ . نفسه، ص 83، 97.

مجاهدة، ولكن الناس جعلوا منه ولياً، وهو رصد روائي سوسيولوجي تاريخي للمجتمع.

والخواص لا يمنح نفسه تلك القدسية التي منحها إياه الناس، ففي حوار بينه وبين الولد يستنكر الأخطاء العقائدية التي تبناها الناس، كزيارة مقامات من يعتقدون أنهم من الصالحين، والاستشفاء لديهم، والصلاة في مقاماتهم، والبحث عن حل الخلافات عندهم "ولكن ما فائدة المقام إذا كان من يقيم فيه ميتاً؟" وحين يسأله الولد عن سر توجه الناس إلى مقامه لقضاء حاجاتهم، يرد عليه "إن هذا ينبع من الطبيعة البشرية، فقد ترسخ في أذهانهم إنني قادر على كل شيء، وأعاقب المخطئ، وهكذا صار المخطئ يخشى حلف اليمين، ويتراجع قبل الدخول ويعترف بخطئه"²⁴⁸.

جعل البرغوثي من إبراهيم الخواص إنساناً عادياً ملهماً ومجاهداً وحكيماً وحكماً على التاريخ والحاضر الفلسطيني، إن في الصراع مع الخصوم أو في التفاعلات الداخلية الفكرية والسياسية. لقد كان الخواص مساهماً في صد الاعتداءات الإفرنجية عن القدس قديماً، ونجده في حوارهِ المتخيل مع الولد يمثل الملهم للأفكار الإيجابية، ومرشداً نحو البناء، وناقداً للأخطاء والانحرافات، ومسجلاً للعذابات التي لحقت بالمجتمع الفلسطيني. أصبح الخواص رمزاً للخير والعطاء والفعل والبناء والإعمار وللأخلاق السامية وللإيجابية في العلاقة مع الآخرين، وعدم الاستسلام للانعزال واليأس، بل لا بد من الاستمرار في العمل إلى جانب الناس²⁴⁹. وهذا يكشف عما يريده البرغوثي من أبناء الجيل الحالي المؤمنين بالتصوف في ضرورة المشاركة الإيجابية في العمل، وعدم الوقوع ضحية اليأس والإحباط والانعزال والسلبية، في الوقت الذي يعاني فيه الجيل الحالي من أهوال في داخل الأرض المحتلة نتج عنها سلبيات كثيرة من الانعزالية والفردية والسلبية وفقدان الأمل.

ويؤكد الخواص للجيل الحالي ممثلاً في الولد، أن جيله لم يكن لينتصر على الفرنجة لولا الصبر والعمل المتواصل والمواجهة وحشد القوى كافة، فهو يرد على سؤال الولد: "أليس بالقوة والوحدة والعلم والتمسك بالأرض"، فيرد الخواص

²⁴⁸ نفسه. ص 88-89.

²⁴⁹ نفسه. ص 100، 141، 144.

مستغرباً في إسقاط على الصراع الحالي، ومنطلقاً من عقيدته الإسلامية: "بهذا فقط، لِمَ أنا هنا؟ ولِمَ هؤلاء النساك هنا؟ ولِمَ جاءت الأقوام والقبائل من كل حذب وصوب؟ إنما جاءوا لتخليص المقدسات، فمثلما جاء الفرنجة لتخليص المقدسات منا، تم تجميع الممالك والإمارات والقبائل سلماً وحرباً لتخليصها منهم، فهم جاءوا بشعار ديني وهذا استحث الشعور الديني لدى المسلمين أيضاً، فلم يكن ذلك الشعور قوياً إلا عندما جاء الفرنجة"²⁵⁰. بهذا يؤكد الخواص أن الصراع الفلسطيني الصهيوني لا يمكن أن ينتهي على أيدي الفلسطينيين وحدهم، ولا يمكن أن ينتهي بالوسائل المادية فحسب، بل لا بد أن يكون المنطلق جهادياً دينياً، ولا بد من تجميع القوى العربية والإسلامية جميعاً.

ومن جهة أخرى فإنه يرى أن الصراع مع الخارج حافظ موضوعي لحشد طاقات الأمة. الروح الجهادية المؤمنة ووحدة الأمة وحشد الجهود الجماعية ضمان للنصر والفوز، تلك هي تعاليم الخواص، فهو يجمع بين المقومات المعنوية والمادية. وهو يدرك أن هذا الصراع المعقد يحتاج إلى زمن طويل، مستشهداً بتاريخ نور الدين وصلاح الدين الطويل في تعبئة الأمة وحشد طاقاتها، وضرورة الفهم أن هذا الصراع هو صراع وجود، ولا بد من فهم أن "من سكن هذه الديار فهو في صراع، أنتم دوماً في صراع، منذ شديد حتى الآن" وأن "السلم لا يستجدي، بل يفرض بالتراضي"²⁵¹ وإن إدارة العلاقات مع الأطراف المخالفة يحتاج إلى المرونة والحكمة.

ومن ضمن الدعوات الفكرية الإسلامية التي سجلتها الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، الدعوة إلى الخلافة الإسلامية، مرموزاً لها عند زكريا محمد في رواية "عصا الراعي" بصناديق الذهب التركي الدفين، ومحاولة شخصياتها العثور عليه واستخراجه حلاً لمشكلاتها، وتفريجاً لأزماتها، ويرى أن البحث المضني للعثور على الذهب يتم ليلاً، دلالة على السرية والتخوف، وهو بحث عبثي عن الأيام الزاهية للإمبراطورية ولا يؤدي إلى نتيجة يحل بها الباحثون مشكلاتهم حتى وإن كانت فردية²⁵². ومما يذكر في هذا السياق أن فكرة استعادة الخلافة الإسلامية هي من ضمن أدبيات جماعة الإخوان المسلمين،

250 . نفسه، ص 166.

251 . نفسه، ص 167.

252 . عصا الراعي، ص 14-22.

وركن أساسي في أطروحات حزب التحرير، ومن اهتمامات المفكرين الإسلاميين عامة.

أما الفكر الإسلامي التنظيمي الجهادي فقد ورد في الروايات موضوع الدراسة في صورتين كبيرتين: الصورة التي رسمها كتاب يتبنون فكراً إسلامياً تنظيمياً جهادياً. ومن هذه الزاوية قدموا للقارئ صورة عن الشخصية الإسلامية. ولكن كتاباً آخرين كان لهم وجهات نظر أخرى فيمن يتبنون فكرة الجهاد ومقاومة الاحتلال. وسوف أتوقف عند بعض النماذج لكل صورة من هاتين الصورتين:

1. الإسلاميون في رأي كتّابهم: البطل المجاهد

ليس للرواية "الإسلامية" إن جازت التسمية، حضور يُذكر في أوساط الإبداع الروائي الفلسطيني، ويعتبر الكتاب الملتزمون في الاتجاهات الإسلامية المقاومين والمجاهدين امتداداً عقائدياً للمجاهدين المسلمين الأوائل، وهم ينشدون الحرية بالمعنى الواسع لهذا المفهوم. ويمثل وليد الهودلي الحمساوي أخيراً هذا الاتجاه في الكتابة الروائية، حين سجل تجربته الذاتية في الانتفاضة، ثم السجن والكتابة الإبداعية من داخل السجن، تجربة روائية فريدة، وربما متفردة. وكان إنتاج أصحاب هذا الاتجاه في الرواية محدوداً جداً، ولعل ذلك نابع من موقف عقائدي يرى أن الصياغة الروائية فيها نوع من الخداع والكذب. كما يلاحظ أن كتاب الرواية من هذا الاتجاه هم من الهواة ولم يبلغوا مرحلة الاحتراف لتكون القصة أو الرواية عنوان شخصيتهم، وقد يكون ذلك ناتجاً عن قلة المواهب القصصية في صفوف الإسلاميين، كما قد يكون نابعاً من حداثة التجربة الروائية الفلسطينية عامة في الضفة الغربية وغزة.

لقد أصدر وليد الهودلي روايتين كان بطلاهما يمثلان اتجاهاً فكرياً إسلامياً وسياسياً وتنظيمياً، فقد كان عامر بطلاً قيادياً فلسطينياً في رواية "ستائر العتمة"، يقف ضد السلام مع الإسرائيليين، ويرفض اتفاقيات أوسلو، ولا يقبل بممارسات السلطة الوطنية، ويتبنى الفعل العسكري سبيلاً لمقاومة الاحتلال، وانتهى به الأمر إلى السجن. أما بطل "الشعاع القادم من الجنوب"، فقد كان مقاتلاً لبنانياً من مقاتلي حزب الله، وقد اعتُقل بعد إصابته في إطار مقاومته لتحرير جنوب لبنان

من الإسرائيليين. وكما يلتقي الأسيران "عامر وإسماعيل الزين" في السجن، فإنهما يلتقيان في الرؤية، فكلاهما يرفض السلام مع الإسرائيليين، وكلاهما يتمتع بصلافة مميزة في مواجهة المحققين وإغراءاتهم، وهما ذكيان في التعامل مع المحققين، ومعتصمان بحبل الله المتين. ويشكلان شخصيتين متطابقتين في مواقفهما العقائدية والنضالية التي تتبدى في الفعل المقاوم والصلب في الصراع مع العدو ومن قاعدة دينية إسلامية.

لقد اعتقل وليد الهودلي عام 1990 على خلفية مشاركاته في الانتفاضة، وحكم عليه بالسجن مدة اثني عشر عاماً، قضاها في العمل التنظيمي والإبداعي من زنزانتته، حيث كتب في سجنه رواية "ستائر العتمة، 2003" وهي تسجل حياة عامر (المروي عنه) المسلم المقاوم للاحتلال في تجربته الاعتقالية الثانية، إذ أمضي تسعين يوماً من المواجهة الملتهبة مع المحققين، كما وصفها المؤلف، بعد مشاركته في انتفاضة الأقصى، وهو مقاوم يخطط وينفذ العمليات العسكرية ضد الاحتلال، ولكنه يعتقل ويلقى به في الزنزانة، سجين صلب العود في مواجهة المحققين والسجانين، يواجه العمل الجهادي من سجنه، ويقيّم مسيرته ومسيرة زملائه الجهادية، وهو شخص حذر جداً من أن يقع ضحية الجواسيس في داخل السجن، يُخضع كل شيء للتحليل والتقييم والمراجعة، بالعودة إلى نصوص شرعية وخاصة من القرآن الكريم، حتى أنه يخامر الشك في تنظيمه، وفي اختراق المخابرات الصهيونية له، وأن اعتقاله كان نتيجة لذلك، وهو متحفظ على البوح بما يخفيه صدره. رجل يقيم الصلاة في سجنه، محتسب لله، صلب في تحديه للمحققين الصهاينة، لا تلين له قناة أمام تعذيبهم وشراستهم، دائم البحث عن ثغرات الخلل في تنظيمه حرصاً على عدم تسرب المعلومات لأعدائه. رجل مؤمن بقضاء الله وقدره في نهاية تساؤلاته، لا يترك الأمور أو يؤجلها، بل يعمل على البحث عن جذور المشكلة.

ونستطيع أن نلمس في مناجاته ما غرس فيه التعذيب والحرص الشديد من شك حتى في زملاء دربه "هل تسللت إحدى الكلمات من فم إبراهيم أو نبيل؟! هذا مستحيل.. أنا أعرفهم كما أعرف نفسي.. لقد تعاهدنا على كتمان السر، تعاهد المؤمن وهو في أعلى درجاته الإيمانية مع ربه"²⁵³. وهكذا هو في مراجعة دائمة

لفكر تنظيمه وسريته، وحذر في حركاته، يحاول أن يتذكر خطة سيرهم لتنفيذ العملية العسكرية لعله يجد الثغرة التي أدت إلى اعتقاله واعتقال زملائه. وهو يبطن العمل العسكري المسلح، ويظهر تأثيره السلبي على الانتفاضة لكي يبعد عن نفسه تهمة الجهاد التي سبق وأن اعتقل بها. سلاح عامر المعتقل أمام المحققين هو الاعتصام بذكر الله، والقرآن الكريم، واسترجاع صورة بلال بن رباح وعمار بن ياسر في إسلامهما. وهو واعٍ لأحابيل المحققين النفسية والجسدية. زنزانته أصبحت محطة استعداد وتعبئة نفسية، يرفض الصفقات كما يرفض الاعتراف، ويرفض القبول بالسلام مع عدوه علنياً، وهو يرى أن العاصم له إزاء الإغراءات، وإزاء التعذيب والتهديد هو اللجوء إلى إيمانه وخبراته السابقة مع سجانیه "إنها جولات جهنمية تصمد فيها إرادات الرجال.. عليك أن تتزود الآن بما يشد إيمانك. إنه ذكر الله وأي ذكر؟ الذكر الذي يؤكد لي صحة مولاي.. معية الله بكل ما تحمل من عون، وقوة، وهداية ورشد، واعتصام بحبل الله المتين".²⁵⁴ وعاد ليؤكد هذا الأسلوب الإيماني في الصلابة والصمود "عليّ أن أستعد للجولة القادمة.. إياك أن تغفل عن التقوية الدائمة للإرادة. لأن الصراع هو صراع إرادات.. وصراع أدمغة، أيضاً.. صراع الأدمغة، والوعي بأساليبهم في حبستي الأولى"²⁵⁵.

يلقى في زنزانة عامر بشاب آخر، ومن شدة حذر عامر ظن ابتداء أنه عصفور²⁵⁶، ثم وجده يؤدي الصلاة، وهو صابر محتسب مثله، ولكنه يخبر عامراً أنه التقى بإبراهيم ونبيل في سجن آخر، وهما زميلا عامر في الحركة، وأن كلا منهما يشك في الآخر من حيث تعامله مع المحققين ضده. وفي عدة مواقع في الرواية، وسواء في داخل السجن أو خارجه، كان الكاتب يتوقف عند الشكوك التي كانت تنتاب المعتقلين، والارتياح الذي شاع بينهم، بفعل الأسلوب الذي يتبعه المحققون للحصول على المعلومات، والدس بين عناصر التنظيم، وإثارة الفرقة فيما بينهم. ولا يتوقف نشاط هؤلاء المجاهدين بالاعتقال، بل يستمر نشاطهم في مقاومة الاحتلال وتنظيم المقاومين ضده، حتى وهم يقعون في زنزاناتهم، هكذا هي الصورة التي رسمها وليد الهودلي في روايته، صورة عالية

254. نفسه، ص 78.

255. نفسه، ص 112.

256. صفة للمتعاملين الفلسطينيين مع المخابرات الصهيونية.

من الانضباط التنظيمي، والحرص على أمن التنظيم، ودراسة كل حالة من حالات الاعتقال، وتحليل ظروفها بهدف الوصول إلى نقاط الخل، ومحاولة رتقها. وقد أراد الكاتب لمثل هذه المواقف أن تكون دروساً يتعلمها المقاومون والمعتقلون، وبذلك يظل الهدف التعليمي التوجيهي الوعظي أحياناً ماثلاً في الرواية. ويكاد الهودلي يكرر الصور ذاتها عندما كتب رواية "الشعاع القادم من الجنوب" عن إسماعيل الزين، ولا يوجد فرق في المنطلقات، وإنما يكمن الفرق في التفاصيل الصغيرة، كما لا يوجد فرق في البناء الفني للروايتين.

ونجد صورة للتضامن والتكافل والتعاون في رواية "انتفاضة" لجمال بنورة، في أجواء مفعمة وطنية وحماسة تائرة بين المسلمين والمسيحيين في مقاومة الاحتلال، في الانتفاضة الأولى؛ فجمال بنورة يرصد فعاليات تلك الانتفاضة، ولكنه يوجه الانتقاد الحاد للانزلاق في الصراعات التنظيمية، ومن تلك التنظيمات المتنافسة الاتجاهات الإسلامية، والحرص على استقطاب الجماهير، مما أدى إلى سلبات كثيرة أدت إلى أن تقع ضحايا كثيرة²⁵⁷.

أما عبد الله تايه فقد عرّص صورتين للرجل المسلم، واحدة لإمام قرية بيت دراس الذي كان في طليعة مقاومي الاستيطان ورد عدوانهم على القرويين وحقولهم وبيوتهم، وبقي مصراً على موقفه رغم إصابته. والصورة الأخرى لمن جاء خطيباً مثيراً لغيرة القرويين الدينية، وداعياً إلى الجهاد ومقاومة المستوطنين، ولكنه اختفى حين وقعت الواقعة. والصورتان تمثلان الفكر والممارسة والفكر النظري الدعوي التحريضي بعيداً عن التطبيق.

ومن داخل الفكر الإسلامي كتب خضر محجز ثلاث روايات عرض فيها وجهة نظره عبر شخصية تتطابق معه هي شخصية الراوي المشارك والمراقب، وهي شخصية صابر المتكررة في الروايات الثلاث. ويبدو أن محجز كان قد غير وجهة نظره في التنظيمات الإسلامية حين كتب الروايات الثلاث، بعد أن كان أحد منظريها وموجهيها. ولذلك السبب سيرد تناول وجهة نظره في العنوان التالي.

2. وجهات نظر في التنظيمات الإسلامية

حين دخل الإسلاميون ساحة الصراع العملي مع الاحتلال في انتفاضة 1987، كانت الساحة الفلسطينية تعج بالتنظيمات السياسية الفكرية؛ فالاتجاه الوطني كان قد اكتسح الساحة الفكرية بعد النكسة، وكان الانسجام متكاملاً بين جميع الاتجاهات الفكرية التنظيمية في بداية الانتفاضة، ثم أخذ التمايز يطل برأسه بين الوطنيين المفضلين لاستمرار المقاومة المدنية السلمية، وبين الإسلاميين الداعين لاستخدام السلاح في الانتفاضة، وتطور هذا التمايز لكي يصبح اختلافاً كاملاً في تكتيكات المواجهة، واختلفت البرامج، وتصارعت الأساليب، واتسعت الفجوة بسعي الوطنيين نحو مساندة عملية السلام تأسيساً على مؤتمر مدريد، واتفاقية المبادئ المعروفة باتفاقية أوسلو. ثم زادت الشقة اتساعاً بعد قيام السلطة وتبنيها الحوار والسلام إستراتيجية وللمفاوضات منهجاً. ولما فشلت هذه في تحقيق السلام، وفشل مؤتمر كامب ديفيد عام 2000 انحسرت الفجوة نوعاً ما في انتفاضة الأقصى، وعادت لتتسع مرة أخرى بعد سلسلة من الاتفاقيات والمشاريع والخطط الساعية لخيار التفاوض خياراً وحيداً للسلطة الفلسطينية، وتراجعت أعمال الانتفاضة، ليبقى الاتجاه الإسلامي حاملاً خيار المقاومة المسلحة في عموم فلسطين، بينما اختار الاتجاه الوطني ممثلاً في السلطة، ومؤيدي المفاوضات سبيلاً للتوصل إلى ما يعتقد أنه حل سلمي وعادل للقضية الفلسطينية، هذا الحق الذي حصره هذا الاتجاه في الضفة الغربية وقطاع غزة، وحل مشكلة اللاجئين بأطروحات متنوعة، بينما سائر اليسار الفلسطيني المسيرة السلمية التفاوضية، مما أدى إلى قيام السلطة باعتقال بعض رموز الاتجاه الإسلامي، وإلى الصدام المسلح في بعض الأحيان بين أتباع الاتجاهين الإسلامي والوطني.

كان الحوار حول أسلوب الصراع أحد أهم القضايا التي طرحت منذ وقت مبكر بين شخصيات بعض الروايات التي تحدثت بشكل خاص عن الانتفاضة الكبرى، وكما كان النقاش دائراً في الساحة الحياتية الحقيقية، كان النقاش يدور بين الشخصيات الروائية؛ ففؤاد ونادر ورأفت في رواية "الحواف" لعزت الغزاوي، الذين يمثلون الاتجاه الوطني يتحاورون في أجواء الانتفاضة الكبرى "إن كان من الضروري أن نمضي في مرحلة العصيان المدني وإن كان علينا أن

نفرق بين العصيان المدني والعصيان الجزئي ... كان على نادر أن يحدثنا عن رأي الرفاق في الموضوع. فهم أنهم يؤيدون العصيان الشامل رغم [هكذا] استحالة الظروف الموضوعية لكنه اعتقد أنهم ربما يريدون مناقشة الأمر مرة أخرى²⁵⁸. هكذا إذن رأي الحركة الوطنية في أن الصراع يجب أن لا يخرج عن إطاره المدني، وتقوم الخيارات بين أن يكون العصيان جزئياً أو كلياً.

وعلى مستوى القاعدة الفكرية التنظيمية كان الحوار يدور بين الأسرى في حلقات النقاش حول البدائل؛ دعم المسيرة السلمية الرسمية، أو رفضها والعمل على خط المقاومة، بل المقاومة المسلحة؛ فهذا إسماعيل الزين بطل رواية "الشعاع القادم من الجنوب" لوليد الهودلي، الأسير اللبناني يتماهى فكره الإسلامي مع فكر عامر الإسلامي. إسماعيل الزين يحاور أبو عاصف الثائر المقاوم العسكري المحبوس الذي لا يختلف طرحه عن أطروحات السياسيين، يلخصها الهودلي في قول أبو عاصف أن نضالاً لمدة ثلاثين سنة يعتبر كافياً، وأن المكاسب السياسية تتحقق من خلال سياسة التقدم خطوة خطوة و"خذ وطالب"، أما سياسة "الكعكة كلها أو لا" فلا وجود لها²⁵⁹. كما قامت تلك الأطروحات إلى الركون إلى الاتفاقيات وتطبيق القرارات الدولية، وأن عملية السلام تستدعي تقديم تنازلات²⁶⁰. وفي مقابل ذلك كان إسماعيل ممثلاً للاتجاه الإسلامي المقاوم، يرفض كل تلك الأطروحات ويطرح مقابلها الاستمرار في المقاومة.

وقد عبرت الرواية عن هذا الصراع الفكري التنظيمي منذ الانتفاضة الأولى، وأوضح ما يكون هذا الصراع بين الإسلاميين والوطنيين في الضفة الغربية وغزة ما نجده في روايات ثلاث كتبها خضر محجز؛ فقد جعلت رواية "قصص لكل الطيور، 1997" ورواية "اقتلوني ومالكاً، 1998" التنافس الفكري التنظيمي أحد أبرز همومها، في حين كان هذا الصراع هو الموضوع الأساسي في رواية "عين اسفينة، 2005". وقد سجلت رواياته الثلاث مرحلة ممتدة من حياة الفلسطينيين والفعل الفلسطيني المقاوم منذ التهجير عام 1948، إلى نهاية محنة المبعدين في مرج الزهور في عام 1993، حيث شرع محجز بعد ذلك -

²⁵⁸ عزت الغزاوي. الحواف. ما قاله الرواة، ص 86.

²⁵⁹ وليد الهودلي. الشعاع القادم من الجنوب، ص 214.

²⁶⁰ نفسه، ص 215.

كما يبدو- بكتابة هذه الراويات بعد معاناة السجن والإبعاد، وبعد صعود نجم حماس والجihad الإسلامي كتنظيمين فكريين إسلاميين مقاومين.

يتخذ خضر محجز من شخصية صابر في رواياته الثلاث، راوياً للأحداث، ويمثل شخصية المسلم المعتدل، المفكر الصابر، المحلل الناقد، شخصية نجدها تنمو منذ الطفولة، وعليها دُين موروث وعهد عليها أن تؤديه، وهو استعادة الوطن. لقد حمل صابر فكر محجز ورؤيته للصراع في ميدانين: الصراع مع العدو، والصراع الداخلي مع التنظيمات الفلسطينية، في السجن، وفي الإبعاد. غير أن صابر صورة نمطية غير نامية ومثالية ومستقيمة وواعية وذكية وعنيدة في الحق. فإذا أخذنا بمقولة ميشال بوتور من أن الروائي "يبنى أشخاصه، شاء أم أبى، علم ذلك أو جهله، انطلاقاً من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه"²⁶¹، أو بمقولة كولن ولسن من أن "الرواية هي محاولة الكاتب لخلق صورة ذاتية واضحة"²⁶² وأن البطل الفعال ينبع من "صورة الكاتب الذاتية"²⁶³، وأن "الرواية في الأساس مرآة الحلم التي يحاول فيها الروائي أن يعكس نفسه الجوهرية"²⁶⁴، حينئذ يمكن القول بكل ثقة إن صابر هو خضر محجز.

لقد صوّر صابر نفسه مناضلاً ذا تاريخ نضالي عريق، فاعتقل وسجن عدة مرات، وعانت زوجته وأطفاله معاناة مرة وقاسية اقتصادياً واجتماعياً في غيابه، وتنكر لهم تنظيمه، كما تنكر لهم المجتمع. وهو الميَّال إلى الاتجاه الوطني القومي، والذي قدم الكثير من الخدمات للمجتمع قبل سجنه²⁶⁵، واتخذ الصلاة في سجنه سلاحاً للصمود في وجه المحققين القساة²⁶⁶ وصموده لا يقل عن صمود عامر أو إسماعيل الزين عند الهودلي.

ولكن رؤية صابر للمسلم المتدين صورة يستلها من ذاكرة الطفولة، حين تنفتح عيناه منذ الخمسينات على صراع دائر في القطاع بين الاتجاهات القومية

²⁶¹ ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة، ص 64.

²⁶² كولن ولسن. فن الرواية، ص 19.

²⁶³ المرجع نفسه، ص 25.

²⁶⁴ المرجع نفسه، ص 27.

⁷ خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 100-110.

²⁶⁶ نفسه، ص 150.

والشيوعية من جهة، وبين الإخوان المسلمين من جهة أخرى²⁶⁷. تلك صورة أخرى. أما الصورة الثانية فهي صورة شيوخ التصوف الذين يدعون الكرامات، ويُنقل عن الناس أن هؤلاء كانوا يفطرون في رمضان²⁶⁸، ومنهم من يرتزق بقراءة القرآن، ويتحنون الفرص للإيقاع بالنساء²⁶⁹. وقد صور محجز هؤلاء بصورة كاريكاتورية ساخرة مضحكة تشبه تصوير الجاحظ للأشخاص. وصورة ثالثة رسمها محجز صور فيها شيوخاً وطنيين متمسكين بالوطن فلم يهاجروا، وفضلوا الموت في قراهم، وهذا هو جد صابر راوي الرواية²⁷⁰.

وتتفتح عينا صابر شاباً على مظاهر إسلامية، وتلك هي الصورة الرابعة، الصورة للإسلاميين التنظيميين، ويشعر أن ذلك الاتجاه أصبح ظاهرة طفت على السطح، فينتقدها بسخرية مرة، كسخريته من "الملحمة الإسلامية .. يا سلام! .. فهل المذبحة المجاورة مجوسية؟! .. ربما يصح هذا في أوروبا، أما هنا فالكل مسلمون"²⁷¹، ومثل بيت المال الذي يماثل البنك الإسلامي، فيصفه بأنه أكثر جشعاً من البنوك الأخرى. وهو يرى أن الإسلاميين "بهذا التعميم" يقدمون تبريرات لجميع الأخطاء التي يرتكبونها، متخذاً من ذلك مادة للتندر وللسخرية الجارحة؛ فبيت المال هذا يتقاضى فائدة هي ضعف ما يتقاضاه البنك من المقترضين. أما مديره فقد "تزوج أربع نساء، فهو يحب ستر النساء حتى يساعد في حل مشكلة العنوسة. هو لا يتزوج إلا الجميلات. فالقبيحات يجب أن يتوقفن عن الزواج حتى لا ينجبن." يجب أن ينقرض الصنف القبيح؛ فإن الله جميل يحب الجمال.²⁷² وتمثل هذه الأطروحة إحدى أهم الأطروحات المتكررة ضد الإسلاميين في روايات محجز.

وفي السجن يرصد صابر مواقف الإسلاميين، ولا تختلف لغة الإدانة وحدة الانتقاد عن سابقتها، بل تذهب بعيداً إلى إدانة النوايا والبطائن، فالشيوخ الذين هم رموز الاتجاه الإسلامي، قليلو دين ونفعيون ويشتعلون شبقاً للمرأة والذات، بل إن شعوذتهم تحولت إلى شعوذة سياسية، فاليهود يجندون الجن للتجسس على

²⁶⁷ . خضر محجز. اقتلوني ومالكاً، ص 12.

²⁶⁸ . نفسه، 42، 46.

²⁶⁹ . نفسه، ص 44.

²⁷⁰ . نفسه، ص 69، 135، 131، 136، 138.

²⁷¹ . خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 117.

²⁷² . نفسه، ص 118.

الحركات الوطنية، ولذا فإن الشيخ سالم "يقترح إنشاء تنظيم وطني للجن المسلم؛ فالإسلام بطبيعته ضد الكفر. والجن المؤمن بطبيعته ضد الجن الكافر. لو حدث هذا فسوف نهزم إسرائيل"²⁷³. ومما لا شك فيه أن هذه صورة فنية دعائية ضد المفكرين الإسلاميين، ومبالغة في وصف أفكارهم.

وتهمة أخرى يوجهها صابر في المرحلة الأولى من تصويره الإسلاميين في "قفص لكل الطيور"، وهي أنهم يقولون مالا يفعلون، يحرّمون الاستماع إلى الموسيقى، ويتسمعون بسماعات الإذن إلى أغاني أم كلثوم، ويوهمون السجناء أنهم يستمعون إلى التحليلات السياسية²⁷⁴. أي أنهم يُحلّون لأنفسهم ما يحرمونه على الآخرين في العلن، وهي صفة تتعارض مع نص قرآني يؤكد ضرورة الانسجام بين الفكر والممارسة.

والانتهازية صفة من صفات الإسلاميين، كما يرى صابر، فأحد رجالاتهم يحمل اسماً يدل على المراوغة والتلاعب واقتناص الفرص لمصلحته الشخصية، وهو لعبوط لعبوط لعبوط. لقد تحامل صابر على لعبوط في نسبه وهيبته وخلقته، وصورته، وطباعه حتى وصفه في بداية روايته بأنه "الحلقة المفقودة بين الإنسان والقرود"²⁷⁵، وقد صور صابر لا يملك مؤهلات لأية مهنة أو حرفة، لذلك تنقل في حياته من مهنة إلى أخرى، إلى أن اعتقل وأصبح يدعي المشاركة في الانتفاضة، ويتباهى على أعرق المناضلين، ويدبر المؤامرات للحصول على ما يبغي، وإن كان ضد من أحسن إليه، ويطمع أن يصبح إماماً، وأظهر بطولته في قمع المشبوهين بالتعاون مع الإسرائيليين. انتهازية لعبوط هذا وفضوليته امتدت إلى داخل السجن، ومارسها ضد زملائه، سواء كانوا من تنظيمه المقاوم أو من غيره، يصدر التعليمات، والتشريعات، والفتاوى، ويحرص على النزاعات والصراعات الحزبية والتنظيمية بين السجناء، حتى أن تنظيمه لم يكن راضياً عن تصرفاته²⁷⁶. وهو ما يؤشر على اختلافات في داخل الاتجاه الإسلامي كما يرى صابر.

²⁷³ نفسه، ص 119.

²⁷⁴ نفسه، ص 168.

²⁷⁵ نفسه، ص 12.

²⁷⁶ نفسه، ص 193.

أما الشيخ ذياب الإسلامي فلا يؤمن بالتفاوض مع الإسرائيليين، حتى ولو كان ذلك لمصلحة السجناء، وهو خطيب مفوه يقلد الشيخ كشك، يوظف الحديث عن حوريات الجنة لشحذ همم المجاهدين، ولا يكف عن تحريض الجماهير على مواجهة المحتلين، ولا يتوقف مطلقاً عن التشهير بالمتعاملين معهم، يفضحهم، حيث يسميهم بأسمائهم فرداً فرداً. وكان اسمه مدرجاً كمرشح للإبعاد مرات عديدة، ولكن دائماً كانت تحدث ظروف تمنع إبعاده²⁷⁷. وتستمر هذه اللغة الاتهامية التي تثير التشكيك في الشيخ ذياب بصورة أكثر وضوحاً في "عين اسفينة".

الشيخ ذياب شديد التطرف -كما يرسمه صابر- مثير للخلاف حتى داخل تنظيم الحركة الإسلامية، بحيث نجد أن مخيمه في السجن مقسوم إلى قسمين "قسم يؤيد الشيخ ويحبه، وقسم يعارضه ويكرهه حتى الموت. فهذا الرجل المثير للجدل دائماً، لم يكن يكتفي بملاحقة الجواسيس واليهود في خطبه الملتهبة، ولكنه كان يعرج بالقدح واللعنة على بعض الشرفاء ممن يخالفونه رأيه السياسي، وربما دعا عليهم قبل الصلاة واصفاً إياهم بالكفرة، الذين لا يجوز تزويجهم أو دفنهم في مقابر المسلمين"²⁷⁸، وهو ما جعل الإسلاميين إقصائيين بحسب رؤية صابر. بل إن صابر يسيء الظن بنوايا الشيخ ذياب، فهو يدعو على الظالمين المعتدين المجرمين كل صباح، كان زملاؤه من الوطنيين يعتقدون "بصورة لا تدع مجالاً للشك في أن المقصود بها هم هؤلاء الذين حوله، داخل الغرفة"²⁷⁹. وعندما نعود إلى قائمة أسماء شخصيات الرواية التي أثبتتها الكاتبة في بداية "قفص لكل الطيور"، نجده يصف الشيخ ذياب الغضببان بقوله: "رجل انبعث من القرون الوسطى فجأة ودون سابق إنذار، فأذهل من حوله"²⁸⁰.

أما الشيخ ذو القعدة فأمرير الطعام في الخيمة الجديدة التي تضم سجناء من تنظيمه، وهو يلقي فيهم الدروس الدينية ويحارب فيها التشبيه، ويصفه صابر بأنه معتوه، ويسخر من دعوته إلى الدولة الإسلامية بقوله لسجين إسلامي "حسب الله" "أوعى تحرك إيدك لما نعمل دولة إسلامية، لحسن تنقطع.. شايف هالدولة اللي

277 . نفسه، ص 251.

278 . نفسه، ص 252.

279 . نفسه، ص 365.

280 . نفسه، ص 9.

بدّو يعملها (ذو القعدة)؟! "فيرد عليه زميله حسب الله "يعملها براحتو.. عشان أشرد على أمريكا، وأهاجمها من هناك، زي الحسن بنى صدر" فيسأل صابر "إنت عندك دكتوراه في الشريعة. ليش ما تواجهو، وتبين غلطو؟.. بلاش يضحك على ها المساكين." فيتهم حسب الله أتباع "ذو القعدة" بالجهل، فهم يقبلون تضليله "ومين قال لك إن المساكين بيصدقوني أكثر من هالشكل؟.. يا عمي، هذي هيّ البضاعة اللي ماشية عندهم.. عاجبك عاجبك، مش عاجبك، اشرب البحر." فتتوتر نبرة الحقد عند صابر "والله شرب البحر أهون من القعدة في هالخيمة. قال صابر وهو يخرج"²⁸¹. وفي سخرية شديدة المرارة، وبمعاني إيحائية جنسية يطعن في اسم "ذو القعدة" وسبب تسمية أمه له بذلك لقلة دينها، ولذلك يصوم ولدها "ذو القعدة" كثيراً لتعويض ما فات والدته من الصيام. ويصوره صابر شخصية نهمه، ويفسر صابر صيامه لكي "يستنزف كل طاقات الطعام في الإمتاع، ويستحلب منه أكبر قدر من اللذة ... حيث كان يصوم، دائماً، مدخراً الوجبات الثلاث، ليكومها في آخر النهار، ويلتهمها جميعاً، في شبق رجل غاب عن معشوقته طويلاً، ثم التقاها خالياً من أعين الرقباء"²⁸². وتستمر هذه السخرية في صفحات كثيرة، وتخلخل العمل الفني، وتفسد جمالية الرواية. صابر لم يعد يهتم في السجن سوى برصد تحركات "ذو القعدة" ورجال تنظيمه، وهو المتهم بمحق البركة مع تدينه، وتحوله للمداواة من الجن. إما الشيخ سالم أخو "ذو القعدة" فهو متهم لدى صابر بالتعاون مع العدو، وذلك بقيادة اليهود إلى رجال تنظيمه، ويساعد أخاه في المعالجة من الجن²⁸³.

ورصد خضر محجز في روايته "أقتلوني ومالكاً" بعض المعتقدات الشعبية الخاطئة، منتقداً إياها باستهزاء وسخرية مثل التبرك بالأولياء المزعومين، علماً أن مثل هؤلاء لم يكونوا يلتزمون بأداء الفرائض، بل يتهمهم بالارتزاق بقراءة القرآن على الموتى والقبور، وبأنهم شبقون، ولا يراعون الأخلاق²⁸⁴. كما سجل منتقداً الخرافات والسحر والشعوذة التي استشرت بين أوساط نساء المخيمات الفلسطينية، يبحث عن حلول لمشكلات حياتية بأساليب وجدت من

²⁸¹ . نفسه، ص 369.²⁸² . نفسه، ص 370.²⁸³ . نفسه، ص 370-375.²⁸⁴ . أقتلوني ومالكاً، ص 22-26.

يروج لها لكسب المال²⁸⁵، غير ملتفتين إلى ما يقوله الإسلاميون من شواهد شرعية لا تبيح ذلك. ويجعل محجز من شخصيات الاتجاه الإسلامي رموزاً لتلك التوجهات المشعوذة والنفعية.

وتظهر شخصية "ذو القعدة" مرة أخرى في مجموعة السجناء بعد الانتفاضة الأولى مثلاً للمسلم مشوش الفكر والعقيدة، ولا يتجاوز طموحه أن يكون المنشد الرسمي لجماعة المسلمين²⁸⁶. ويظهر الشيخ ذياب مرة أخرى بصورة الإسلامي المتشدد حتى في تعامله مع السجناء، ويكرر صابر الصور التي سبق أن سردها في "قفص لكل الطيور" عن الخلافات التنظيمية في السجن بين الوطنيين والإسلاميين واليساريين. ويصف الشيخ ذياب بالمتعنت في رأيه، حيث يعتقد أنه وحده يملك الحقيقة الدينية المطلقة، وهو الذي يرفض الدخول إلى الوحدة الوطنية، ويرفض الاعتراف بمنظمة التحرير العلمانية "الكافرة" بحسب تصوير صابر له، ويسخر صابر من الطموحات الكبيرة للشيخ ذياب في إقامة أحكام الإسلام، وتحرير فلسطين كلها²⁸⁷، وهو شيخ مدلس مخاتل مدع وكاذب للوصول إلى ما يريد²⁸⁸. أما الشيخ أبو همام الذي ينتمي لتنظيم الشيخ ذياب فكان "يحرص على الإخلاص له كما يخلص لله"²⁸⁹، وهي صفة تحمل من صفات الذم والطعن أكثر مما تحمل من الإشادة والمدح.

ويحاول صابر أن يرسم صورة للخلافات والنزاعات التي تقع بين رجال الاتجاه الإسلامي تأسيساً على المصالح الشخصية، وحرصاً على الامتيازات الفردية، فهذا الشيخ حسب الله يظهر مجدداً منتسباً إلى جماعة المسلمين، وهو المتزلف، ذو العقيدة الفاسدة، والسلوك السيء، يتقرب من العلمانيين لمنفعته، مما أغضب عليه جماعة المسلمين، ليصل الخلاف بين الطرفين إلى حد التهديد بالموت، وبأسلوب جاحظي في التصوير والسخرية والتهكم، يقول صابر عن الشيخ حسب الله "أما عندما يجتمع النمش والكلف - حاشا الجدري- في وجهه متطلع غامق السمرة قريب السواد، فإن ذلك هو الأمر الذي لا طاقة باحتماله، لأنه ما كان يجدر بهذين - النمش والكلف- أن يزيدا قبح القبيح قبحاً، ويوغرا

²⁸⁵ . نفسه، ص 80.

²⁸⁶ . نفسه، ص 178.

²⁸⁷ . نفسه، ص 189.

²⁸⁸ . نفسه، ص 203.

²⁸⁹ . نفسه، ص 204.

صدره على نفسه فيحقد عليها، وعلى وجهه فيظل يصفعه بمناسبة وغير مناسبة، وعلى المجتمع فيقرر أن يتربص به الفرص، لاقتناص طرائده مصالح شخصية: متخذاً من الابتسام مقدمة، ومن الكلمات المعسولة الكاذبة وسيلة، حتى لو كان المبتلى به شخصاً مثل حسب الله، الذي ظل يكافح - بصورة كان ينبغي لها أن تنال الإعجاب- لكي يتعالى على عاهتيه الجسدية والنفسية، ويثبت للجميع أن بإمكان مخلوق كهذا أن يحصل على شهادة عالية، ويجبر الجميع على مناداته بلقب: "دكتور"²⁹⁰. ويصفه بالكاذب منذ ولادته شأنه شأن والده، وهو خطيب مفوه، يقول الفقهاء ما لم يقولوا، شهواني يبرر لنفسه النظر إلى المجنونة الإسرائيلية بشهوانية باعتبارها من السبايا²⁹¹.

ولا تخرج صور صابر في "عين اسفينة" لرجال التنظيمات الإسلامية عن صورته السابقة، وهو وإن كرر بعض أسماء الشخصيات الواردة في الروايتين السابقتين، فإنه يضيف شخصيات جديدة لها تراتبية في التنظيم بين هذه المجموعة المبعدة عن الوطن، فهو يرى أن مجموعة الإسلاميين شكلوا دولة إسلامية بجنوب لبنان، ذات رأس هو شيخ الدهر، ومجلس شورى، وناطق إعلامي، وجهاز دعوي، وجهاز مالي ... الخ. وهكذا فبالإضافة إلى الشيخ ذياب و"ذو القعدة"، ولعبوط لعبوط، الساعي لشق الصف، برزت شخصيات جديدة مثل شيخ الدهر، وهو القائد العام، أو الزعيم الروحي لهذا التنظيم، والوزير سالم الناطق الرسمي أمام الصحافة والإعلام²⁹²، والكاهن المشهور بالدسائس والمؤامرات والمكائد وتزييف القرارات، وتزوير الآراء، والدفاع عن رأي شيخ الدهر، موظفاً العواطف وتأويل الشرع في سبيل ذلك²⁹³، ومعه في ذلك الشيخ تبارك الانتهازي المثير للجمهور ضد من يخالفه²⁹⁴، وإسحق بهية، ومجلس الحكماء راسم إستراتيجية الدولة الإسلامية في مرج الزهور.

لقد أورد محجز كثيراً من الصفات السلبية لرجال هذا الاتجاه في مفاهيم بلبنان مثل شهوانيتهم وشبقهم²⁹⁵، ولا يشغلهم سوى التفكير في الملذات²⁹⁶، وهم

²⁹⁰ . نفسه، ص 215.

²⁹¹ . نفسه، ص 223.

²⁹² . نفسه، ص 66-70.

²⁹³ . نفسه، ص 87.

²⁹⁴ . نفسه، ص 90-91.

²⁹⁵ . نفسه، ص 20، 97، 101.

²⁹⁶ . نفسه، ص 137، 154.

عنصريون متحزبون لتنظيمهم فقط، وغير ديمقراطيين في مسألة وطنية عامة، وانتهازيون ملفقون للمكائد والدسائس، يؤولون النصوص لتخدم أغراضهم، ولا يتسمون بأخلاقيات الإسلام²⁹⁷. وكل ذلك مارسوه في دولتهم الإسلامية في "عين اسفينة". وتبدو الأسماء (شيخ الدهر، وذياب وتبارك وعلي الطخ وإسحاق بهية والكاهن والوزير سالم وعلي زينب ولعبوط) رمزية ذات دلالات اجتماعية وأخلاقية في أبعادها اللغوية؛ ف"شيخ الدهر" تعني حب الدنيا والتمسك بها كما يراها صابر في شيخ الدهر الشَّبَق الشهواني الذي يحب النساء ولعبة الكراسي الموسيقية، ويؤمن بأن من لم يتزوج مصرية فهو لا يزال أعزباً. وهناك الشيخ تبارك المتعصب جداً، وعلي الطخ الذي يقف دائماً بجوار الناطق الإعلامي لأنه يؤمن أنه سيصل يوماً ما إلى الرياسة والقيادة من خلال الظهور في الصحف ووسائل الإعلام الأخرى. في حين أن من هؤلاء الإسلاميين من تخصص في استثمار الموقف "الإبعاد" اقتصادياً لصالحه على حساب الصامدين في الأرض المحتلة.

وقد أنهى خضر محجز كل واحد من شخصيات الرواية بعيداً عن المقاومة الحقيقة؛ فذياب يفتح عيادة يعالج فيها الناس بالقرآن، والوزير سالم الناطق الإعلامي في مرج الزهور، انتهى مزواجاً؛ إذ تزوج ثلاثاً من النساء، وتبارك ترقى وأصبح ذا شأن، أما صابر فقد مات بالسكتة القلبية. وهذه النهاية بحد ذاتها تؤشر إلى مدى اليأس والقنوط الذي تمكن من نفس محجز.

والإسلاميون عند سحر خليفة رمز للتخلف والوحشية والانحطاط ومجافاة المنطق واللاإنسانية. ذلك ما عبرت عنه أوضح تعبير في "ربيع حار، 2004" محددة مخاطر التيارات السلفية التي تعمل للسيطرة على الشباب وجر الشعب والوطن إلى ويلات؛ فالوشمي، المتهم بالعمالة لإسرائيل، والذي حوّل منزله إلى بؤرة فساد، والغجري أصلاً، يغري مجيد بدراسة الفن والموسيقى والانفتاح على الغرب وفنه وثقافته، ونقل صورة حضارية عن العرب، ويحذر من دور الإسلاميين "قل لي يا شاب يا متعلم، ماذا نعرف عن ذلك الجنس إلا الحريم والمحظيات والمبرقعات وراء الحجب؟ أمن المعقول أن ندخل السوق، سوق العالم/ بنساء البشتون والخميني؟ أترى صورهن؟ شوات الأرز والبطاطا أحلى

²⁹⁷ نفسه، ص 80، 26، 77، 31، 66، 109، 67، 99، 137، 71، 73، 85، 144.

منهن. أهذا ما تريد؟ أهذا ما نرضى بحدوثه، وإذا وصلوا الحكم هل يدعوننا نعيش بسلام؟ نأكل بسلام نشرب بسلام نغني ونرقص ونعامل المرأة كبني آدم، ونصلي لله بطريقتنا ومذاهبنا؟ ماذا يحل بالمسيحيين؟ ماذا يحل بالعلويين؟ ماذا يحل بالبهايين؟ ما حل ببوذا مع طالبان؟ نسفوا بوذا، نسفوا التماثيل الحجرية ذات التاريخ والحضارة وأمجاد الفن. ثروة مسيحية ونسفوها. نسفوا التاريخ. نسفوا المذهب والحرية في أن تعبد ما تؤمن به. أهذا ما نريد؟ أهذا ما نسمح بوصوله؟ إن وصلونا انتهى كل شيء، انتهى الفن والحضارة²⁹⁸. أما سعاد المغرمة بفن مجيد القسام وتشترك معه في حفلات الغناء والرقص، فتحمل حقداً على الإسلاميين عامة على اختلاف اتجاهاتهم "إذ طالما حققت عليهم.. أهل الطرابيش وذوي اللفات والدشاديش. وكانت تقول بلا توقف: هم أصل الهم، هم أصل الشؤم"²⁹⁹.

وتنتقد سحر بسخرية شديدة ومواقف مضحكة تفكير الإسلاميين وتصرفاتهم³⁰⁰، في مواقف حياتية يومية، وفي سياستهم في استقطاب الأفراد عن طريق غسل الأدمغة والترهيب، والاستسلام لقدرية غير منطقية في الصراع مع إسرائيل بدون اتخاذ أدنى الأسباب اللازمة لذلك الصراع، منتقدة مواجهة التقنية العلمية المتطورة بالتوكل وحده³⁰¹. وسحر ترى ظلامية كبيرة في الاتجاه الإسلامي سواء في رؤيته السياسية للصراع في فلسطين، أو في الإطار الاجتماعي في رؤيته للمرأة، وترى أن اليأس هو الذي يدفع الشباب نحو الحلول الدينية الغيبية³⁰².

هذا الصراع الفكري الذي تجلى في صراع فعلي دموي حيناً في الواقع، نجده في بعض روايات هذه الفترة، بل إن رواية بكاملها، هي رواية "عين اسفينة" تعبر عن هذا الصراع الفكري، الذي أنتج صراعاً ترك أثراً واضحاً، بل ندوباً في وجه الحركة الوطنية الفلسطينية، على تنوع مشاربها. نجد هذا الصراع الفكري في حرم الجامعات وفي التنافس على حصد مقاعد اتحادات الطلبة أو غيرها، كما رسمته مايا أبو الحيات في روايتها "حبات السكر"، حين كانت طالبة

²⁹⁸ . سحر خليفة. ربيع حار، ص 51.

²⁹⁹ . نفسه، ص 123.

³⁰⁰ . نفسه، ص 168.

³⁰¹ . نفسه، ص 83-84، 179.

³⁰² . نفسه، ص 86.

في جامعة النجاح بنابلس، ذلك التنافس الطلابي الذي كان بين حركة فتح "ممثلاً للوطنيين" والجبهة الشعبية "ممثلاً للاتجاه الوطني القومي مع شيء من الفكر اليساري" وحماس "ممثلة للاتجاه الإسلامي"، وتسجل مايا صعود حركة حماس في الحصول على مقاعد مجلس الطلاب³⁰³، وهي تمزج بين الانتماء الفكري السياسي التنظيمي، وبين العلاقات العاطفية، حيث لا يمكن الجمع بين التيار الإسلامي والتيار العلماني من خلال استحالة العلاقة بين أميمة ذات المشروع اليساري وعبد الله الإسلامي المتشدد، والذي يعتبر شهداء فتح ليسوا بشهداء، لأنهم علمانيون. ففي حوار تنتقد سحر زميلتها أميمة في علاقتها بعبد الله: "أنت لا تريدين أن يعذب في منطقتك." فتد أميمة: "ولا أنا أعذب في منطقته، صدقيني، المشكلة إنني أتمنى أن يحافظ كل منا على منطقته دون تشويه وأن يكون قلبانا نقطة تقاطع، لكنه لن يقبل إلا بكوني جزئية من منطقته، وهذا لن يحدث"³⁰⁴. ولكن هذه الشابة لا تتورع أن تعاني مرارة السفر وقطع الحواجز لا من أجل الحب بل من أجل التضامن مع شاب معتقل هو عبد الله.

وتطل علينا شخصية تلبست بلبوس الاتجاه الإسلامي في رواية "زمن دحموس الأغبر، 2001"، هي شخصية حسون بن عبد المنان الملقب بدحموس الأغبر، كناية عن وضاعة خلفيته الاجتماعية، وتبدو شخصيته شخصية إسلامية مضطربة متطرفة، يكفر المسلمين الآخرين³⁰⁵، ويهدر دماءهم. وهو شخصية وصولية مزورة، متبجحة، ومتظاهرة، في حين أنه في حقيقته ذو شخصية متطامنة مع من له مصلحة لديهم، وهو يعمل على أن يُدعى أنه اشترك بفعالية في الانتفاضة الكبرى³⁰⁶، ويريد أن ينال شرف السجن على أيدي الإسرائيليين محاولاً إخفاء شبهات حول عمالته³⁰⁷، بينما كان يثير الفتن بين التنظيمات الفلسطينية المختلفة، ويوفر الوقود لتلك الصراعات. ولكن الشيخ عبد المقصود، المسؤول التنظيمي عن دحموس، والمسجون معه، والذي فصل دحموس من التنظيم، رجل صلب في الصمود أمام المحققين الإسرائيليين³⁰⁸. في حين يعترف

³⁰³ . مايا أبو الحيات. حبات السكر، ص 9-13.

³⁰⁴ . نفسه، ص 28.

³⁰⁵ . غريب عسقلاني. زمن دحموس الأغبر، ص 46.

³⁰⁶ . نفسه، ص 22، 28، 31، 36.

³⁰⁷ . نفسه، ص 36، 52.

³⁰⁸ . نفسه، ص 48.

دحموس بكل ما وجه إليه من تهم أمنيّة، كي ينال شرف السجن والجهاد، وإن كانت مدة سجنه القصيرة، تثير الشبهات حوله وحول زوجته دلال³⁰⁹.

ب. الفكر القومي والوطني

رصدت الروايات المدروسة نماذج متعددة من الشخصيات الوطنية، التي حملت عبء النضال ضد الحركة الصهيونية منذ البدايات الأولى للصراع. وقد جرى تحول في مضمون الروايات موضوعه البحث وفي شكلها؛ فقد أخذ الاهتمام بتسجيل الحياة اليومية في ظل السلطة، وفساد الثوريين، وانتهازية القادة ورجال الأعمال، وتشرذم الأفكار وتحولها إلى نفعية، يشغل حيزاً واسعاً في الرواية. وتلك هموم وطنية يومية يعيشها المواطن في مواجهته للاحتلال من جهة، ولعدم الرضا عما أنجزته عملية سلام لم تؤت ثمارها لعامة المجتمع. أما الشكل الروائي فقد مال إلى التمزق والتشظي في الشخصيات والأمكنة والأزمة والأحداث، تعبيراً عن تمزق الإنسان وصراعاته الدائمة نتيجة خيبة أمل كبيرة أصيب بها.

لقد عبرت الرواية الفلسطينية عن الهم الوطني منذ الانتداب البريطاني، ومع تطور الفكر الوطني للتخلص من الاستعمار البريطاني، ومحاربة تسرب الأراضي إلى اليهود، وإيقاف الهجرة اليهودية إلى فلسطين. أما صور المقاومة الوطنية فقط تطورت من الاحتجاجات وتقديم العرائض، وكتابة المقالات، والتنبيه فيها إلى الخطر الصهيوني، والاستيطان، وتملك الأراضي، والامتيازات التي يحصل عليها اليهود نتيجة سياسة الانتداب، إلى التظاهر والإضراب، إلى الثورة المسلحة والمقاومة الشعبية.

وصورت الرواية لجوء الفلسطينيين إلى العمل العسكري فكانت حادثة البراق مفعراً لثورة البراق عام 1929، وكانت تلك بداية الصراع الدموي العنيف، مما فتح الباب واسعاً إلى ثورة عام 1936، كما صورتها حليلة جوهري في رواية "الجذور"، وسجلت الرواية حرب عام 1948 في "قمر في بيت دراس" لعبد الله تايه، حين وجد الفلسطينيون أن العمل الاحتجاجي والتظاهر، والعمل الحزبي

والسياسي لم يحقق لهم طموحاتهم، بل لم يحفظ وطنهم ومجتمعهم وثقافتهم. وقد كانت الحركة الوطنية الفلسطينية تتصاعد طردياً مع زيادة الوجود الصهيوني الاستيطاني واستفحال أخطاره.

ووثقت روايات أخرى حركات تنظيم المقاومة منذ النكبة وفي الخمسينات، وصولاً إلى نكسة عام 1967، حيث نقلت تلك الرواية التحول التاريخي بواسطة التنظيمات والحركات والجبهات المقاومة بعد أن فقد الفلسطينيون الأمل في أن يحرر العرب فلسطين، لا سيما بعد أن انكفأت الدولة العربية القومية نحو القطرية. بل أصبحت التنظيمات الفكرية والسياسية الفلسطينية تحمل فكراً وطنياً بلغ ذروة عنفوانه في نهاية الستينات. وقد صورت "الكوابيس تأتي في حزيران" لمحمد أيوب، و"أقتلونني ومالكا" لخضر محجز، و"الجدور" لحليمة جوهر، و"تلك الأيام" لعبد الهادي الشروف، و"بكاء العزيزة" لعلي عودة، و"سنوات ملتعبة" لحبيب هنا، و"الصعود ثانية" ورواية "اليسيرة" وكلتاهما لصافي صافي، و"الشاهد" لعون الله أبو صفية، و"جفاف الحلق" و"عودة منصور اللداوي" و"ليالي الأشهر القمرية" لغريب عسقلاني، و"الخطوات" لعزت الغزاوي، وغيرها حركات المقاومة الفلسطينية بألوانها المتعددة، عبر مسيرة نضالية وبطولية ممتدة منذ عشرينات القرن الماضي حتى الآن.

لقد ألمحت بعض الروايات إلى الانتماء الفكري القومي العربي لبعض شخصياتها؛ فأميرة في رواية "الميراث" لسحر خليفة تحن إلى الماضي، كانت تستمع إلى إذاعة "صوت العرب"، وتقرأ مقالات محمد حسنين هيكل، في إشارة إلى انتماؤها القومي، وترفض لجوء ابنتها "فتنة" إلى نطفة إسرائيلية، كما تسمي ولدها عبد الناصر³¹⁰. ويبدو الانشغال القومي كذلك في رواية "نجمة النواتي" لغريب عسقلاني من خلال تضامن عملي عراقي ومصري مع الفلسطينيين ضمن رؤية "بلاد العرب أوطاني"³¹¹، وإبراهيم الشاهد في رواية "بكاء العزيزة" لعلي عودة يحب جمال عبد الناصر بشدة، ويؤمن بالوحدة العربية³¹². والناس في مخيمات غزة يحفظون لعبد الناصر بطولته في حصار الفالوجا "1948"³¹³. بل

³¹⁰ . سحر خليفة. الميراث، ص 91-92.

³¹¹ . غريب عسقلاني. نجمة النواتي، ص 79-80.

³¹² . علي عودة. بكاء العزيزة، العين ص 155.

³¹³ . غريب عسقلاني. جفاف الحلق، ص 34.

إن الفلسطينيين شعروا باليتم عندما مات عبد الناصر، تعبيراً عن مشاعرهم القومية "كنا نحارب محاولات التمزيق والإلغاء، وكانت القاهرة حضناً دافئاً لهمومنا وآمالنا، ورحل الزعيم عبد الناصر، فأحسسنا باليتم، كانت المرارة أشد من أن نتجرعها"³¹⁴. ويرفض أحمد القومي العربي في رواية "غزل الذاكرة" ليوسف العيلة العمل في وزارة المعارف الإسرائيلية، لأنه "رجل انخرط سنوات عديدة في حركة القوميين الناصريين، بقي على ولائه لمبادئ "عبد الناصر" الوحشية"³¹⁵. وتبعث حرب 1973 الطموحات القومية من جديد، ف"كبرت الآمال، ارتفعت الهامات، خلت الناس يرقصون فرحاً في الشوارع، وصوت المذيع يعلن في كل مكان أخبار الانتصارات على الجبهتين المصرية والسورية"³¹⁶.

لقد عبّر الروائي عن عمق العلاقة المصيرية والوجدانية بين الفلسطيني وشقيقه العربي، إذ لا يرى الفلسطيني، في الرواية، نفسه، في خارج إطاره العربي. ولكن ذلك لا يمنع من إشارة الروائي إلى مواقف لم تنظر إليها الشخصية الروائية بارتياح، بل قد توجه لها تهمة الوقوع في التواطؤ والخيانة، من ذلك ما نجده في "قمر في بيت دراس" و"في حزيران قديم" و"الكوربة" و"اليسيرة" و"الكوابيس تأتي في حزيران".

وفي المقابل نجد أن الرواية المدروسة قد رصدت خيبة الأمل في الحركة القومية العربية، وطرحت التساؤلات حول الانتماء إلى العروبة بعد حرب 1967، على ألسنة شخصيات الروايات حول جدوى هذا الانتماء "رفعتم شعارات تحرير الأمة من الاستغلال، وناديتم بالوحدة والبناء والتنمية والعدل الاجتماعي وتوزيع الثروات والحرية... وقبل هذا كله تحرير فلسطين، وماذا كانت النتيجة؟! حرق الأمة وسحق الشعوب، والعبودية والفقر والخوف والعجز والطائفية، والعشائرية والهزيمة، كفر الناس بالوحدة والتنمية وشعارات الصمود والتصدي، بسبب تجاربكم الفوضوية والفردية التسلطية ومغامراتكم الفاشلة التي

³¹⁴ طلال أبو شايوش. نستحق موتاً أفضل، ص 99.

³¹⁵ يوسف العيلة. غزل الذاكرة، ص 123-124.

³¹⁶ محمد نصار. صرخات، 20-21.

كنتم تُعْلَفونها دائماً بشعارات الوحدة والقومية وشد الأحزمة، والصمود في وجه العدو الخارجي"³¹⁷.

مثل هذه الانتقادات والتوجهات والتساؤلات والشكوك، بل الاتهامات بالخيانة والاستهتار والتقاعس نجدها في "الكوابيس تأتي في حزيران" لمحمد أيوب. ونجد سخرية بأداء الجيش المصري في حرب 1967، رمز الوحدة العربية في رواية "نجمة النواتي" لغريب عسقلاني، ونقمة على اعتقالات الحكومة المصرية بعض المحسوبين على اليسار الفلسطيني في غزة في الستينيات³¹⁸.

وقد سجلت الرواية إنجازات الحركة الوطنية وإخفاقاتها في الخارج والداخل، وصورت المآزق والمزالق التي وقعت فيها تلك الحركة في الداخل، وفي الأردن، ولبنان، وبخاصة حين اضطرت إلى مغادرة ذلك البلد قسراً، والأثر الذي تركه مثل هذا التراجع على الحركة في الداخل. وقد جاء ذلك أوضح ما يكون في رواية "تلك الأيام" لعبد الهادي الشروف.

وتابعت الرواية التطور في مسار الحركة الوطنية في الداخل ممثلة في الانتفاضة الأولى، ثم في الانتفاضة الثانية "الأقصى"، والتراجع الذي حصل بينهما، وكذلك النتائج السلبية والممارسات الخاطئة فيهما، منتقدة بشدة تلك الممارسات الخاطئة. كما تناولت تأثير تأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية وممارساتها على التوجهات الوطنية سلباً وإيجاباً. وتحدثت عن أثر هذه التراجعات على الشخصيات التي ساهمت في العمل الوطني، وأشارت إلى العلاقة بين الحركة وأطراف عربية أخرى، إن من خلال التزود بالسلاح، أو البحث عن الدعم السياسي. وعبرت الرواية المدروسة عن الأثر النفسي الذي تركته المرحلة على نفسيات الشخصيات في مراحل المسيرة الوطنية بين الارتفاع والهبوط، بين تحقيق انتصار جزئي وفشل عظيم عبر عنه الروائيون في خيبة أمل كبيرة، وانسحاق وتهميش، عاني منه مناضلون قدماء حلموا بالحرية. كما سجلت الرواية الموقف من القيادات الفلسطينية والعربية وعلاقتها بما جرى لفلسطين.

³¹⁷ علي عودة. بكاء العزيزة. الدخان، ص 59.

³¹⁸ غريب عسقلاني. نجمة النواتي، ص 99، 100.

لقد اختلف المقاومون حول اتفاقات السلام كما رأينا، ولم يكن كل رجال المنظمات الفلسطينية مؤيدين لعملية السلام، بل هناك تنوع في الأوساط الوطنية في هذه المسألة؛ فأبو النور الفدائي الثوري والمقاتل الصلب يلتقي بفكره مع رجال الاتجاه الإسلامي وأطروحاتهم الراضة للسلام، ويرى أن قضية المقاومة قضية واحدة في جنوب لبنان وفلسطين³¹⁹.

الإحباطات المتكررة، والفشل الوطني أدى إلى نوع من الاستسلام لواقع مفروض، متخذاً مما سماه الواقعية والعقلانية مبرراً لمواقفه، فانحرف عن مسيرته الثورية، منزلقاً نحو النفعية والمصلحية الفردية، متمسكاً بعلاقات عشائرية، أو مستغلاً نفوذه في السلطة الجديدة الناشئة. ومن تلك النماذج ما نجده في رواية "الميراث" لسحر خليفة، حيث وصفت بعض العائدين من الخارج مع السلطة بالانتهازيين، يرون في الوطن فرصة للاغتناء السريع بدون تمسك بمبادئ³²⁰، وتحول أولاد أبو سالم السمسار في أجواء الفوضى إلى رجال عصابات ولغوا في الدماء. كما أن شخصية هادي في رواية "بقايا" لأحمد حرب تمثل هذا النمط الوطني الوصولي، فهادي يتسلق السلم بخطى محمومة، يعمل على توثيق السلام بين الفلسطينيين والإسرائيليين من خلال مؤسسة الجسر، وزواجه من أرنونا اليهودية اليمنية، ولكن تلك العلاقة لا تستمر ولا تثمر، بل تفشل وتعود أرنونا إلى ديارها اليهودية، لتقوم بحملة إعلامية تسيء فيها إلى الفلسطينيين، علماً أنها هربت من المجتمع اليهودي ودخلت إلى الإسلام بسبب أزمة نفسية واجتماعية بعد أن أغتصبها رفاقها الجنود والضباط³²¹. وأبو الرائد المسؤول الثوري الفتاوي يستغل مركزه للاغتناء بواسطة تهريب المخدرات من إسرائيل إلى الضفة الغربية، بالتعاون مع مجندة إسرائيلية، بدل أن يهرب من خلالها الأسلحة، ويتغاضى عن العملاء والجواسيس مثل محمد الوهدان المتبحر بخدماته للاحتلال بذريعة تسهيل مصالح الناس. ما يريد أحمد حرب أن يقوله هو أن ذلك كان انحرافاً في فكر الثوريين واستغلالاً للمواقع قبل زمن السلام وبعده، وهو انزلاق إلى مستوى خيانة مبادئ الثورة، وطعناً للأهداف الوطنية، ومثل أبو الرائد كان فؤاد في رواية "الحواف" لعزت الغزاوي قد عمل على أن يستثمر

³¹⁹ . وليد اليهودي. الشعاع القادم من الجنوب، ص 218-220.

³²⁰ . الميراث. ص 119، 123، 128.

³²¹ . بقايا. ص 39، 48-50.

نتائج الانتفاضة الكبرى كورقة ضغط لتحسين شروط التفاوض ولمصلحته الشخصية. وكذلك فعل عارف اليوسفي في "الخطوات" لعزت الغزاوي، إذ خان مبادئ الثورة، وزيف وزور وضلل وسرق حقوق الأراامل، وضحى بشبان من أجل الحفاظ على موقعه في الثورة لا من أجل الوطن والتحرير.

وتمثل "العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض كلها حكاية السقوط الذي عم المجتمع الفلسطيني والإدارة الوطنية الفلسطينية خاصة، السقوط السياسي، والفكري والأخلاقي بسبب جشع رموز الثورة، وحبهم للمال والمناصب، وانقلاب مواقفهم وتسلقهم المواقع والمناصب في السلطة الوطنية؛ فقد تحول الثوريون إلى عاجزين ومهادنين، أو إلى جبابرة متسلطين. وانقسم المجتمع بين من حملوا لواء النضال فضحوا ثم وجدوا أنفسهم يستجدون رجال السلطة، الذين تولوا الأمور وهم ليسوا أهلاً لها، فشعر هؤلاء العشاق بالحرقة، وتميزوا غيظاً مما آلت إليه طموحاتهم. وكذلك تحول الثوار السابقون والفاقدون، حين عادوا إلى الوطن في "ليالي الأشهر القمرية" لغريب عسقلاني إلى رجال أعمال، متعالين متكبرين، وأصبحت العودة عندهم مشاريع استثمار ومناصب. إنهم واعون أن ما يفعلونه خطيئة بحق الوطن، ولكنهم فعلوا ذلماً، وكأنها قدرية الماضي الفاسد الذي أنتجهم³²².

وهناك شخصيات خرجت من جميع المعادلات خالية الوفاض، فلا هي قادرة على إيقاف التدهور في الحركة الوطنية المبتعدة عن المطالب والحقوق الوطنية الحقيقية، ولا هي قابلة بنتائج معاهدة السلام وتدابيراتها، وترفض المشاركة في تلك المسيرة الجديدة، فبقيت حائرة مشلولة اليد، ويمثل هذه المجموعة شخصية مازن في رواية "الميراث" لسحر خليفة، فهو فدائي سابق مقهور مهزوم، ضاعت أحلامه الثورية والوطنية في سوق مسروق، كما ضاع جزء من رجله، ووالده يتمنى لو أن ولده توقف عن الحديث الدائم في السياسة بعد أن فشلت الحركة الوطنية في عمان وبيروت وتونس. مازن أصيب بلغم في رجله بלבنان، ثم عاد إلى الوطن، حالماً بالتحرير كما توقعه، فلم يجده، ويحاول أن يتحول إلى نوع آخر من إثبات الهوية، وإلى نمط آخر من النضال ضد الاحتلال وطمس الهوية بعد أن فشل عسكرياً، ويعمل على أن يجسد ذلك في بذرة مشروع ثقافي

³²² . ليالي الأشهر القمرية. ص 41.

يعيد مجده الماضي، ولكن هذا المشروع لا يثير اهتمام أحد بعد أن شغل المال الناس³²³.

مازن الفدائي المنهزم المصاب بخيبة أمل عميقة يحمل من الأفكار الوطنية الطوباوية الشيء الكثير، ويعيش في وهم الماضي ومجد الثورة الموهوم، وهو في الحقيقة عاجز عن فعل أي شيء للمستقبل. يتصور نفسه جيفارا، يقول مخاطباً ابنة عمه زينة العائدة من أمريكا بحثاً عن ميراث أبيها "ورجع جيفارا لقاع الواد يحمل صخرة سيزيف وتعب منها، ورجعنا هون لوادي الريحان. انت رجعت مثل ما رجعت، وبكرة بتشوفي مثل ما شفت أنه الأحلام ضاعت منا في سوق مسروق وإنه السبعين غير التسعين واحنا كبرنا"³²⁴. وهو هنا لا يقصد العمر، بل يقصد أنه فقد طاقته الشبابية الثورية، كما الثورة، في السبعينات، ويقرنها بما آل إليه الأمر في التسعينات، فقد يؤس وخاب أمله، ولم يعد قادراً على شيء سوى التحسر، وقد فقد ميراثه النضالي. وفي الرواية نفسها، ولدى شريحة من الأرستقراطيين يتشكل الإحباط الوطني لسبب آخر، وهو أن القيادة الوطنية الحالية ليست من القيادات العريقة بل من الزعران، بحسب تعبير عبد الهادي بيك الارستقراطي³²⁵.

ومثلما خيب القصور والعجز أمل مازن، وجد زيد في رواية "عري الذاكرة" لأسعد الأسعد، نفسه غريباً بعد خروجه من السجن، هو مناضل أسير يخرج دون أن يهتم به أحد، كل شيء تغير إلا هو، ويُصدم حين يخبره يسري، زميله في الحركة والأسر، أنهما لن يعودا إلى صفوف المقاومة والمواجهة، وأنه "يسري" سيتحول إلى نشاط تثقيفي، وكان زيد قد أجّل مشاريعه كلها إلى أن يخرج يسري من السجن، ويتفقا على خطط المستقبل، فخاب أمله فيه. وبدل أن يدير زيد دكان والده رأى أن يحوله إلى مكتبة تغذي العقول والأرواح بدل البطون³²⁶. وطلق يسري الوطني العمل العسكري متجهاً نحو العمل السياسي والثقافي، فيما يعتبر زيد ذلك طعنة له³²⁷، عندما أعلن "يسري" تركه العمل العسكري.

³²³ . الميراث. ص 64-65، 92، 119،

³²⁴ . نفسه. ص 65.

³²⁵ . نفسه. 82.

³²⁶ . عري الذاكرة. ص 100.

³²⁷ . نفسه. ص 106 وما بعدها.

أما شخصية العائد إلى الوطن بعد أوصلو في رواية يحيى يخلف "نهر يستحم في البحيرة" فلا يكاد يصدق ما يرى، ويكاد يهرب عائداً إلى المنفى مرة أخرى؛ فالإنجازات لم تكن بحجم الحلم "المنفى أجمل لأن الأحلام جميلة، والوطن صعب لأنه مثخن بالجراح وتتكسر فيه أجنحة الخيال ... للفلسطينيين في الخارج حلمهم الجميل الذي يسكنون فيه منذ ستة وأربعين عاماً. فليحرس الرب تلك الأحلام"³²⁸.

والعائد في هذه الرواية ذو نفس وطني ممزوج بنزعة قومية، وهو يجد أن الامتداد العربي أكثر إنجازاً، رامزاً لذلك بالمقارنة بين علاقته بمجد الفلسطينية من ناحية، وعلاقته بعائشة التونسية؛ فعلاقته بمجد فاترة باردة، وإن اعترأها بعض الدفء العابر أحياناً مقابل ذكرى حارة مع عائشة التي تمثل البعد العربي في القضية الفلسطينية. ويظل يحلم أن يعود إلى عائشة التونسية، وإعادة القضية الفلسطينية إلى بعدها الممتد، أي ضمن الأولويات العربية، وليس تركها للفلسطينيين وحدهم. قد يقصد يخلف أن المناضل السابق يكون قد أدرك أنه بسبب تفرد الفلسطينيين في القرار وصلوا إلى نتيجة ضحلة.

في روايات خضر محجز الثلاث "قفص لكل الطيور" و"اقتلوني ومالكا" و"عين اسفينة" نجد شخصية صابر ذلك الفتى الذي يؤسس منذ طفولته على الصراع والعراك والمنافسة، ثم ينمو شاباً وطنياً متحمساً لتحرير وطنه والعودة إليه، ويدخل السجن غير مرة، يخاصم، ويجادل، ويفوز على خصومه السياسيين من التنظيمات الأخرى، بما يعتقد أنه يملك من براعة الحجة، وقوة الدليل، ونقاء الهدف، وسمو الوسيلة. لكن هذه الشخصية، وهي تتمتع بهذه الصفات، ترى نفسها أكبر من جميع التنظيمات، الوطنية والإسلامية، إخلاصاً وصدق سريرة، واستقامة، لذا يُصاب صابر بالإحباط واليأس وخيبة الأمل المريرة نتيجة الخذلان والتراجعات في المجتمع والسياسة، فيوجه سهام نقده المسمومة ضد التنظيمات السياسية التي تخلت عنه، وعن أطفاله وزوجته، بل تعاونت هذه القوى الوطنية مع المشبوهين ضده وضد الوطنيين، ولم تخلص في رد الجميل للمناضلين وعائلاتهم وأطفالهم، بل تنكرت لتضحيات هؤلاء المسجونين أو الشهداء. ويقوم صابر بمراجعة لما تقوم به التنظيمات من رعاية لأسر المناضلين، فيكتشف

درجة التخاذل والتخلي عن هؤلاء، فيزمر غضباً محبطاً ويائساً مما تم تحقيقه على الأيدي الوطنية، ويتمنى لو أن العرب قاموا بتدمير إسرائيل ومعها الفلسطينيين المقيمون في الأرض المحتلة، في زفرة يائسة مشتعلة تعبر عن اليأس من إصلاح الواقع، وسخط الكاتب على المجتمع كله³²⁹.

وأزمة التراجعات والفشل والخيبة في الحركة الوطنية والنضالية تركت أثرها في تصوير شخصيات الروايات المعنية بالدراسة؛ ففي روايات هذه المرحلة تطفو على سطح النصوص الروائية مظاهر الخيبة والإحباط واليأس والمرارة تجلّت في صرخات سخط وغضب واتهام واحتجاج، على إدارة خاطئة للمقاومة، أو فشل في رسم استراتيجية منجزة وفاعلة وموحدة؛ فشخصيات رواية "تلك الأيام" لعبد الهادي الشروف واقعة في فئتين: فئة القادة والطارئون، ولم يكن لهذه الفئة نصيب من النضال الحقيقي، بل هم ثوار مواقع ومنافع، واكتفوا بالادعاء والتكرّش والانتفاع، وينغمسون في الأعباء السياسية، ويستثمرون الثوار لضرب التنظيمات المنافسة، والمعارضة لأهدافهم النفعية. والفئة الأخرى هم الثوار الحقيقيون في ميدان لا صراع الفعلي، ولا تعنيهم التكتيكات السياسية. كلها مقهورة ومحبطة ويائسة ومدمرة ومهزومة في داخلها، وتشعر بالخسارة والهزيمة، وتجتاحها براكين الغضب، وموجات عاتية من السخط على قيادة متخاذلة ومتواكلة، ومنفصلة عن قواعدها المقاومة وعن بطولاتهم. وهي شخصيات تتذكر في تلك اللحظة الحرجة، حين أُجبرت على مغادرة مواقعها النضالية، بطولات الشهداء وزملاء الأمس وتضحياتهم، وتتذكر أسماءهم وتضحياتهم وبطولاتهم ومواقفهم ومهاراتهم. وكانت العودة إلى الذاكرة المزدحمة بتلك البطولات معادلاً سيكولوجياً لإعادة التوازن في لحظة الانكسار، وتبعث الأمل في التحرير والمقاومة، وقد نذروا أنفسهم للوطن. أخذتهم ذاكراتهم نحو الماضي المجيد، يحمل البطولات ومشاعر إقدام وفداء وعزة نفسه وصمود وتضحية، ويقارنون ذلك بهزيمتهم في اللحظة. وجدوا أنفسهم أمام هزيمتين على أيدي قياداتهم، هزيمة على أرض الصراع حين كان القادة لا يعرفون عن الحرب إلا من الأخبار، ولا حضور لهم في الميدان. ومرة ثانية حين "تخون" القيادة

أحلامهم إذ تُطرح في لحظة الانهزام الحرجة مشاريع سياسية تبعدهم عما نذروا أنفسهم له. وهي رؤية قاصرة، كما يرى المقاتلون.

شخصيات موزعة بين زمنين: زمن الانتصارات وبناء ثورة عارمة، وزمن التخاذل والخذلان، حين ترى نفسها تترك مواقعها النضالية في لبنان، لتُنفى وتتبعثر في الأرض، بسبب تخاذل القيادات السياسية، التي لم تواجه في ميادين القتال بل اختبأت، ورتبت أمر شتات هؤلاء المناضلين في الصحاري العربية، بل يصل الأمر عند هؤلاء المقاتلين إلى اتهام قياداتهم بالتواطؤ والتآمر عليهم وخيانتها لهم، مما جعلهم ضحايا تلك الخيانة. وقد حملت الرواية صوراً عدة من تاريخ بطولي من المقاومة منذ كانت جنينية وطفولية وسرية، إلى يفاعتها وقدرتها على التصدي، بل دحر العدوان في معركة "الكرامة" في الأردن، وفي معارك جنوب لبنان، وفي ضواحي بيروت. يقارنون بين هذه البطولات وما آلت إليه أحوالهم الحاضرة، فيتمزقن ألماً ومرارة، ويتميزون غضباً وغيظاً وحنقاً.³³⁰

وتكمن قيمة هذه الرواية ليس في أنها تأتي من حرارة تجربة حقيقية فقط، بل من خلال تصويرها لأنماط متعددة من شخصيات وطنية كانت ذات أدوار فاعلة في الحركة الوطنية منذ عقود. شخصيات وطنية أخذت على عاتقها تأسيس رؤية فكرية نضالية وطنية، ثم أسست على تلك الرؤية إستراتيجية مقاومة، وعملت على تنظيم مؤسسة المقاومة، ومقاومة التحديات الخطرة التي حفت بتلك المؤسسة عبر مسيرتها منذ الخمسينات وحتى الثمانينات، عبر تصوير مراحل تطور تلك المؤسسة منذ كانت فكرة، وتحولها إلى أعمال مسلحة سرية، ثم علنية، وهكذا في تسجيل لوقائع تاريخية، ومحطات مهمة في تلك المسيرة إلى لحظة مغادرة الميدان قسراً في صفقة سياسية، يرى المقاتلون أنها خذلتهم وطعنتهم.

أصبحت شخصية المقاوم بقايا، بقايا إنسان ممزق من داخله، عاجز في قدراته الفيزيائية بسبب شلل أصيب به في عملية عسكرية، ونادم على أن ترك ثغرة لم يقض فيها على جذور الفساد والخيانة، هذا هو محمد أسد في رواية "بقايا" لأحمد حرب المناضل المصاب والمشلول في بقايا إنسان، وكأن ما بقي

هو بقايا الثورة، ويندم محمد أسد أنه لم يتخلص من العملاء حين كان قادراً على ذلك. محمد لا يشعر بالندم فقط بل بمرارة الخيانة والتآمر عليه، أي على الحركة الوطنية المقاومة، ليصل به الأمر إلى جلد عنيف للذات حين يقول: "ويبدو أننا تأمرنا جميعاً ليرث محمد الوهدان مجهود الانتفاضة"³³¹، بل هيمنت في الرواية نزعة اليأس وانعدام الأمل والمرارة والخيبة مما آلت إليه الثورة وال"انتفاضة"، فلم يبق سوى بقايا ثورية، وبقايا شهداء، وبقايا أرض، وبقايا أخلاق، وبقايا أحلام وآمال.

ولا يختلف أمر كمال ناجي في رواية "مقامات العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض عن محمد أسد، فقد كان كمال ناجي المناضل الوطني محبطاً، يشعر بخيبة أمل كبيرة إلى جانب شخصيات أخرى في الرواية، حيث لم تجلب أوصلو للوطن سوى تذكر عذابات الماضي، وتغيّر الناس، والشكوك في رفاق المقاومة، وعذابات السجون، والخوف من العملاء، وقد أصبح الانتهازيون هم سادة السلطة وحكام البلاد، وعاش المناضلون في الهامش، وبيع كل شيء في سبيل المال³³².

والجيل الجديد ممثلاً بلبني وزيايد وهشام، وطلبة المدارس عامة في رواية "قدرون" لأحمد رفيق عوض ذوو توجه وطني للخلاص من الاحتلال ونيل الحرية؛ فهذا هشام مثلاً يمثل الوطني الواعي لسياسات الاحتلال التي تربط المناطق المحتلة بالاحتلال اقتصادياً وإدارياً، وتجعل روحها معلقة به، وهو الذي ينظم عمليات مقاومة الاحتلال، وحلقة الوصل بين الحركة الوطنية في الداخل والخارج، ولذا يريد أن يجند زياًداً ليشكل منه قاعدة استقطاب في منطقة تنظيمية جديدة "أريدك يا زيايد أن تسمع جيداً، الاحتلال يطعم ويسقي ويطور ويبني، الاحتلال أخذ الأرض وما في باطن الأرض، الاحتلال هو الأمر والناهي هنا الاحتلال يمنع تَكُون الأمة ويقهر أفرادها... الاحتلال هو السد المانع الذي يعيق حركة الأمة نحو تحقيق ذاتها الواحدة، وهو يحول الأفراد إلى كتل حيوانية تتصرف بغرائزها الأولية"³³³، وقد بدأ زيايد وهشام العمل الوطني المقاوم معاً، زيايد في الداخل وهشام في الخارج.³³⁴

³³¹ . بقايا. ص 124.

³³² . مقامات العشاق والتجار. ص 69-72، 85-92، 101-106.

³³³ . قدرون. ص 244.

³³⁴ . نفسه. ص 279.

وإذ يتبلور الفكر الوطني ممارسة مقاومة بصورها المتعددة، وفي أشكال متنوعة من المقاومة، فإن القارئ سيتابع ذلك في فصول تالية عند الحديث عن التجليات السياسية المستخلصة من الرواية المدروسة.

ج. الفكر العلماني

ولأن الفكر الغالب والمهيمن في الواقع هو فكر وطني وقومي وإسلامي، ولأن الواقع لا يشكل بيئة حاضنة كاملة الدفء للفكر العلماني أو اليساري، فقد بدا باهتاً ذابلاً ينوس في الرواية الفلسطينية، وكان حضوره هامشياً، أو يقدم أطروحات غير مرضي عنها، أو يُقدّم بصورة المتذبذب بين موقف ونقيضه. وعلى الرغم من أن بعض الكتاب الفلسطينيين ذوي ميول يسارية، أو يلتقون مع ذوي الميول اليسارية، غير أن فعلهم على أرض الواقع دائماً كان مثار شكوك، نظراً لمواقفهم الفكرية أولاً، ولمواقفهم الوطنية الداعية تاريخياً إلى سلام يرى فيه العموم الفلسطيني تخاذلاً وتخلياً. ومع انهيار المنظومة الشيوعية في نهاية الثمانينات، أخذت الأفكار اليسارية الفلسطينية تضطرب في مواقفها، والتقت في مواقف سياسية مع فكر يتموقع على أقصى اليمين الوطني غير "المؤدلج". وقد انعكس هذا في النص الروائي أيضاً في صورة يرى فيها الكاتب ردّة وخيانة للمبدأ الذي تبناه صاحب ذلك الفكر.

يحيى يخلف صاحب الاهتمام القومي والوطني في رواياته التي سبقت زمن السلام، رسم صورة للمفكر العلماني الفلسطيني المبشر بالتعايش والسلام، رسم صورة حالمة واهمة بعيدة عن الواقع، ولذلك أتى به الروائي من بعيد، من أميركا، بل المغامرات. ولكن الواقع، واقع الاحتلال الممسك بمفاصل الحياة كلها لا يؤمن بالسلام، ردّ ذلك المغامر إلى الجوهر الحقيقي، وقلل من طموحاته. إنه أكرم الفلسطيني الأمريكي العلماني في رواية "نهر يستحم في البحيرة" عاد من أمريكا على أمل أن يحيى ما مات منذ عقود، عاد من أميركا إلى الضفة الغربية ليعيد التعايش بين الفلسطينيين واليهود، فيجد أن هذا التعايش مستحيل، وأن بيرتا المرأة اليهودية التي عشقها عمه ثم فصل عنها بالقوة، وكانت رمزاً للتعايش،

أصبحت عجوزاً فاقدة الذاكرة، ولا تسمع ولا ترى ولا تقوى على الحركة³³⁵. كان أكرم العلماني الذي يفكر بطريقة أمريكية، حالماً بعيداً عن الواقع، وبعيداً عن معرفة الحقيقة، بل ربما لم يكن يرى في فلسطين غير مكان للمتعة والملاذات، وهو بسبب تعاليه غير قادر على تفهم الواقع، ينظر إلى الأشياء من فوق، ويحاول أن يتجاهل ما يقال له حول الواقع. لقد تصور إمكانية إعادة السلام والتعايش، ويريد أن يكون لقاؤه ببيرتا مؤتمراً قمة من نوع جديد، فإذا به يردد خائباً معترفاً أن النزاع سيستمر طويلاً، وأن طريقته للتعايش غير ممكنة أبداً، وذلك لأن الطرف الإسرائيلي لا يريده وغير قادر عليه، وإن التعاون شخصياً معه لا يختلف عن التعامل مع أي فلسطيني، وإن حمل الجنسية الأمريكية، وإن دعا للسلام والعيش المشترك، فانفجر ما في لا شعوره وارتد مصدوماً بشدة نتيجة اكتشافه حقيقة الفهم الإسرائيلي للسلام كونه فلسطينياً ولو كان يحمل جواز سفر أمريكياً، وتمارس ضده العنصرية والتمييز³³⁶.

شخصية أكرم العلمانية بدت متفائلة بذلك التعايش الممكن، وفي أيام معدودة ومجريات محدودة معبرة عن جوهر الصراع، أدركت أن منهجها ليس صائباً، فارتدت إلى الواقع. كانت حالمة وبعيدة عن الواقع، وعند التجربة الحقيقية وجدت أن فكرها غير قابل للحياة، ولا ينسجم مع الواقع. الفكر العلماني، كما مثله أكرم، يمكن أن يظل فكراً نظرياً، ويمكن أن يستمتع بمظاهر تحضر سطحي، وأن ينهل من ملاذات حياة صورية، ولكنه حين يحاول تجاوز الذات، وأن يمتد إلى ما وراء ذلك من طموحات، حتى ولو كان الحصول على جثة فلسطينية، لا يجد صدى لذلك الفكر على أرض الواقع، ولا استجابة له، وأنه مُعرَّف ومُعَامَل على أنه فلسطيني، حتى ولو حمل فكراً علمانياً، حتى ولو عاد من بعيد جغرافياً وتاريخياً ويحمل فكراً علمانياً غريباً متحضراً تصوّر أنه يلتقي فيه مع الاحتلال في أطروحاته المعلنة. التناقض بين الفكر والواقع عند أكرم، والتناقض الذي اكتشفه أكرم عند المحتل صدمه وأعادته إلى موقعه الصواب حين استخلص في آخر جملة في الرواية "القنبلة موجودة داخل صدري ... في أعماقي..."³³⁷.

³³⁵ . نهر يستحم في البحيرة، ص 122-130.

³³⁶ . نفسه، ص 136، 138، 140-144.

³³⁷ . نفسه، ص 144.

وللمرأة حضورها في هذا التيار العلماني، وقد قدمتها مايا أبو الحيات في “حبات السكر” فتاة علمانية يسارية تنشد الحرية المطلقة، غير مؤمنة بأطروحات الدين. أميمة الفتاة التي تعشق النضال والمناضلين ضد الاحتلال نشأت في بيئة عائلية مفككة، وفي ظل تعسف أبوي. الفكر الاجتماعي الناشد إلى الحرية الوطنية يكمن في داخله نشدان مقاومة القمع الاجتماعي الذكوري ضد الأنثى. نزعة تمزج التحرر السياسي بالتحرر الاجتماعي. وتلك رؤية سحر خليفة من قبل. ولكن مايا لا تقدم أميمة بصورة سوية؛ فأميمة العلمانية مصابة بمرض نفسي حاد نتيجة تفكك أسري وعلاقات اجتماعية متوترة بشكل دائم، وهي بنت لأب مشلول الدماغ جزئياً، محرومة من الحب في كل شيء، فقدت عطف الأبوين وحنانهما، فخرجت تبحث عنهما في فكر يساري، وتحب عبد الله الشاب الحمساوي، تتعلق به، ولكنها لا تلتقي معه فكرياً. الإحساس البشري النظري يقربهما “عبد الله وأميمة” ويفرقهما الفكر المتناقض. تدرك أميمة جيداً أن نزعتها إلى التمرد لا تتسجم مع فكر منضبط، هو فكر عبد الله، ولذلك تنتهي علاقتهما إلى هباء على الرغم من أنهما متعلقان ببعض عاطفياً. وهو ما يشير إلى استحالة التلاقي بين الأفكار الإسلامية واليسارية، وإن جمعت بينهما العواطف في حب الوطن، أو الحب الإنساني³³⁸. إن التناقض ليس بين الحب والثورية، بل هو تناقض بين الأفكار للوصول إلى الحب.

أما أسعد الأسعد فقد صوّر في “عري الذاكرة” الخلل البنيوي في أوساط اليساريين الفلسطينيين في ظل الاحتلال منذ بدايته بعد النكسة، وقدم شخصيات أربع يكاد ينتفي التمايز بينها من حيث جذورها الاجتماعية، ومن حيث دورها في المقاومة ونزوعها إلى الحرية. ولكنها تتمايز في أفكارها. ولم يكن السجن والقمع والظلم والقيود قادرة على أن توحد بين أفكارهم، وتجمع بين منطلقاتهم، لذلك يتناقضون فيما بينهم في داخل السجن حول أولويات المرحلة بين القومية والأممية، ويتناقضون في الرؤية إلى طريقة معاملة الجواسيس، ويتبعثرون ويذهبون في اتجاهات وأنشطة شتى تاركين ساحة النضال بعد خروجهم من السجن. بل إن الأسعد يذهب أكثر من ذلك حين يجعل من هؤلاء غير عمليين، وربما كانوا عاجزين في أنشطة الحياة العادية، فزيد لا يُحسن صنع فنجان من

القهوة لنفسه بحسب تعبير أخيه الأصغر. ومن عجز في هذه فهو أكثر عجزاً في مقاومة المحتل. وهذا ما قد يفسر حضور هؤلاء في السجن بدون أن يقدم لنا الروائي مسوغات السجن، أو الاتهامات التي سجنوا بسببها، أو أنشطة مقاومة قاموا بها.

الأسعد يشير إى أن الخلل الفكري ضارب في التنظيم اليساري الفلسطيني قبل أن تنهار المنظومة اليسارية الأممية. الشخصيات هي زيد، ويسري، وسالم، وزيد. يعيشون تجربة السجن وما يدور فيه من مناقشات فكرية متدنية الفعالية، إن حضرت. يمسُّ الأسعد قضية جدلية خلافية لدى المفكرين الفلسطينيين: الوطنية أو الأممية أولاً. ينضم زيد إلى صفوف المقاومة على يد سالم الوطني، ويريد أن يظل محايداً، ويرفض، في السجن، أن يناقش يسري في تاريخ الحزب الشيوعي السوفيتي وثورة أكتوبر الاشتراكية قبل مناقشة التاريخ العربي "أنا لا أعترض على هذا الجانب، ولكنني أرى أن نستوعب تاريخنا قبل أن نستوعب تاريخ الآخرين"³³⁹. ويجيل في ذهنه المسألة فيجول السؤال "وهل يناقشون في موسكو تاريخنا قبل أن يفهموا تاريخهم؟؟ لماذا لا تطلب مني أن أفهم تاريخي؟؟"³⁴⁰. يستهجن زيد أن يُدرّس الأدب والتاريخ السوفياتي قبل التاريخ والشخصيات العربية، ويرفض أن يناقش المقاومون السجناء قضية الثورة الروسية قبل فهم واقعهم. كما يوجه انتقاداً للتنظيم الداخلي لليسار الفلسطيني، فزيد وسالم ويسري وسمير ورباب من تنظيم يساري فلسطيني، ويسجن زيد ويسري وسالم، ولكن يسري، وعلى لسان سالم، يمثل الاتجاه الفاسد في التنظيم. ويتحول يسري من مناضل يساري إلى لص ومخادع، لذلك يصفه سالم "يسري يا عزيزي قبض مخصصات العشرات من المعتقلين أمثالك وأمثالي واستولى عليها"³⁴¹.

وإذا كانت شخصيات رواية "بقايا" لأحمد حرب تعبر أساساً عن مواقف فكرية متناقضة ومتعارضة، وتتوزع بين الاتجاهات الفكرية: الوطنية والإسلامية والمتعاونة مع المحتل فإن للاتجاه اليساري حضوراً بين تلك الاتجاهات، ولكنه حضور سلبي، يقف متفرجاً راصداً ومراقباً ما يجري من أحداث، بل عاجزاً عن

³³⁹ . عري الذاكرة. ص 30.

³⁴⁰ . نفسه، ص 31.

³⁴¹ . نفسه، ص 166.

أن يقدم شيئاً، متخذاً من "التبرير" ذريعة لتلك السلبية، ولذلك العجز. وحيد أستاذ جامعي علماني يساري يراقب ويلاحظ ويسجل كل شيء، وهو غير قادر على فعل شيء، وكأنه لا يريد فعل شيء. وحيد يستغرب مشاعر الحقد التي يعبر عنها الفلسطينيون لليهود حين يقتل هؤلاء أحبّتهم، تقول إحدى طالبته "والله العظيم لا أريد شيئاً من الحياة سوى أن أرى تل أبيب تحترق وتتخبط في دمها وأرى اليهود يطلبون العون والرحمة منّا، نفسي أن أراها قاعاً صافصافاً عسى أن يدرك الإسرائيليون حجم معاناتنا على أيديهم ويدركون أننا بشر مثلهم. لماذا كل هذا الحقد؟ قاطعها الأستاذ. أتسمي هذا حقداً؟! لو قتلوا ابنك أو أخاك كما قتلوا أخي لما سميت هذا حقداً. أخي .. أخي .. ابن الثانية عشرة"³⁴².

وحيد لا يؤمن بالإسلام، ويعتقد أن علاقتنا بالنبي إبراهيم عليه السلام جرّت علينا الويلات، وينكر حقيقة ليلة القدر وفضل الجمعة اليتيمة، وفضل الصلاة في المسجد الإبراهيمي، ويعتبر أن فكرة تدمير إسرائيل حاقدة³⁴³، يترك الأمور لرجال التنظيمات السياسية، ويراقبهم وهم يتلاعبون، ولا يحرك ساكناً، ويكتفي بالتأمل. وحيد صمت مطبق. يفصل بين عمله الأكاديمي وبين أي نشاط ضد الاحتلال وضد العملاء والمتساقطين نحو السلام. يكتفي بأن يصور تصرفات الشخصيات، ويقدمها إلى القارئ. بل لا نكاد نجد له موقفاً تقييمياً لتلك الأنشطة. يتألم لفقدان المناضلين.

أما هادي اليساري العلماني زميل وحيد في الفكر، فإنه يعلن ما يعلنه الفكر اليساري الفلسطيني منذ تاريخه، وهو الارتفاع فوق مستوى الوطنية إلى الصراع الأممي، ولا بأس من التضحية بالوطن في سبيل الفكر الأممي. فالصراع – عندهم – يجب أن يكون طبقياً وليس وطنياً، ولهذا فالسلام مع المحتل أمر مقبول في إطار ذلك الصراع الاجتماعي. هادي صاحب الفكر اليساري يصبح فردياً انتهازياً نفعياً تحت مظلة تجسير الهوة بين الفلسطينيين والإسرائيليين. وإذا كان وحيد اليساري العلماني سلبياً فإن هادي يصبح خائناً لوطنه ومجتمعه "لا تظن أنني سيء يا وحيد، فنحن نعيش اليوم في مجتمع حيتان وأنا أبحث لي عن مكان في المجتمع هذا، أبحث عن اعتراف بنضالي وعملي من أجل القضية، أبحث عن

³⁴² . بقايا، ص 31.³⁴³ . نفسه، ص 16.

اعتراف باسمي في مجتمع لا يحترم إلا المال والجاه والعائلة. قل لي من من الحيتان التي تتصيد في بحر القضية ناضل أكثر مني؟ لقد شاركت في صفوف الجيش الأردني في حرب حزيران، صحيح أننا هزمنا ولكنني ناضلت، وكشيوعي في ذلك الوقت كانت لي رؤية مختلفة ولو كان الأمر بيدي لعقدت الصلح مع إسرائيل منذ تلك الحرب، وعندما أعلن إسماعيل ثورته انضمت إليه في صفوف الجبهة الوطنية، وأخفيت إسماعيل ليلة هروبه إلى عمان، وناضلت بقلمتي عبر صفحات "الرأي الحر" وتحملت كل العار والملاحقة لزواجي من اليهودية، وأسست مكتب الجسر لنؤثر على الرأي العام الإسرائيلي، وقبل مدريد استدعاني شامير للاجتماع به وخرجت بعدها إلى مصر الشقيقة وقابلت أسامة الباز فاقترح علي بأن أشكل "جسماً" .. يعني على نمط روابط القرى لكن بوجه وطني³⁴⁴. وهادي بهذا الحوار يكشف عن فكره وعن أهدافه وأدواره وارتباطاته بخيوط تتعدى الدائرة الوطنية، في محاولة من الروائي للكشف عن أن أمثال هادي من السياسيين لا يحملون فكراً بل يحملون بطموحاتهم الشخصية، ولا تعنيهم القضايا الوطنية. وفكر هادي يلتقي بذلك مع أهداف روابط القرى التي سبقت الانتفاضة الأولى.

مقابل هذه الصور السلبية لأصحاب الفكر اليساري العلماني، تسجل رواية "شمس الأرض" لعلي جرادات الفكر اليساري تنظيمياً إيجابياً، وتمثل وجهة نظر يسارية أممية ثائرة فاعلة أفضل تمثيل. يصدر جرادات عن تجربة نضالية حقيقية في التنظيم والعمل السري والمقاومة والاعتقال والسجن عدة مرات. وقد دفع ثمن الموقف ذلك من جسده وعقله ونفسيته. الرواية تكاد تكون سيرة شاب ثوري يساري تطارده قوات الاحتلال، وتراقب أهله وبيته، وهي سيرة مجتمع منتفض. وقد سجل الكاتب في هذه الرواية أساليب التخفي والتواصل بطرقه السرية. لقد وصف التنظيم على أنه مؤسسة فكرية تنظيمية في غاية الانضباط والدقة والسرية. فهو وزوجته وأعضاء مجموعته لا يتحركون إلا بخطى محسوبة، وبتخطيط متقن، ولا يتواصلون إلا بما يضمن عدم الانكشاف. وتؤمن هذه الشخصية بأفكار تدل على انتمائها الفكري مثل: ضرورة تضحية الفرد من أجل

الجماعة، وبالحاضر من أجل المستقبل، وبالمؤقت من أجل الدائم.³⁴⁵ ومثاله هو جيفارا، وهمه هو الهم العام، ويتصور أنه تائر من أجل نيل الحرية وتحقيقها لجميع الناس، ضمن رؤيته الأممية، وأن هذه الثورة المعتمدة على امتلاك عناصر القوة تمتد في جذورها الأولى إلى بدايات الإسلام³⁴⁶، مما يضيف مساحة يسارية، على فكره. وهي فكرة تعود إلى القول إن الإسلام يمثل العدالة والحرية التي تلتقي مع الفكر اليساري، كما يراها أصحابها.

ومن تحت الاحتلال يكتب عزت الغزاوي عن الجزيرة العربية في رواية “عبد الله التلالي”، تلك الشخصية الاشتراكية اليسارية الثائرة على الفقر والمرض والتمييز الطبقي والاجتماعي والظلم السياسي والاجتماعي، والاستعباد والجهل والتخلف والاستغلال الأجنبي. عبد الله التلالي يعيش الصراع بين الهموم العامة والهموم الخاصة، ويحمل هموم الفقراء والبؤساء والأرامل والمحرومين والمضطهدين ويدافع عنهم. وحين يسجن في سجن جاويد، تتدخل القوى الغربية في مشهد فانتازي غرائبي، فتتقذه يمام الغجرية، وزوجة شيخ قبائل الجنوب في إشارة إلى ارتباطه بالثورة الشيوعية في اليمن. يعيش التلالي بضعة أشهر في جبال عسير، إذ الجبال دائماً منازل الثوار، ولكنه ينتهي نهاية مجهولة. ومن الأفكار الثورية التي طرحها التلالي أن لا قيمة لقيم القبيلة وأن القيمة السياسية هي حرية الفرد. لكن نهاية التلالي غير يقينية فقد رويت حكايات كثيرة حول موته أو مقتله³⁴⁷.

وقد تعززت هذه الصورة الإيجابية المناضلة الفاعلة في “نبوءة العرافة” لرجب أبو سرية؛ فأسامة يعتنق فكر اليسار الثوري، ويندفع تاركاً كرسي الدراسة في جامعة مصرية لينضم إلى صفوف المقاومة في لبنان دفاعاً عنها في مواجهة عدوان إسرائيلي لبناني انغزالي، ويعاني ما عاناه الثوار الآخريين من هزيمة، ثم نفي من لبنان إلى تونس، فيعاني القهر والانكسار. ولا يقل انكساره في الميدان العسكري عن انهزامه في الميدان المدني بعد أن عاد إلى وطن غير محرر في ظل السلطة الوطنية. وبعد اضطراب شديد ورفض للفساد والمصلحية والزبائنية، تحول فكره من المبدئية إلى العملية، فتكّيف مع الواقع الجديد البائس،

³⁴⁵ . شمس الأرض. ص 12.

³⁴⁶ . شمس الأرض. ص 12، 16، 32، 40، 43، 69، 80-88، 103.

³⁴⁷ . عبد الله التلالي. ص 50-51، 62-63، 72، 86.

وتقبله، وغرق فيه. وتلك إشارة واضحة إلى تحول المثقف والمفكر الفلسطيني وتغير المواقع والمواقف، انطلاقاً من القبول بالأمر الواقع. واقع يفرض نفسه في وقت التضحية، كما يفرض حالته في وقت السلم.

يمكن القول بناء على ما ورد ذكره في هذا الفصل إن الروائي الفلسطيني في الضفة الغربية وغزة كان فاعلاً ومتفاعلاً مع محيطه الفكري، مطلعاً على ما يجري فيه، بصرف النظر عن موقفه من ذلك الفكر، كما كان مطلعاً على الماضي القريب وحركة الفكر فيه، ويلمح أي تطور يجري عليه، وهو في كلتا الحالتين يسجل ما يلاحظه، مؤرخاً واصفاً أحياناً ومنتقداً ساخطاً ساخراً أحياناً أخرى، في مراجعات نقدية جارحة في بعض الأحيان. وصوّر الروائي التعددية في الساحة الفكرية، سواء تعلق الأمر بتعدد الرؤى حول الهوية الفلسطينية أو حول الأفكار التي تسود في أوساط المجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال.

الفصل الثالث

التجليات السياسية في الرواية

يتناول هذا الفصل القضايا السياسية كما تجلت في النص الروائي في الروايات المعنية بالدراسة في محاولة للإجابة عن التساؤلات الآتية: إلى أي حد شغل الروائي الفلسطيني بالسياسة؟ وما درجة انشغال الروائي بالهموم السياسية مقابل انشغاله بالهموم الأخرى؟ وما رؤيته للتفاعلات السياسية في المجتمع الفلسطيني؟ وما مدى الوعي السياسي الذي صورته الروائيون الفلسطينيون؟ وهل ترك الانشغال بالهموم الوطنية أثراً في البنية الفنية للرواية؟

وقد رأيت أن أعالج الإجابة عن هذه التساؤلات عبر عنوانين رئيسيين: يتناول الأول منهما النظر في رؤية الروائي إلى الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. والثاني عن الحركة السياسية الوطنية الفلسطينية. ومن الطبيعي أن الموضوعين متصلان، فالأنشطة الوطنية الفلسطينية هب في جوهرها لصراع مع محتل سلب الأرض وشرّد أهلها. وما يميز العنوان الأول أنه أكثر عمومية من الثاني، ويشمل الصراع في بعده الأوسع، إذ يشمل الحروب العربية الإسرائيلية، كما يشمل الأوضاع السياسية العربية الأوسع من الدائرة الفلسطينية.

إن الإجابة عن الأسئلة السابقة تقتضي ابتداء التمييز بين الرواية السياسية وبين السياسة في الرواية. وقد عرف الدكتور طه وادي الرواية السياسية بأنها: "الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي."³⁴⁸ وبذلك فهي الرواية ذات المضمون السياسي الغالب.

³⁴⁸ د. طه وادي. الرواية السياسية. ص 6.

أولاً: الرؤية السياسية العامة

وبناء على هذا التحديد فإن هذا الفصل سيتناول الروايات التي جعلت السياسة موضوعها الأساسي على أن يشمل هذا الفصل الروايات التي تحدثت عن تاريخ الصراع السياسي في المنطقة في قرون غابرة، وتلك هي الرواية التي تناولت الأحداث السياسية في المنطقة العربية عبر عصور مختلفة. وبناء على هذا التعريف، فإنه يمكن القول إن الرواية الفلسطينية كانت رواية سياسية بامتياز، فلم تخرج مضامينها عن تلك الأطر في التعريف الذي قدمه الدكتور بدوي. ومن القليل النادر ندرة شديدة، إلى حد العدم، أن نجد للرواية الفلسطينية في هذا الوقت اهتمامات لا تشغل السياسة فيها حيزاً كبيراً؛ إن بطريقة مباشرة واضحة، وإن رامزة، وإن متخذة من حقبة تاريخية معينة وسيلة لإسقاط الماضي على الحاضر.

1. تاريخ يعبر الحاضر

ولدت الرواية الفلسطينية من رحم المعاناة، وفي ظل التهجير القسري، ومحاولة الإلغاء أو التهميش السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وتحت حراب الاحتلال وغطرسته وسطوته وقمعه المادي والمعنوي. وقد عانى روائي الضفة الغربية وغزة، كما عاينوا، ممارسات الاحتلال بشكل يومي ومباشر؛ عانوا من الاعتقال والمطاردة، ومن ظلم المحقق والسجان، ومن ظلمة الزنزانة، واشتغلوا في مشاغل المحتل وفي ورش مصانعه، وفي بناء مستوطنات تمزقت أحشاؤهم وهم يرونها تتمدد في شرايين وطنهم، ووقفوا على الحواجز ونقاط التفتيش، وأذلوا وأهينوا، كما غيرهم، ولاحتقتهم مخابرات المحتل وجنوده وشرطته في كل مكان، ومورس بحقهم أسوأ أنواع التمييز العنصري، وحملوا الأحباب شهداء وجرحى على أكفهم وأكتافهم، وكسر المحتل أعلامهم، كما هدم بيوتهم على رؤوسهم، ورؤوس أحبائهم، واقتلع أشجارهم، ونباتهم، وسرق تاريخهم وتراثهم، عاشوا في المخيمات، وذاقوا مرارة البؤس، وعملوا عمالاً يدويين ولمسوا بحواسهم الظلم والتمييز والعنصرية. عاشوا القهر الداخلي والصراع النفسي حين اضطروا للبناء للصهيوني المستوطن في أرضهم التي سلبت منهم، وهم ينظرون

فيما وراء الحدود، إلى أبناء جلدتهم من العرب فلا مغيث، بل لا يجدون ولا يلمسون غير التردّي والسقوط والتراجع يتلوه التراجع، والانهيار يعقبه الانهيار، في واقع ممزق، وإنسان تأكله الحيرة، وثقافة تتردى، وتراجع متسارع، ولا أفق لنصر آت أو تنمية نهضوية.

وفي الوقت ذاته فإن الروائي الفلسطيني ينتمي إلى تاريخ وحضارة وثقافة تمتد إلى خارج جغرافية فلسطين، بمعنى أن يكون لآماله وآلامه امتدادات أبعد من الهموم الوطنية، من هنا نفسر اهتمام أحمد رفيق عوض في رواية "القرمطي، 2001" بالهجمة المدمرة التي شنها القرامطة على مركز الخلافة والحضارة العربية والإسلامية "بغداد"، كما نستطيع أن نفسر اهتمام عزت الغزاوي في رواية "عبد الله التتالي، 1998" بالصراع السياسي والاجتماعي في جنوب الجزيرة العربية على خلفية الظلم الاجتماعي والتمييز الطبقي، واتباع سياسة قمعية للفقراء، وتصفيتهم جسدياً بدون ذنب اقترفوه، سوى بحثهم عن أساسيات حقوقهم في الحياة، كما تشير إلى سلب خيرات المنطقة على أيدي عناصر غريبة عن المجتمع العربي، ومجلوب من وراء البحار.

كان على الروائي، شأنه شأن أي فرد تحت الاحتلال، أن يخوض مواجهة وجودية فرضت عليه في حياته اليومية، كما في تجاربه الإبداعية، مواجهة تتشبث بالحياة مقابل موت يومي، وصيانة الذات، وحماية كينونتها، ورفع قيمة الإنسان الذي تدوسه آلة الاحتلال، ونشدان الحرية في أبسط معانيها، في ظل احتلال يخنق الحرية ويحاصرها، ويطمس مقوماتها ويلغي معالمها، ويقتل أي بارقة أمل وطنية وهوية فلسطينية، ويفرغ أي محاولة للنهوض من محتواها؛ لذلك صب الروائي جهده وغضبه وثورته على الاحتلال، وجعل الكتابة ضده ضرورة وطقساً، ففي زمن الحروب والصراعات والاحتلال، تُستنهض الروح الجماعية والإرث المقدس للجماعة كي تكون على مستوى التحدي، ومن وسائل الاستنهاض للروح الجماعية الفن الروائي الذي يقصد به كاتبه أن ينير رؤية للناس، وأن ينبه ويحذر ويحرض ويضيء الزوايا المعتمة إن في الماضي أو في الحاضر. ولذلك أصبحت الكتابة السياسية ضد المحتل المعتدي أكثر قدسية وطهرًا من تناول العيوب الاجتماعية، مع أن الروائي الفلسطيني لم يهمل هذا

الجانب تماماً، ولذلك لا يعتبر الكاتب خائناً لمجتمعه حين يهيمن الهم السياسي على إبداعه في أوقات التحدي والصراع.

التحدي يفضي إلى التحدي، والاحتلال والاقتلاع يفضي إلى التمسك بالأرض والوطن والتاريخ والتراث، وإلغاء الهوية يدفع الناس إلى تأكيد الذات، والموت يفضي إلى التعلق بالحياة، فإن لم تكن العاجلة بحرية وكرامة فلتكن الآجلة، ولعل هذا ما يفسر أن الروايات في الضفة الغربية وغزة في هذه الفترة سيطر عليها هم الصراع مع الاحتلال، وتأكيد الهوية، والتمسك بالوطن، وحب تنسم نسائم الحرية والاستشهاد في سبيلها.

هل لأحداث تاريخية معينة جاذبية خاصة للروائي؟ إذا نظرنا لهذه الأحداث من زاوية إسقاط الماضي على الحاضر، واختيار أحداث خاصة من هذا التاريخ وإضاءة زوايا مظلمة لها انعكاس مباشر أو رمزي على الواقع الحالي، وإذا كانت رسالة الروائي هي استصراخ المجتمع وتنبيهه إلى العثرات في التاريخ، رغبة في تجنب تلك العثرات والمزالق والانحرافات، إذا كان الأمر كذلك فإن لتاريخ القرامطة جاذبية خاصة تدفع الروائي لاختياره، وبخاصة أن هذه الرواية نشرت في زمن عربي تتشابه فيه كثير من الأحداث مع ما فعله القرمطي في الجزيرة العربية والعراق وبلاد الشام.

لقد صدرت رواية "القرمطي، 2001" في زمن تمزقت فيه أحشاء الأمة العربية، ودبت الفرقة بين دولها إلى حد الاستتجاد بالأجنبي لمحاربة الشقيق، وفقدت فيه الثقة تماماً بالنوايا العربية الداخلية، وأصبح الاهتمام القطري الوطني الأول، وربما الأوحد، ولم يعد للبعد العربي الواحد وجود، وأصبحت الأخطار محدقة بالمنطقة العربية من كل حذب وصوب، فهناك شهية أجنبية للسيطرة على المنطقة العربية كلها ممثلة بوجود أمريكي كثيف يستولي على المنطقة، ويحاصر العراق براً وبحراً وجواً، وحرقات المسلمين وكعبتهم وحرمتهم على مرمى حجر من قوات غازية محتلة، وعلى بعد أميال قليلة، رؤية قومية دينية مذهبية تعمل جاهدة على تعزيز دور فعال لها في المنطقة، ألا وهي إيران التي عملت منذ نجاح الثورة الإسلامية فيها عام 1979 على مد نفوذها نحو المنطقة العربية في العراق والخليج. ودخل ضمن التحالف الأمريكي في هجمته الحضارية التدميرية لمركز الحضارة العربية الإسلامية كثير من دول العالم بما فيها دول عربية، ولم

يكن العالم العربي بمستواه الرسمي بقادر على، أو راغب في الوقوف في وجه هذا التحالف، أو مقاومته، فاستكان له، بل ساعده حفاظاً على وضعه ومكانته لئلا يتعرض للتنكر على أقل تقدير، أو ربما ملاقة مصير سيء لم يكن مرغوباً فيه. جوهر الحكاية أن الخطر المدمر قادم، والمسؤولون لاهون في أمورهم، ومفكرو الأمة منقسمون على أنفسهم، ولا أحد يقدر أو يرغب في قول الحقيقة. فماذا اختار أحمد رفيق عوض من حروب القرمطي؟

جعل أحمد رفيق عوض الفضاء المكاني لرواية "القرمطي" أرض الجزيرة والعراق، وجعل فضاءها الزماني نهاية القرن التاسع وبداية القرن العاشر الميلادي، واتخذ من التاريخ رافداً أساسياً لعمله ذاك. لقد اختار من أحداث التاريخ ما يثير القارئ. إن رؤية عوض في اختيار مضمون روايته رؤية أيديولوجية، كما هي رؤية فنية. إنه يعمل على أن يحث وينبه ويحرض. يختار من التاريخ أحداثاً يعتبرنا مسؤولين عن التفريط فيها، ينبرها ويضيئها للسائرين فلا يقعون في الأخطاء ذاتها. إنه يجمع بين المكان والزمان في أحداث القرمطي، لكنه لا يريد أن يتوقف عند التاريخ، بل يريد أن ينتقل إلى العبرة من درس التاريخ. أحمد رفيق عوض يحرض على الصمود، وعلى الوعي، وعلى التحديق في التاريخ، واستلهام عبره، لا أحداثه، يستنتج من أحداث التاريخ عوامل النصر، وبواعث الهزيمة.

لم يكتب أحمد رفيق عوض الرواية التاريخية في "القرمطي" و"عكا والملوك، 2003" ولكنه وظف التاريخ في تخيل تاريخي روائي ليستخرج منه تفسيرات لكوارث الحاضر وتعقيداته، فعوض ليس مؤرخاً بل يختار من التاريخ ما يخدم رسالته، ويوظف منه ما يحقق هدفه، وهو نشر الوعي، وبث التفكير، وتعزيز النظر في الأحداث، والاستنتاج من نوااميسها ما ينفع المجتمع. فقد تتشابه أحداث التاريخ، ولكن النتائج والدروس مختلفة، فالصراع هو ناموس الحياة، والظلم بين بني البشر واقع، ولكن لا بد من مقاومة الظلم، ولا بد من مواجهة الصراع بالصراع لكي تستمر الحياة، ولا بد من رد الظلم بالظلم أحياناً، وهو ما يؤكد عوض في رواياته بطرق مختلفة.

لقد اختار أحمد رفيق عوض في "القرمطي" فترة من أكثر فترات التاريخ الإسلامي حُلَكة، وتعقيداً واضطراباً وغموضاً، في القرن الثالث والرابع

الهجريين، واختار حيزاً جغرافياً يمتد من قلب الجزيرة العربية فالعراق وفلسطين. بدأ عوض روايته بإهدائها "إلى الذين يواجهون القرامطة .. حتى اللحظة"³⁴⁹، ثم اختتمها بقوله "الرواية مستمرة"³⁵⁰. وبين البداية والنهاية التقط أحمد رفيق عوض من كتب التاريخ الإسلامي لحظات مليئة بالرعب والخوف والقلق والدماء والدمار والتطرف وانغلاق الفكر وتعطل الدولة وعجز الخلافة، وهيمنة الانتهازية وغلبة المصالح الفردية والفئوية، وشيوع المكائد والدسائس والمؤامرات، وذيوع الجدل في القضايا الغيبية الخلافية، والانفصال التام بين الحكام والمحكومين، وفقدان الثقة بينهما، في حين يعيث القرامطة تدميراً وقتلاً وتخريباً في ديار الإسلام متنقلين من منطقة إلى أخرى. تلك هي الصورة التي رسمها عوض لصراع بين حركة منحرفة التفكير والعقيدة، استهانت بدماء المسلمين وعقائدهم ومقدساتهم، وبين دولة شرعية ضعيفة مقرها بغداد تمثل الخلافة التي يرضى بها الناس، هؤلاء الناس المغلوبون على أمرهم، ولا يستطيعون أن يحركوا ساكناً، أو يغيروا وضعاً. هو زمن غلبت عليه الفتن وتصارع المصالح، وقاد الأمة الخدم، وقُدّم المال على كل شيء وليشتري كل شيء: الذمم والمواقف والمواقع والقيادات والخلفاء. أليست هذه الصورة قريبة من عقودنا القليلة الأخيرة؟

لقد حوّل أحمد رفيق عوض التاريخ إلى أدب حدائي، بل إن القارئ لا يكاد يميز "بين ما هو أدبي، وما هو تاريخي ... تَمَكَّن الراوي من أن يؤسس أجوائه [هكذا] الخاصة وعبر القصور والأسواق، وخلف هبوب الرياح العاتية في صحراء منبسطة لا تنتهي، دارت أحداث ملحمة بلغة عذبة خاصة، قل نظيرها في عالم الرواية العربية"³⁵¹.

تمثل "القرمطي" لحظة سقوط وانهيار عام، انهيار سياسي، وانهيار أخلاقي، وانهيار القيم، وانهيار الفكر، وانشغال المفكرين في جدل أجوف، وفي انقسامات وتناقضات على الفتات، وعلى المواقع. لحظة سقوط حادة، أرّخت لهزيمة في تلك المستويات استغرقت الماضي، وهي تستغرق الحاضر كذلك، بل قد تستغرق المستقبل، لأن الرواية مستمرة؛ فشخصيات الرواية والأحداث تتكرر وتتناسل

³⁴⁹ القرمطي، ص 3.³⁵⁰ نفسه، ص 265.³⁵¹ سميح شبيب. القرمطي: حادثة التراث. في على الخواجة. جوائز الفهم، ص 183.

"وتستنسخ باستمرار في مواجهة مفتوحة مع الراهن الموضوعي بكل تجلياته ورموزه وإحباطاته."³⁵² وما يقوله عن حدث ما، أو عن شخصية ما يسهل على القارئ نسبته إلى شخصية راهنة، أو أحداث معاصرة.

القرامطة عند أحمد رفيق عوض ليسوا ثواراً اجتماعيين اشتراكيين، بل هم قتلة وبرابرة وأصحاب عقائد باطنية فاسدة، يرتبطون بالمزدكية والمانوية الباطلة، وهحركة قائمة على أفكار خارجة عن الإسلام، كادعاء زعمائهم بالألوهية. القرمطي في هذه الرواية هو رمز للعدوان والقتل والدمار وإشاعة الخوف وشهوة الدم، وتخريب العقول ونشر التضليل، والأفكار المتطرفة والعقائد المنحرفة.

ينذر عوض القرمطي، بعاقبة شوءاء كريهة بغیضة بعد انكسار ثم اندثار وتاريخ أسود. أما بغداد الخلافة التي تمزقها الدسائس والمكائد، ويسيطر الغرباء والخدم من عناصر مختلفة على أركان الدولة ومفاصلها وقواها، ولا إرادة للخلافة الصورية، فهي الواقع العربي المشرذم ومقطّع الأوصال، في الوقت الذي ينشغل فيها علماء الأمة ومفكروها بالتظير والجدال فيما لا طائل تحته. القرمطي يجتاح الكعبة ويقتل آلاف الحجاج، ويجتاح الاحتلال المسجد الأقصى، والقرمطي يقتل ويجتاح ويحرق الحرث والنسل ويشيع الأضاليل والأباطيل، والاحتلال الصهيوني يفعل كذلك. فقهاء الأمة ومفكروها وفلاسفتها وكتابها مشغولون في بغداد بالجدل في الجبر والاختيار، وكذلك ينشغل مفكرو هذا العصر بالجدل والتفكير النظري. والجنود من أجناس متنوعة يديرون الأمور في دولة الخلافة: يخلعون ويعينون، يَقتُلون ويُولّون من يريدون. فهل هذا الحال بعيد عن الحالة العربية أو الإسلامية الراهنة؟ وهذا ما يجعل الرواية مستمرة من هذه الناحية، كما يجعلها مستمرة من ناحية أنها كانت الأولى في سلسلة روايات استلهم فيها أحمد رفيق عوض التاريخ من أجل أن يعري الواقع.

هل كانت بغداد على موعد مع الغزو الجديد بُعيد نشر هذه الرواية، فيكون عوض قد تنبأ لحاضرها بالعودة إلى تاريخها القديم؟ وهل دماء حُجّاج مكة الذين قتلهم القرمطي في إحرامهم بعثت في دماء عوض رؤية دماء مسلمة جديدة تمتد

³⁵² . جهاد صالح. القرمطي لأحمد رفيق عوض مواجهة مفتوحة مع الراهن الموضوعي. المرجع نفسه، ص 185.

من بغداد إلى فلسطين؟ هل من المصادفة الصرفة أن يزحف القرامطة من الجنوب نحو بغداد ليتتبع الغزو الجديد الخطوات ذاتها؟ وهل من المصادفة أن يحاصر القرامطة بغداد ثم يعيثون فيها فساداً، ثم تحاصر عكا وتهدم ويقتل أسراها في "عكا والملوك"، ثم تُجتاح بغداد وتنتهك من جديد بتحالف يشبه تحالفات الفرنجة؟ هل من المصادفة الخالصة أن يختم عوض روايته بمقولة المنتصر المليء بنشوة النصر، فيعب الملك ريتشارد من هواء عكا وعلى أشلاء أسرى المسلمين ونهر دمائهم بعد إعطاء الأمان لهم ليقول في نشوة نصر سينمائية: "الآن أستطيع القول إننا انتصرنا!!!!!!!!!!!!!!"³⁵³. وهل هي مجرد مصادفة أن يكتب عوض "القرمطي" ثم "عكا والملوك" في زمن يعلو فيه شعار صدام الحضارات "The Clash of Civilizations" الذي تجلى في صورة عسكرية دموية في الشرق؟.

ربما كانت رواية "القرمطي" هي الإطار العربي العام الذي ولج منه أحمد رفيق عوض إلى التاريخ العربي والإسلامي في منطقة الشرق الأوسط، فأما وقد ضرب الفساد والتدهور والتراجع الإطار العام فكرياً وسياسياً وعسكرياً وإدارياً، فسيصبح من الأسهل الولوج إلى دائرة أضيق، وذات اتصال مباشر بالوضع العام، ذلك الوضع الخاص هو الصراع في فلسطين بين صلاح الدين والفرنجة، والفترتان "القرامطة وغزو الفرنجة" متقاربتان ومتراابطتان حضارياً وزمنياً.

الناس في بغداد يسخرون من مقولة أن رجال الدولة قد انتصروا على القرمطي "وتبخر مؤنس في قصر الخلافة، زعم أنه انتصر على القرمطي، لم يكن يعرف أن الآخرين كانوا يتضحكون منه، فذلك لم يكن نصراً أبداً، كان كل من في بغداد يعرف أن الله وحده هو الذي يحمي بغداد، لا مؤنس "أبو المظفر" ولا نازوك صاحب الشرطة، ولا أبناء حمدان ولا أبو الهيجاء ولا علي بن عيسى الوزير، وبالتأكيد ليس الخليفة، أيضاً"³⁵⁴. هؤلاء الناس ينتظرون كارثة تحل بمدنيتهم بسبب فساد حكامهم؛ فقد شاع الترف والفسق، وتسلبت الخدم على الحكم وعلى الخلفاء، وانشغل العلماء بالمتع والأعطيات، والخليفة ضائع في السكر والنساء والغلمان ف"بغداد تجمع كل النقائص في آن، الخليفة يسكر، مؤنس

³⁵³ عكا والملوك، ص 291
³⁵⁴ القرمطي، ص 5.

الخادم يحكم المدينة، والجبائي يعتقد أن إرادة الإنسان لا تقل عن إرادة الله، والقرمطي يبني داراً/ة تشبه الكعبة يدعو فيها للمهدي³⁵⁵ وظلم وتحيز على أيدي الوزراء، ومؤنس الخادم يعزل الخلفاء ويقتلهم إن شاء بعد أن تخلى العباسيون عن الرسالة، فهو يقود جيشاً من المرتزقة ممن لا أسماء لهم ولا أنساب، وبغداد تحكمها النساء، وتخلى الناس فيها عن خليفة لا يهتم بهم.

الأوضاع في بغداد تغري كل غازي، وفي أجواء الصراعات على السلطة في بغداد كان القرمطي يجتاح الكوفة والبصرة عدة مرات، ويقتل رجالها وينهبها ويسبي نساءها، ويتجه شمالاً حتى هيت، فيقرر أهلها مقاومتها، وتصدى له مؤنس الخادم وهزمه بمساعدة الناس، غير أن الناس يعتبرونه غاصباً للسلطة، ومتغلباً بالقوة. وفي مرارة شديدة راجع الناس مواقفهم، فما يحدث لهم هو "جزء من غضب الله، نوع من أنواع الأقدار التي يبعثها الله على من يضيع حقه"³⁵⁶. وملاحم بغداد تتغير، القرمطي يدق أبوابها، ومؤنس الخادم يطرق أبواب قصر الخليفة لقتله، وسجن المطبق الرهيب امتلأت سراديبه بالسجناء، وساحة الإعدام جاهزة لينال "الخارجون عن الأمة" جزاءهم، و"هم كثر .. وكثر جداً.. أكثر مما تتصور"³⁵⁷. اعتاد مؤنس قتل الخلفاء، والأرض خراب، والسوق هجره أهله، والخلفاء والوزراء ألعبوبة في يد قادة الجيش والشرطة يولونهم أو يعزلونهم أو يقتلونهم عندما يشاؤون "بغداد يحكمها تركي لا يتقن العربية، لا يُعرف أبوه ولا تُعرف أمه، ولكنه يضع الخلفاء ويعزلهم ويقتلهم"³⁵⁸، ويبث الموت والقتل في كل مكان، وهو يعتقد أنه غير متمرد، ولم يخرج من الملة، ويعترف بخلافة بني العباس، ولا ينكر عليهم فسقهم وفجورهم، ويسوق الناس لمبايعتهم³⁵⁹.

أما الخلفاء أنفسهم فقد كانوا في غاية الضعف والفسق والفجور والخضوع لإرادة الآخرين، ولا حول لهم ولا طول؛ ومثالهم الخليفة القاهر السكّير الدموي الضعيف في الوقت نفسه، فعندما أمر مؤنس الخادم بالبيعة في مسجد عتاب "مد هذا" الخليفة القاهر "يده رخوة طيبة للناس، كان يرغب في النوم ولا شيء آخر، تقدم إليه الأمراء واحداً واحداً، في داخله كان يكرههم جميعاً، جميعهم يستحقون

³⁵⁵ نفسه، ص 24.³⁵⁶ نفسه، ص 53.³⁵⁷ نفسه، ص 8.³⁵⁸ نفسه، ص 86.³⁵⁹ نفسه، ص 96.

القتل، افتقد حربته الصلعاء، كانوا يتقدمون إليه بصدور عريضة وبطون واسعة رخوة تغري بالطعن"³⁶⁰.

أما جمهور الناس فقد رأوا في الأمر كارثة، وكأنما سقط عليهم خبر تولي القاهر الخلافة سقوط الصاعقة "وفي بغداد طار الخبر الفاجع، "أبو حربة" يُنصَّب خليفة على المسلمين، "أبو حربة" المريض، الأهوج، الأحمق، الذي يضاجع النساء ثم يقتلهن، مدمن الخمر، صاحب "الصلعاء"، وقاتل العبيد والجواري والسجناء والناس، دقت قلوب الناس، صار الزمن رديئاً بشكل لا يمكن احتماله، ما أردأ الوقت! ما أردأ الوقت!... كان ذلك أكثر مما يطيقون وأبعد مما يحتملون"³⁶¹. والناس الذين يعتقدون أنه الزمن الرديء يعتبرون تلك التحولات الجارية في مدينتهم نُذر اقتراب يوم القيامة، نظراً لما يرونه من غرائب وعجائب، فقد خلع الجند الخليفة القاهر وأعادوا المقتدر بمؤامرة نسائية مالية تقابل مؤامرة مؤنس، والناس مذهولون مما يجري، ويستمر القتل والدسائس في صراع دموي.

والخليفة المقتدر نفسه استسلم للضعف، وولج الانهزام إلى نفسه "أنا لن أنتصر على القرمطي أبداً .. وأعيان بغداد يرسلون له الرسائل لاسترضائه منذ الآن ... أعيان بغداد يطلبون منه الأمان .. هل تدرك معنى هذا .. بغداد مهزومة قبل أن تُغزى"³⁶². إن تلك المقدمات، بالضرورة يجب أن تقضي إلى تلك النتائج، وأصبح سقوط بغداد حتمياً. سقطت بغداد يوم تحالفت عوامل الداخل مع عوامل الخارج، حتى قبل أن تجتاحها جيوش العُزاة. والتاريخ يقول إن سقطت بغداد فقد سقطت فلسطين.

وفي القاعدة الفكرية دار النقاش والخصام الفكري بين شتى الاتجاهات الرافضة والشيعية والسنة والمتصوفة "تحول النقاش إلى جدل لفظي حول الإرادة والاختيار، الإمكانية والاستطاعة، إرادة الله وإرادة الإنسان، الله وعلاقته بالإنسان، وتأجج الخلاف بين منتظري الإمام وبين أولئك الذين لا ينتظرون، وبين من يؤمن بالفقه المتواتر وبين من يؤمن بالفقه الباطن، بين من يؤمن

³⁶⁰ نفسه، ص 95.

³⁶¹ نفسه، ص 96.

³⁶² نفسه، ص 36.

بالرواية المتواترة وبين من يؤمن بالإلهام، كان هناك انفصال كبير بين ما يجري في القصر وبين ما يجري في الشوارع والمساجد وحلقات العلم. وكأن بغداد ليست مدينة واحدة أبداً³⁶³. هذا القول الأخير يجوز إسقاطه على الحاضر. وهل تختلف العواصم العربية الآن في عموم الصورة عن بغداد في الرواية؟

وأصبح المرتكز الشرعي للخلافة مهتزاً؛ فكل صاحب دعوة يمكن أن يجد له سنداً شرعياً، أما جمهور الناس فقد عزل عن الفعل، وعلماء الأمة وفقهاؤها وفلاسفتها يجرون وراء مصالحهم. يقول ابن دريد "أحد الرواة": "مولانا المقتدر، على عقله، لم يعد ذلك الخليفة الذي ينهض بالعبء انحصرت مهمته في إرضاء هذا التركي والتلاعب بهذا الديلمي أو ضرب هذا العربي؟ صار يشتري كل شيء ويُشترى بأي شيء، أيضاً.. خُلع ثم أعيد في أقل من يومين دون أن يحرك ذلك شيئاً في الأمة، فهل تريدون من هؤلاء العلماء والفقهاء أن يعلقوا علمهم بقصر غير مضمون.. ومن هنا، فإن القرمطي يا صولي يجد من السهولة بمكان أن يخلع مولانا المقتدر من رقبته، وإذا كان مولانا المقتدر يستند في دعواه إلى أنه من سلالة سيدنا محمد، فإن القرمطي، أيضاً، يستطيع الدعوة لأي شخص يمت إلى البيت النبوي بأي صلة، ولتكن هذه الصلة غائبة أو معلقة وهي غالباً كذلك"³⁶⁴. إنه ضعف في مؤسسة الخلافة، وتجاوى الجمهور عنها، ولم يعد يهتم بمصيرها أحد، وأصبحت مشروعية الخلافة قابلة للخلع والادعاء والتأويل.

هؤلاء القرامطة أرادوا أن يحققوا أهدافهم، ويطبقوا رؤيتهم وفلسفتهم بنزول المهدي المنتظر، فيهجمون على الكوفة، إذ لم تكن محمية من الدولة، وعملوا على نشر أفكارهم الدينية والسياسية، ونهبوها وقتلوا رجالها، وسبوا نساءها، وعادوا بغنائمهم إلى هَجَر، فسجدت لهم ملل المجوس والمانوية والمزدكية والباطنية، وشاعت فكرة ألوهية أبو طاهر الجنابي، زعيم القرامطة، وبينون كعبة لهم في هجر، يحج الناس إليها، وجعلوا منها مركز جذب اقتصادي وتجاري وسياسي ضد خلافة بغداد، والخليفة في بغداد لا يجد من قاداته من يستعد لحرب القرامطة، فيمتد نفوذ القرامطة ودعوتهم إلى خراسان، ويهاجم أبو طاهر الجنابي حبيب الحرم في يوم التروية، ويدخل مكة متعجرفاً، ويعلن أنه هو الله،

³⁶³ نفسه، ص 97.³⁶⁴ نفسه، ص 152.

وأمر جنده بقتل الحجاج في الكعبة، "الجنود الذين جاءوا من صحاري بعيدة، وبلاد مجهولة، الجوعى، الحاقدون الذين يؤمنون بأشياء عجيبة وآلهة مضحكة سخيفة، الذين لا يعرفون الكعبة، ولا يعرفون الله، ولا يعرفون محمداً، ولا يعرفون صحابته، ولا يعرفون ماذا فعلوا، الذين لا يعرفون معنى قتل الناس، ولا يعرفون معنى تدنيس الحرم وإهانته، كل هؤلاء هجموا على الحجاج العزل الآمنين. الجند الضارمون، الأقوياء، الذين تعودوا الحرب والقتل والنهب، لم يكن عليهم صعباً قتل آلاف الناس بسرعة وكفاءة. بعضهم تخصص في قتل الرجال، وبعضهم الآخر تخصص في جمع النساء والأطفال، أما آخرون فقد نزعوا كسوة الكعبة وأخذ ما فيها من مسك وعنبر ... لم تكن الشمس غائبة عندما كانت هناك عشرون ألف جثة حاج حول الكعبة، كانت الجثث تطوق الكعبة كالسوار ... أبو الطاهر ... تنتقل من مكان إلى مكان وهو يقول: أنتم أيها المسلمون، لقد صار ربكم إلى السماء وخلق بيته نهباً مضاعفاً في الأرض ... تقولون في قرآنكم: من دخله كان آمناً .. وأن ربكم آمنكم من خوف، لو كان لكم إله لوقاكم جراحات سيوفنا وآمنكم من خوفها .. أيها الكذابون .. ذوقوا الآن ما لن تنسوه أبداً ... تقدم ... ضرب بدبوسه ميزاب الكعبة الذهبي فكسره .. تقدم أبو طاهر إلى الحجر الأسود، أشار إليه بدون كلام، أسرع عدد من الجند إليه، عالجوه، حتى أخرجوه وأتوا به إلى أبي طاهر، وضعوه تحت قدميه. من على سحابته ضرب أبو طاهر الحجر وقال: بخ بخ، هذا ما يعبدونه، بئس ما يعبدون ... من على سحابته رأى جنده وهم يقذفون جثث الحجاج ببئر زمزم، ورأى جنده يجمعون النساء والأطفال، ورأى جنده يجمعون الغنائم، ورأى جنوده وهم يسوقون قطعان الجمال".³⁶⁵ أما أبو طاهر الجنابي فقد كانت نهايته مأساوية، وفي فلسطين، حيث أصيب بداء الجدري، وتخيل أنه كلب يعض الكلاب، رائحته نتنة، حتى أكل لحمه بنفسه، وحين دفن أخرجته الكلاب وأكلت لحمه، فأصيبت بمرض لم تجد وسيلة للتخلص منه سوى التخلص من لحم أبو طاهر، فأخذت تلقي بأنفسها من الشواهد، لعلها تتخلص مما علق في أجوافها.

هكذا كان أحمد رفيق عوض يغوص في خلايا الحياة في بغداد، وفي شرايين فكر التطرف القرمطي. كانت مقدمات اللهو والفجور والفساد

والصراعات الداخلية تفضي إلى ضعف الدولة وتمادي الفرق عليها، والنيل من هيبتها وقدراتها، وإهانة مقدساتها، بل والتجديف على دينها. وفي الوقت نفسه، كانت مقدمات التطرف والانغلاق في التفكير، مفضية إلى القتل والدمار والخراب وعدم التمييز بين الحقيقة والوهم، والترخص في دماء المسلمين، لأن المنطلق العقائدي والديني والفلسفي كان منحرفاً. وكانت أفعالهم الضارة بالإسلام والمسلمين قد أدت إلى حتفهم بالطريقة التي انتهت بها أبو طاهر في فلسطين.

ما يريد أحمد رفيق عوض قوله هو أن الصراع على السلطة والفساد والترف والفسق والفجور، وانشغال العلماء بالنظر والجدال، والانفصال بين الدولة بجميع مكوناتها عن الناس، وفقدان الثقة بالقيادات والزعامات المتكاملة على مصالحها، وانتشار الدسائس والمكائد والمؤامرات، واستغراق الناس في كسب المال على حساب الحق والعدل، هي مهلكات للدول، نازعات لهيبتها، مدمرات لشعبها وثقافتها، وإن كثر مثقفوها الملتصقون بالقصور، بغية أعطية أو جارية أو غلام، وأن استسهل أرواح المسلمين ودمائهم وأعراضهم وإسلامهم، وأن انتهاك حرمت الله ومقدساته، كل تلك مفضية إلى ذهاب الهيبة، وذهاب السيرة الطيبة، ولذلك لم يسجل التاريخ الإسلامي عن هذا الفساد والفسق والفجور، ولم يدون عن هذا الانحراف العقائدي، سوى الاضمحلال وطمع الطامعين في مقدسات الأمة وأعراضها وأرضها ومدنها وبشرها. ولم يسجل التاريخ عن هذه المواقف إلا الاندثار والخزي والعار الذي تخلصت منه حتى الكلاب.

ويجعل عوض "عكا والملوك" تستوعب الصراع الإسلامي الإفرنجي الممتد من الأندلس إلى فلسطين مروراً بصقلية، في هجمة واحدة، هي هجمة عدوانية وحشية جشعة ظالمة ذات أبعاد اقتصادية أصلاً، تلبست لبوس الدين، وقد حدثت في فترة شرذمة الأمة العربية والخلافة الإسلامية وهوانها وتمزق أشلائها، وتناحر أمرائها، واختلاف المصالح بين زعمائها، فكان على المغرب العربي أن يواجه قدره في الأندلس، كما كان على المشرق أن يواجه قدره على شواطئ المتوسط. كان على صلاح الدين أن يوحد المسلمين لمواجهة الفرنجة والعقائد الإسلامية المنحرفة في شرقي المتوسط، وكان على الموحدين مواجهة تقتيل المسلمين وتهجيرهم من الأندلس.

لقد نقل الروائي صورة الصراع مع الفرنجة بعامة، وفي فلسطين بخاصة، وفي عكا بدقة من زوايا مختلفة، وكأنها المرايا نصبت في مواقع وزوايا مختلفة من المشهد لتعكس جوانب مختلفة ومتنوعة لمشاهد الصراع وخلفياته المتنوعة، والمتناقضة حتى في المعسكر الواحد، في أوروبا ومنطقة الشرق الأوسط، وبشكل خاص في عكا وما حولها. وقد كانت هذه المرايا ممثلة على لسان رواة مشاركين مباشرة في مشهد الصراع العسكري، أو مشاركين في المشهد عامة، واستخدموا شهوداً على ما جرى. فالشخصيات الفاعلة في مشهد الصراع، مثل كل منها زاويةً لقطاع أو جزء من المشهد، وكانت شخصيات تاريخية ذات أدوار حقيقية في الصراع، وليست متخيلة. تلك الشخصيات هم الرواة غالباً للأحداث، أو تروى عنهم الأحداث، وهي شخصيات تمثل أيضاً فصول الرواية: الرحالة ابن جبير، وقراقوش، وابن شداد، وجوانا، وسيف الدين علي بن أحمد المشطوب، وعمر الزين، وراشد الدين سنان، والملك ريتشارد، والقاضي الفاضل.

لم تكن رواية "عكا والملوك" رواية تاريخية، وإنما كانت مراجعة للتاريخ، وإعادة للنظر في بعض مفاصله الحاسمة في الصراع في فلسطين، وإلقاء ضوء كاشف ساطع على صراع دموي مصيري وعنيف في إسقاط كثير من جوانبه على المعاصر من الأحداث والسياسات، والمواقف والشخصيات. لم يكرر عوض الأسلوب الذي كتب به القرمطي، بل نوع في الأساليب، واستلهم أساليب السرد العربي التراثي في أدب الرحلات والمذكرات والسرد التاريخي، بلغة مشرقة بعيدة عن سرد حوادث التاريخ وتسلسلها وجفافها.

اختار أحمد رفيق عوض فترة مليئة بالتناقضات وصراع المصالح، واختلاف المنطلقات في الكتلتين المتصارعتين: الإسلامية والإفرنجية. أراد أحمد رفيق عوض أن يقيم جسراً يعبر عليه من التاريخ إلى اليومي الآن، إن هدفه أن يلخص تجربة هائلة ما بين الحروب الصليبية وما بين الجهاد الفلسطيني الآن.

ينظر العربي إلى جهاد صلاح الدين من منظار العزة والكبرياء وزهو الانتصار، وانطبعت صورة صلاح الدين في أذهان الناس بطابع القداسة والتنزه عن النقد، شخصية لا يصيبها التعب أو الملل أو التردد في مقارعة الفرنجة. أما أحمد رفيق عوض فيعيد إنتاج تلك الصورة، ويقدمها في منظور جديد، منظور يخضع الأحداث والأشخاص والزمن كله للمراجعة، وليست هي المراجعة

التاريخية، بل للنظر ربما في زوايا لم يذكرها التاريخ، ليبين أن صلاح الدين قائد عظيم، ولكن يعتريه التردد والحيرة والحزن البشري والانكسار أحياناً، ومن ذلك إبقاؤه على صور بيد الفرنجة في معارك سابقة، مما جعل الفرنجة يتخذونها فيما بعد قاعدة محصنة، ومركز تعبئة وحشد وتموين وإمداد أدت دوراً مهماً في حسم معركة عكا لصالح الفرنجة. نقطة في الصراع صغيرة كان يجب الالتفات إليها والاهتمام بها، لأن الصغائر في الصراعات قد تأتي بالكبائر. ولذلك كان عوض يريد منا أن نلتفت إلى تلك الثغرات الصغيرة، وأن نحقق فيها بعناية حتى لا ينفذ منها العدو. وأمر التغاضي عن الصغائر كثيراً ما جرّ على المنطقة الولايات والثبور. لقد بنى عوض تلك المراجعات على لسان قائد عسكري فذ وصلب المراس، ويعرف صلاح عن قرب منذ زمن طويل، وهما من بيئة عرقية وثقافية واسعة، ذلك القائد هو المشطوب.

وصورة أخرى قدمها عوض لصلاح الدين الأيوبي في أثناء حصار عكا، فهو الساهر دوماً على إعداد الجند، وتسيير البعوث لحشد المجاهدين، ويتابع ما يجري في عكا، وفي أرض المعركة على أطرافها وبحرها، ويشحذ الهمم، ويعين القادة، ويكلفهم، ويسعى على توحيد الأمة، ولكنه يحزن ويتألم ويبيكي لسقوط عكا، ولقتل الأسرى المسلمين على أيدي الفرنجة، ولتخاذل الأمراء الآخرين عن نصره الدين، وتحرير المقدسات. وينقل عنه إنسانيته وعطفه على الضعفاء والمرضى، بل يرصد لينه أحياناً مع بعض القادة والأمراء الذين يطلبون الإعفاء والإجازات من الحرب. كان صلاح الدين بشراً يعتريه ما يعترى البشر من لطف وعطف وشعور بالانهزام. أمير يقرب أهل السنة والعلماء والفقهاء، وله رؤيته الخاصة في إدارة الدولة وتوحيد الأمة وإدارة الصراع مع الفرنجة. ولم يكن الأمراء من حول صلاح الدين على قلب رجل واحد، فكل أهدافه، فإن نالها رضي، وإن لم ينلها ترك الميدان بجنوده، مهما كان ظرف المعركة عصيباً. ولم يكن زمن صلاح الدين كله انتصارات باهرة، بل كان فيه الهزيمة والجوع والموت، ولم يكن المحيط حوله معه، فمنهم من تحالف مع الفرنجة ضده.

التاريخ عند أحمد رفيق عوض وجهة نظر، وهو في رواياته يقدم وجهة نظره في التاريخ، ويعود إليه متأملاً حين يصدمه الواقع الفلسطيني المهزوم والمنكسر، وهذا الارتداد ليس هروباً بل هو رغبة في دراسة الهزيمة والتحديق

في وجهها، في محاولة لاستكشاف الأرض من جديد واستشراف لحظة الانقلاب والتغيير من الهزيمة إلى النصر. لذلك لم يسجل أحمد رفيق عوض التاريخ كما دونه المؤرخون، بل اختار من التاريخ لقطات ذات صلة كبيرة بالمعاصر من الأحداث، وأعاد صياغتها، وحذف وأضاف وغير، وأعاد رسم صورة الأشخاص ليضيء ويكشف، فإذا بالقارئ أمام لوحات سينمائية متحركة، يقفز فيها العقل بسرعات ضوئية، يربط فيها الماضي بالحاضر، ويعيد الحياة إلى الأحداث والناس، فيجد نفسه متحركاً مع الأحداث، ومتفاعلاً معها، يأخذ التاريخ مرة، فيجذبه المعاصر خاطفاً إياه إليه، فهو يقول: " قد يجد قارئ هذا الكلام صعوبة في التفريق بين ما هو روائي وبين ما هو تاريخي، ولكن باستطاعته أن يقرأ الكلام على وجهيه، فكلاهما في نهاية الأمر صحيح. هنا، التاريخ والرواية يتبادلان المواقع ليقول كل منهما ما لم يقله الآخر، أو، ليتكاملا لقول ما تم السكوت عنه"³⁶⁶.

الجهاد عند أحمد رفيق عوض، كما عبّر ابن شداد عن رؤية صلاح الدين، ليس واجباً دينياً لنشر الإسلام، بل يرى أن الحرب مشروع بشري تفرضه الطبيعة البشرية والمصالح. والنصر ليس مكافأة إلهية مجانية، فالجهاد هدفه إشاعة الخير بين الناس، وقهر الشر والظلم والعدوان. والنصر تحققه أدوات واستعدادات بشرية أولاً. وإذ يؤمن أحمد رفيق عوض أن الصراع والحروب حتمية تاريخية، وقدر جبلت عليه النفس البشرية، فقد جعل صلاح الدين يضع ذلك أساساً وقاعدة من قواعد فهمه لطبيعة الصراع في المنطقة، فصلاح الدين يقول - كما ورد على لسان ابن شداد- "قال سيدي ومولاي إن الناس - وإن فطروا على حب الخير والحق- فإنهم لا يصلون إلى ذلك إلا عبر النوايا السيئة؛ النية السيئة هي جزء من الحياة يجب التعامل معها بكامل الجدية"³⁶⁷، ولذلك تصبح غاية الجهاد مقدسة لتخليص العالم من الشرور، وإعادة الخير إلى الحياة وتغلبه على نوازع الشر. الجهاد عند صلاح الدين ضابط لموازين الكون لإشاعة الخير ومحاربة الشر، وبذلك تصبح الحرب حتمية، ولكن بمفهومه عن الجهاد؛ فهو يقول للجمع حوله: "الجهاد ليس حرباً، بل نوع من العظة الأخلاقية؛

³⁶⁶ يقول ذلك في مقدمة الرواية التي طبعتها اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 2005، ولم توجد هذه العبارة في طبعة بيت المقدس برام الله.

³⁶⁷ عكا والملوك، ص 91.

فالمجاهد لا يتجاوز كرامته، ولا كرامة من يقاتله. الجهاد تذكير بالحق والخير... إذن، الجهاد رسالة وليس اعتداءً. إن كان هذا في حالة الهجوم، فكيف يكون في حالة الدفاع؟! هنا يصبح الجهاد وسيلة الحياة الوحيدة³⁶⁸. ولا شك أن أحمد رفيق عوض يرى بعينه الحاضر الفلسطيني وهو يكتب هذه الكلمات، فلا مناص من المواجهة، وبخاصة حين تكون البلاد والعباد مضطرة للدفاع عن حياتها ووجودها.

والنصر عند صلاح الدين ليس إلهياً فقط بل إرادة ربانية مرتبطة بعمل الناس "النصر جائزة سماوية لاستعداد أرضي".³⁶⁹ وعناصر الاستعداد البشري ركيزة أساسية وضرورية لذلك، حيث إن "النصر لا يتحقق بالكثرة والقوة. الكثرة والقوة شرطان يجب السعي إليهما، ولكن هناك ما هو أبعد، وأعمق منهما ... إن على ملة الإسلام أن تمتلك ما هو أبعد من الكثرة والقوة، إنه سر بقائها وديمومتها ... ووحدتها واجتماع شملها"³⁷⁰. ويضيف ابن جبير عاملاً آخر لتلك العوامل التي يقوم عليها النصر؛ إنها القيادة التي تحقق الوحدة واجتماع الأمر "ولكنني أعتقد أن وحدة الملة، واجتماع أمرها، وصدورها عن قول واحد، يتعلق دائماً برجل مملوء بهذه الحكمة، متقد الحماس بهذا الإيمان".³⁷¹ هذه هي شروط النصر كما يراها عوض، عوامل مادية بشرية، وعوامل عقائدية وقيادة مقننة. هذه الرؤى كانت وراء القول إن عوض ينطلق من أيديولوجيا في تفاعله مع النص التاريخي، وهو لا يقرأ التاريخ إلا محدقاً فيه، ممعناً في استخلاصاته منه.

أما المكان عند أحمد رفيق عوض، وهو فلسطين، فهو مكان مقدس يستحق يقظة عالية للدفاع عنه وحمايته من الغزو والتدنيس، ولذلك يجب الصمود في ذلك الوطن، وعدم مغادرته. وتلك رسالة مهمة يريد عوض أن يمررها للقراء في الوقت الذي تعمل فيه إسرائيل على تفرغ فلسطين من أهلها الأصليين لتحقيق حلم توراتي بإيجاد دولة يهودية نقية فيه. وبذلك يرى عوض نفسه مقاوماً بالكلمة لهذه السياسة الظالمة.

تبدأ رواية "عكا والملوك" برؤية تأتي من بعيد، من المغرب، يشوبها

³⁶⁸ نفسه، ص 92.

³⁶⁹ نفسه، ص 92.

³⁷⁰ نفسه، ص 92-93.

³⁷¹ نفسه، ص 94.

التناقض عن صلاح الدين بعد تحريره بيت المقدس، رؤية يقدمها ابن جبير عن صلاح الدين في المؤلف الشعبي في المغرب بلغة سردية يشيع فيها التشكيك والاحتمالية، فما يروى عن إنجازات صلاح الدين في الشرق من "القصص والحكايات العجيبة التي ترامت إلينا - هنا في المغرب عن صلاح الدين- كانت من الغرابة والاختلاف، بحيث دفعت المنصور حاكم البلاد إلى إرسال أسطول؛ ليشارك صلاح الدين انتصاراته في المشرق، أو هكذا أشيع بين الناس. المنصور حاكم طموح يريد أن يجمع الأرض والسماء بين يديه. قيل - هنا- إن صلاح الدين لا يحارب إلا يوم الجمعة، وقيل انه ابتسم للمرة الأولى بعد أن غسل قبة الصخرة بيديه بماء الورد، وقيل إنه - رغم ذلك- يصانع الفرنجة وخاصة نساءهم البيضاوات، وقيل إنه سني متعصب، وقيل إنه يميل إلى التصوف، وقيل إنه يحب الدنيا، ولكن خواصه جعلت منه ناسكاً وزاهداً أمام العامة، وقيل إنه اغتصب ملك ولي نعمته نور الدين، وإنه تزوج أرملته حتى يرثه بالتمام والكمال، وقيل إنه يحب العلم والجهاد، وقيل إنه يحب الملك ولهذا؛ فقد اقتسمه مع أولاده وإخوته. قيل إنه خاضع لتأثير وزيره القاضي الفاضل، وطبيبه اليهودي موسى بن ميمون، وقيل إنه خاضع لأجناده من الترك والأكراد.³⁷² مع التذكير أم مثل هذا النص أو ما في معناه لم يرد في رحلة ابن جبير، مثله مثل نصوص أخرى في الرحلة.

فهل هذه الصيغة السردية المثيرة للشكوك مستوحاة من فرقة العرب حالياً للتصل من دور جماعي تقوم به الأمة في مواجهة الأخطار، متذرة بعدم نزاهة توجه من يعلن الجهاد؟ وذلك منطلق خطير لا بد أن يفضي حتماً إلى الهزيمة، وتأسيساً لتراجع متوالدٍ آتٍ حتى وأن كان الظرف ظرف انتصار، كتحرير بيت المقدس، فالخلل - كما يرى أحمد رفيق عوض- خلل فكري بنيوي، ولا يمكن أن يؤدي إلا إلى خلل أكبر سنرى وتيرته تزداد وترتفع لتصبح شبيهة بالابتزاز واقتناص الفرصة السانحة يقوم به بعض الأمراء في أثناء حصار عكا، وبالتالي سقوطها بيد الفرنجة. فالنصر ليس نصر صلاح الدين وحده، بل هو نصر للأمة والحضارة، ولما كان الخلل يدب في أوصال الأمة، فلا يمكنها المحافظة على زخم ذلك النصر. وبالتالي كأن عوض يؤشر بوضوح إلى ضرورة إصلاح ذلك

الخلل البنيوي في الفكر العربي لتحقيق نصر دائم.

وفي الغرب الإسلامي صورة للفرنجة في الأندلس: "قال غرناطي آخر: وهل فرنجة المشرق مثل فرنجة الأندلس؟! -بل هم أسوأ وأخبث، فرنجة الأندلس نعرفهم ويعرفوننا، وهم لا يدعون الحرب من أجل الله كما يفعل فرنجة المشرق".³⁷³ أما هدف فرنجة المشرق كما يحدده ابن جبير استناداً إلى مؤرخ قريب من ملكهم في بيت المقدس فهو قولهم "إن الساحل الشامي - بما فيه بيت المقدس- هو ملك لهم، وإن إنشاء دولة لهم في تلك الأراضي يحقق نبوءات كتابهم، وأن لا شأن للمسلمين بهذه الأرض." ... وإن جاءوا لحماية دينية - فقد جاءوا أيضاً لما في الشام ومصر من خيرات" وإن "الإفرنسييس الذين يناصرون الفونس علينا في الأندلس؟! هم أعينهم" الذين يناصرون الفرنجة في المشرق "ولهذا؛ فإن حرب الفرنجة علينا في المشرق والمغرب -أيضاً- تحمل الحميتين: الدين والمنفعة"³⁷⁴. ولا بد من الإشارة إلى ما ورد في اقتباس من تلميح إلى الفكر الصهيوني بشأن دولة قومية دينية يهودية في فلسطين التي وعدهم الله بها، كما يرون.

وكما يسلب أحمد رفيق عوض الفرنجة حقيقة كون الحماية الدينية دافعاً وحيداً للفرنجة في غزوهم للشرق، فإنه يسلب بعض أمراء المسلمين العامل الديني نفسه كدافع لمواجهة الفرنجة؛ فهو يقول على لسان ابن جبير: "رأيت أن الفرنجة والمسلمين متشابهون في ذلك؛ المنافع تحركهم وتدفعهم، ثم يلتمسون من الدين الذريعة. ولهذا ترى أميراً من المسلمين يصانع الفرنجة، وترى أميراً من الفرنجة يصانع المسلمين".³⁷⁵ وبذلك يقدم ابن جبير حماية المنفعة على حماية الدين في هذا الصراع. ويشير أحمد رفيق عوض هنا إلى خللين آخرين في التعاطي مع الصراع، تقديم المنافع والمصالح على الدين الذي يتخذ ذريعة فقط، والثاني هو مصانعة الفرنجة من بعض أمراء المسلمين، وكأنني أرى عوض يصدر في إدانته تلك عن الواقع المعاصر.

وفي إطار الصراع الفلسطيني الإسرائيلي اصطنع الروائي الفلسطيني مجالاً

³⁷³ نفسه، ص 11.

³⁷⁴ نفسه، ص 11.

³⁷⁵ نفسه، ص 11.

خيالياً وأسطورياً، أو عاد إلى أزمنة سجلت فيها الانتصارات، وذلك أنه يطرح بديلاً لواقع مأزوم ومهزوم. وفي بعض الأحيان لجأ الروائي إلى استخدام المقدس، أو أضفى قدسية على المكان أو على الإنسان لإيجاد معادل يوازن بين الواقع والحلم.

لقد استندت "الخواص" لحافظ البرغوثي على مفهوم الخلاص: الخلاص من المرض، والخلاص من العدو، والخلاص من الهموم، على يد الرجل الصالح. إنها فكرة العامة عن انتظار المخلص والقائد الملهم الذي يجترح المعجزات، وليس كمثله أحد. إنها الرؤية الفكرية التقليدية عن فردية القيادة الفريدة، والقادرة على ما لا يقدر عليه أحد. فكرة لا تطرح البديل الشعبي العام، والقيادة الجماعية عن الفردية المعصومة؛ فالخواص – في العرف العام عند البرغوثي- ولي من أولياء الله وما جاء إلى فلسطين إلا ليكون بشيراً وبركة للانتصار على الفرنجة. لكن الخواص لا يعطي لنفسه ذلك الفضل، بل يعزو الفضل إلى عوامل أخرى.

ويمكن القول إن فكرة الخلاص واستدعائها من أحداث التاريخ، والالتكاء عليها في انتظار الآتي، وتأجيل مستحقات الأنبياء، متجذرة في الوجدان العربي، ومنه الفلسطيني. وقد تكررت هذه الفكرة في "قمر في بيت دراس" لعبد الله تايه، وفي "الحواف" لعزت الغزاوي، وفي اليسيرة" لصافي صافي فقد طبع الأشخاص المجاهدون بطابع القداسة، ذلك شأن إمام مسجد بيت دراس، وشأن الشيخ عباس في "الحواف" والشيخ عبد النبي في "اليسيرة".

لقد مزجت "الخواص" بين الماضي والحاضر، وبين الذاتي والجماعي، وبين السرد التاريخي والمذكرات الشخصية، وبين السياسي والاجتماعي، و توسلت بالحكايات والقصص الشعبي، وكأنها السيرة الذاتية لحفيد من أحفاد الكناعنة والعماليق، للتناول زمنياً ممتداً بدون حدود، وفي حقب تاريخية سحيقة، وبدون بداية واضحة يحددها الكاتب، وكأن هذا الامتداد اللامحدود يشير به الروائي إلى الأحداث على إطلاقها في بداياتها. لقد كان مفتاح الرواية في مقولة وردت للكاتب في نهاية الرواية، وهي "لم يبق الكثير مما يشير إلى الكناعنة، فما من قبر لهم إلا ونبش، وما من بئر إلا وحفرت، وما من كهف إلا ونهب، رموزهم وتمائيلهم ونقودهم وأوانيتهم، كلها نهبت وفخارهم تكسر. أكثر من ثلاثة

آلاف عام وهم يتعرضون للنهب"³⁷⁶. وكأنما أراد البرغوثي أن يُجمل فعل التاريخ كله في فلسطين وما فعله بأهلها. وفي هذه المسيرة التاريخية يبدأ البرغوثي سيرة الأجداد ثم لقطات من حياة الولد. يبدأ من تاريخ الكنعانيين القدماء، وحرصهم على الأرض وعمارته، والباقيين في الوجود على الرغم من غزوات متكررة عبر العصور، هدفت إلى القضاء عليهم. وهو يقدم محاكمة لهذا التاريخ الفلسطيني بدءاً من الكنعانيين الذين لم يهتموا بالأمر العسكري فوقعوا ضحية العدوان والغزو المتكرر. كما يقدم محاكمة نقدية حادة للتاريخ الحديث وثوراته منذ 1936 وحتى الانتفاضات المعاصرة، إذ سيطرت على تلك الحركات كلها الفوضوية والارتجالية، وعدم وضوح الرؤية والانتهازية والفساد المستشري، وعدم كفاءة القيادة.

لم يتوقف البرغوثي عند الغزوات التي تعرضت لها فلسطين، بل جعل من روايته محاكمة للتاريخ ومحاكمة للأجيال السابقة على لسان الولد حفيد العماليق، تلك الأجيال التي لم تكن تهتم بالإعداد لمواجهة الأعداء، إلا وقت حدوث العدوان، واهتمت بتنمية الأرض وبتطوير الزراعة وإنشاء الحضارة المستقرة. والبرغوثي، ممثلاً في الولد، يرى أن تاريخ فلسطين عبر الأزمان تعاقبت عليه كوارث من النهب المتواصل للتراث الفلسطيني، يلتقط حافظ البرغوثي منه لقطات مرت بفلسطين عبر تاريخها الطويل، منذ العصور الوثنية الأولى وأساطير الحروب بين الآلهة، والأقوام الغابرة³⁷⁷، ثم حين كانت جزءاً من الكيان السياسي الإسلامي، فتعرضت لغزو الفرنجة، فتدافعت الأمة الإسلامية لتحريرها وتحرير أقصاها من الاحتلال الإفرنجي، تحت راية نور الدين زنكي وصلاح الدين. وفي نظرة نقدية يشير إلى أن أهل فلسطين يحبون السلام والاستقرار والقيم الحضارية والمدنية والإبداع والفضيلة، صالحون عبّاد لله، لا يفعلون إلا ما يرضي الله وهم عباده الصالحون³⁷⁸، ولكن حين دهمهم الخطر هبوا لحماية أرضهم ومقدساتهم، وانبرى الصالحون والنسك من أبناء الأمة الإسلامية لنصرتهم³⁷⁹ كالشيخ إبراهيم الخواص المصري الذي حملت الرواية

³⁷⁶ الخواص، 217.³⁷⁷ نفسه، ص 94.³⁷⁸ نفسه، ص 83، 97-98.³⁷⁹ نفسه، ص 86.

اسمه احتراماً لمقامه القريب من القرية، وغيره من المتدينين من الشام والعراق والمغرب ومصر.

يقدم البرغوثي رسائل مستخلصة من التاريخ القديم لتكون نبأً للجيل الحالي، كأنها قواعد ثابتة في الصراع البشري، وهي ثمرة من ثمرات التاريخ الفلسطيني عبر القرون، ويريد البرغوثي أن تكون تلك الاستخلاصات فاعلة في الحاضر الفلسطيني. ويؤسس البرغوثي أسساً وقواعد كانت صالحة، وما زالت، للصراع ومواجهة الأعداء، هذه القواعد والأسس تقوم على سرية العمل؛ فكلما قل احتكاك المقاوم بالناس صعب على العدو اكتشافه، وبالتالي قلت مشاكله³⁸⁰. والقاعدة الثانية تقوم على الوحدة "فالأصل أن الواحد يهزم الكثرة المتفرقة، غير المنظمة، والواحد قد يهزم الواحد".³⁸¹ والغزاة لا يندحرون إلا بالقوة والوحدة والعلم والتمسك بالأرض³⁸².

التاريخ هو نفسه، الغزاة الخارجيون، وجالو الدمار والخراب والقتل، هكذا كان الشأن منذ الكنعانيين القدماء؛ فشديد الكنعاني يروي "كنا مدائن منتعشة وغير متحدة، كنا نظن أننا خلقنا للعمل والإنتاج والإبداع والحب وليس للحرب، وأن أحداً لن يعتدي علينا، فأتوا علينا مدينة بعد مدينة، فاتحدنا في الهزيمة ولم تقم لنا قائمة بعد ذلك، حتى إيل والآلهة العمالق لم يساعدونا، يبدو أن آلهة الأقوام المهاجمة هزمت آلهتنا أيضاً، وأرعبت ثيراننا وشردت أيائلنا، وهدمت معابدنا وأبادت أطفالنا، لم يبق سواي وأدمة"³⁸³. فإذا كان الخواص رمزاً للمقاومة فإن أدمة هي رمز للأرض الباقية. بهذه اللغة التي صُيغت بأسلوب لاهوتي وثني وتوراتي ينقل إلينا صورة من حياة الفلسطينيين القدماء في إشارة منه إلى عراقية هذا التاريخ الذي يعود إلى عصور الوثنية. بل يريد أن يرسى قاعدة مهمة في إدارة الصراعات، وهي ضرورة الاستعداد الدائم، والإعداد المستمر في وقت السلم استعداداً لوقف الصدام، وهو تلميح إلى أن المجتمع الفلسطيني فشل في هذا الإطار.

وتعاقبت غزوات وغزوات، الفرنجة قديماً وحديثاً، الفرنجة الأوروبيون

³⁸⁰ نفسه، ص 91.

³⁸¹ نفسه، ص 99.

³⁸² نفسه، ص 166.

³⁸³ نفسه، ص 99.

وحرّوبهم تحت راية الصليب، ثم الأتراك، فنبليون وجنوده ثم البريطانيون وأخيراً الاحتلال الإسرائيلي. سيرة الخراب والقتل ومنع التجول ذاتها، ونهب الأرض، وتدمير المحاصيل، وظلم الناس، والوحشية في معاملتهم "لم يسمع لا صراخ أدمة ولا صياح الديك هذا الفجر، فقد انطلق مكبر للصوت قبل الصلاة يعلن عن منع التجول حتى إشعار آخر. ما زلنا في الدائرة نفسها، الفرنجة قديماً وحديثاً، ذهب الفرنجة وجاء فرنجة، وورث الأجداد حكايات عن أيام الفرنجة، وعن الأتراك، وعن نابليون"³⁸⁴ ولكن النصر آتٍ؛ فهزيمة نابليون على أرض فلسطين سبقت هزيمته في واترلو، ومن قبله انتصر صلاح الدين وحرر بيت المقدس.

يختار البرغوثي لقطات من التاريخ الفلسطيني المعاصر، وبإحساءات واضحة، يجمع لقطات سينمائية فتكون عناصرها من مشاهد اعتداءات الصليبيين، والبريطانيين والإسرائيليين، ليشير إلى نتيجة واحدة: إن العدوان له وجه واحد، والمقاومة كذلك لها وجه واحد. لقطات من الحروب الصليبية يرويها الخواص³⁸⁵، ولقطات من تعسف الأتراك والفقر والجوع والجهل والمرض والخوف من الضرائب الباهظة، وشيوع الفساد والتجنيد الإجباري³⁸⁶. ولقطات من ثورة عام 1936، وقمع البريطانيين واختراق اليهود للإدارة البريطانية³⁸⁷، ولقطات من الاستيطان والتعسف والقهر الصهيوني والملاحقات للشائرين والمقاومين³⁸⁸، وسلب التراث والتاريخ الفلسطيني³⁸⁹، ولقطات من الانتفاضة الكبرى، ولقطات أخرى من تاريخ الثورة الفلسطينية المعاصرة، وما شابها من فوضوية واختراق وانتهازية وسوء تخطيط وارتجالية، كما يعتقد أن الانتفاضة قد وقعت في الفخ الإسرائيلي مما أدى إلى فشلها³⁹⁰.

هذا المزج بين الأسطورة والتاريخ والواقع صاغه البرغوثي ليبين أن الصراع كُتب على الشعب الفلسطيني قدراً مقدوراً، وأن عليه أن يقاوم كما قاوم آبائه، وفق رؤية جديدة تختلف عن رؤية الثورات والانتفاضات السابقة، بعد عدد

³⁸⁴ نفسه، ص 129.³⁸⁵ نفسه، ص، 86، 214.³⁸⁶ نفسه، ص 140-141.³⁸⁷ نفسه، ص، 26، 134-136.³⁸⁸ نفسه، ص، 72، 90، 203، 212.³⁸⁹ نفسه، 77.³⁹⁰ نفسه، ص 149-150، 160، 187.

كبير من الشهداء بدون طائل. الراوي يرى حتمية الصراع تاريخياً وواقعاً، ويرى حتمية المقاومة، ولكنه، ولسبب ما، يضطرب ويرتبك عند التعرض للعمل المقاوم الفعلي؛ فهو من ناحية ينتقد الأجداد الذين لم يسعوا لامتلاك عناصر القوة العسكرية، ومن ناحية أخرى يتخلى عن العمل العسكري في مقاومة الإسرائيليين يقول: "وإعادة الانتفاضة إلى برنامج النضال الجماهيري اللاعنفي تعطيها صفة الاستمرار وإعادة إطلاق برامج تنمية محلية عن طريق الجمعيات الزراعية التعاونية، تمهيداً للعصيان المدني وحرق بطاقات الهوية، وهي أمضى سلاح ضد الاحتلال، فالانتفاضة يجب أن تصل إلى نقطة اللاعودة حتى الاستقلال"³⁹¹. وذلك ضمن رؤيته لحتمية رحيل غزاة العصر كما رحل الغزاة السابقون، ولم يتركوا سوى عظامهم³⁹².

الولد الفلسطيني، الذي تقمص البرغوثي شخصيته³⁹³، يروي عن الفلسطيني وعن البطولة في غزة وجنين حتى لا تندثر بطولات الفلسطينيين، وحين يؤس من الطرق المتبعة في المقاومة، وبعد أن أدرك أن لا نجدة من قبور الصالحين والأولياء، ترك السلاح وأمسك بالقلم لكي يبني جيلاً جديداً قادراً على فتح أفق جديد، وإن طال الزمان فله في صلاح الدين قدوة؛ فقد أمضى صلاح الدين نصف قرن وهو يوحد الأمة في مواجهة الصليبيين في "عملية أشبه بالتطهير الذاتي قبل ملاقات الفرنجة؟"³⁹⁴ لقد يؤس الولد "البرغوثي" من واقع الحال وما فيه من فشل، فأراد أن يعود إلى أول السطر، إلى بناء الإنسان ثقافياً قبل كل شيء.

2. بداية الصدام في فلسطين

قد يكون الروائي الفلسطيني رأى أن العودة إلى التاريخ منقذة للذاكرة في وقت الأزمات والتراجعات، لذلك وفي سياق إحياء الذاكرة الوطنية التاريخية الحديثة أصدر صافي صافي رواية "اليسيرة"، 1996 "مستعيداً التاريخ

³⁹¹ نفسه، ص 188

³⁹² نفسه، ص 195-196.

³⁹³ هناك تطابق بين حافظ البرغوثي وبين الولد من حيث أن كليهما عاش في إيطاليا والكويت، وكلاهما عاد من الكويت إلى أراضي السلطة الفلسطينية بعد تشكيلها، وكلاهما يعمل في إطار الفكر والقلم، حيث يعمل البرغوثي رئيساً لتحرير جريدة الحياة الجديدة. انظر الخواص، ص 65، 151-152.

³⁹⁴ نفسه، ص 214.

الفلسطيني القريب، أي إلى بداية الانتداب البريطاني، مصوراً القرية الفلسطينية البسيطة الوداعة والغارقة في الخرافات والأساطير والجهل والدسائس الرخيصة، فدهمها التحول المفاجئ في حياتها بفاعل خارجي، هو مخطط بريطاني مغلفاً ومخفياً مخططاً صهيونياً مستتراً يمثل أسلوب الحركة الصهيونية في الاستيلاء على الأرض الفلسطينية بدعم وتخطيط وتنفيذ المستعمر البريطاني. مع قدوم البريطانيين بدأت مرحلة جديدة في حياة تلك القرية، فتنقسم إلى فئتين وموقفين واتجاهين، كما حكى الراوي: المختار الذي يتواطؤ مع المحتلين، ويخدم مخططاتهم من جهة، وجمهور الناس البسطاء الجهلة من جهة ثانية. وفي الوقت الذي يستمر المختار في تعاونه مع المحتلين، ومساهمته في تنفيذ مخططاتهم الاستيطانية بقصر نظر أو بسوء نية، تحول الريفيون البسطاء تدريجياً إلى مقاومين للمشروع المشترك: البريطاني الصهيوني.

يحدد الروائي في هذه الرواية موقعه الأيديولوجي المنتقد لجميع أنشطة مجتمعه الفكرية والسياسية والاجتماعية في سرد غرائبي عجائبي. قرية اليسيرة ينخرها الخراب والفساد الأخلاقي والاجتماعي، ويضرب الجهل وعدم الوعي عميقاً في أوصالها، وتشيع فيها الخرافة والأسطورة، وتقوم أفعالها على ردود الفعل، وليس على المبادرة المنظمة³⁹⁵. ولأن هذه هي حالها فقد كانت فريسة سهلة للمحتل. وعلى الرغم من بزوغ بذور وعي سياسي على أطماع البريطانيين، ودعمهم للمشروع الصهيوني الاستيطاني، فقد أسس جهل أهل اليسيرة وتخلفهم وفوضوية مقاومتهم للنكبة التي جلبت لهم اللاجئين، وساتمر جهلهم وتخلفهم في التفريق بينهم وبين اللاجئين.

لقد كان وصول البريطانيين إلى اليسيرة بداية التحول في حياة اليسيرة وأهلها، وكان قدوم الضابط البريطاني إلى القرية نذير شؤم أفزع أهلها، ولكن حديثه مع مختار القرية "أبو مسعود" كشف عن أنه جاء ليطبق سياسة الاستيلاء على الأرض الفلسطينية بذرائع مغرية بحجة تطوير المنطقة وتحسين أحوال أهلها، وهو وإن كان يطلب الإذن باستغلال قطعة من أرض القرية، إلا أن الحقيقة أنه جاء ليخبر أهل القرية "بأن حكومة الانتداب تود استئجار عشرات الدونمات من أرض اليسيرة كان قد أحضر خارطة توضح موقعها، وكان الهدف

من ذلك إقامة تجمع صناعي سماه الكامب، اعترض أبو مسعود على المشروع وكذلك باقي المخاتير الذين كانوا قد وصلوا هم الآخرون، لكن الضابط قال بتأدب: إنني احترم رأيكم، لكن هناك قرار باستخدام هذه الأرض، ولن يتم الاستخدام دون مقابل، وسيوفر الكامب فرصاً للعمل ويرفع شأن البلدة، وأنصحكم بقبول ذلك. وهكذا تمت الموافقة، وكان هذا الاختبار الأول للسلطة في أرض اليسيرة³⁹⁶؛ وبالتالي فالروائي يشير إلى ادعاءات الاستعمار التقليدية بأن هدفه هو تطوير البلاد والعباد، ولكن الحقيقة أن المشاريع البريطانية كانت لاستنزاف المصادر الطبيعية في المنطقة واستغلال الإنسان من جهة، وتوطئة لتعزيز الوجود الصهيوني والاستيطان من جهة أخرى؛ فقد أقيمت المصانع والورش التي عمل فيها أبناء القرية والقرى الأخرى والعمال الغرباء القادمون مع البريطانيين كجزء من الجيش وكعمال فنيين، ثم بنيت المستوطنات فيما بعد.

كان من سياسة الاحتلال البريطاني فرض ضرائب عالية على الزراعة وتملك الأراضي، ليشكل كاهل الفلاح الفلسطيني، وكان يفتح المجال إلى الأيدي العاملة للعمل في المصالح البريطانية أو الاستيطانية الصهيونية، ويُسهّل بالتالي نزع ملكية هذه الأرض لصالح المشروع الصهيوني في النهاية. لذا يشير صافي صافي في "اليسيرة" إلى هذه السياسة، مما حسن من معيشة أهل القرية بعد عملهم في المشاريع البريطانية. ثم توسع المشروع الاستثماري وتحول إلى مستوطنة على حدود أرض القرية، وحمل اسماً عبرياً هو "بن شمن". ولبساطه هؤلاء الريفيين وسذاجتهم ظنوا أنفسهم خسروا بعدم بناء المشروع كله في أرضهم، وكان على رأس هؤلاء المختار أبو مسعود. وصافي صافي في هذا المقطع يلوم هؤلاء البسطاء ومختارهم على عدم وعيهم على ما يجري حولهم، وفي ذلك إدانة صريحة للقيادات الفلسطينية تقليدياً، والتي ساهمت عن وعي أو عن جهل في تسهيل الوجود الاستيطاني الصهيوني منذ بداياته. ولكنه من ناحية أخرى يشير إلى أن بذور الوعي كانت قد أخذت تنبت في الأوساط الريفية، فقد نبه الريفيون مختارهم إلى الأخطار المترتبة على وجود المستوطنة بجوارهم، وهذا ما يشير إلى أن وعي القاعدة الجماهيرية قد يسبق وعي القيادات. ولكن المختار طمأنهم بالتقليل من خطورة إقامة المستوطنة، إذ قال: "إذا كان الإنجليز

وعبر مندوبهم الشخصي قد أكدوا بأن هذا الأمر مؤقت، بل إن الأرض اعتبرت مستأجرة فإن أمر المستوطنين لا يختلف كثيراً، وبدأ يُطمئن أهل البلدة كلما وجد متسائلاً³⁹⁷. ثم انتقل الوعي الشعبي نقلة أخرى مثمماً المختار بتسهيل مهمة البريطانيين والاستيطان، ومحاولته تضليل الناس، وزادت شكوكهم حين أخذ تاجر من المستوطنة يدعى بوكاج التاجر يتردد على بيت المختار أبو مسعود، ويصطحبه إلى خارج القرية للاتفاق على أعمال تجارية، وربط الناس بين المختار وبوكاج، وغنوا في الأعراس غناء ينكرون فيه سلوك المختار، ويتنكرون للتعامل مع بوكاج³⁹⁸.

ومع أن "اليسيرة" رواية مكان بالدرجة الأولى، إلا أن الأحداث فيها تطورت مع مرور الزمن، فموقعها المهم جعل منها "موقعاً عسكرياً مهماً سواء للثوار والحركة الوطنية أو لقوات الانتداب البريطاني والاستيطان المدني والعسكري اليهودي، فاليسيرة تشرف على منطقة الساحل، وهي حلقة الوصل بين منطقة الساحل وقرى الجبل، وتشرف على المطار الذي اقتطع جزءاً منه من أرض البلدة، وطريقها يربط بين القرى الساحلية المختلفة شمالها وجنوبها، كما أن موقعها التجاري والزراعي جعل منها مهمة يرتادها العمال من كل أنحاء البلاد، كل ذلك جعل منها موقعاً عسكرياً صناعياً تمويلياً للإنجليز بعد إقامة الكامب"³⁹⁹، كما اتخذ منها الثوار الفلسطينيون قاعدة لهم، ومنهم "الظبع" الذي شارك حسن سلامة وعبد القادر الحسيني ثورتهم.

ولا يغفل صافي صافي عن سرد ممارسات البريطانيين في بحثهم عن الثوار ومطاردتهم، وهو في ذل يحمل المختار مسؤولية مشتركة مع قوات الانتداب؛ فالحاج مسعود يروي بأن الإنجليز كانوا يأتون نهائياً للبحث عن الثوار، ويجمعون الرجال على البيادر، بينما يجمعون النساء والأطفال في مكان آخر، وفي إحدى المرات أخرجوهم هناك وظل المختار واقفاً بجانب الضابط بعد تفتيشه، طلب الإنجليز أن يتجمع الشباب وحدهم وكانوا يمرون من أمام إحدى الدوريات التي يجلس في داخلها أحد الجواسيس، وإذا ما عرف أحد الثوار يقول: "اول رايت". فيأخذونهم إلى ناحية وحدهم، ووصل العدد يومها خمسة وثمانين.

³⁹⁷ نفسه، ص 31.³⁹⁸ نفسه، ص 33.³⁹⁹ نفسه، ص 47.

وأعتقد أن الروائي في وصفه ذاك أراد أن يصف ما يعاني منه المجتمع الفلسطيني ليس على يد البريطانيين فقط، بل ليقول إن هذه الممارسات، وأساليب التعذيب والقهر ما زالت مستمرة منذ تلك الأيام إلى اليوم. بل إن كثيراً من المؤشرات تشير إلى أن صافي كان يركز على ما هو مشترك بين الماضي والحاضر، كالسماح للعمال بالعمل توطئة لنزع الأرض، واتكاء على القيادات المحلية المتواطئة والخائنة لتحقيق ما يريد المحتل.

وسجل صافي الممارسات القمعية التي قام بها الانتداب - شأنه شأن الإسرائيليين- مثل اقتحام القرى، وتفتيش البيوت وانتهاك حرماناتها واعتقال أقرباء الفارين من الثوار للضغط عليهم ليسلموا أنفسهم، وإعدامهم أن رفض الثوار التسليم، ومطاردة الثوار وقتلهم، وانتقام الثوار بالتالي بقتل الجواسيس الذين يشتبه بأنهم ساعدوا البريطانيين في الوصول إلى الثوار المختبئين⁴⁰⁰، وإن كان هناك من يشير إلى الفوضوية في قتل ما يُعتقد أنهم جواسيس، فيذهب أبرياء ضحية ذلك. والكاتب هنا يوجه انتقاداً حاداً لفوضوية في الثورة قديماً وحديثاً.

حالة فكرية وسياسية واجتماعية أسست لفشل ثورة 1936، وتحقيق مطالبها وأهدافها. حالة من العشوائية والارتجالية وعدم التنظيم أو الاستعداد أو التدريب، أو التسليح الكافي لأداء المهمة في مواجهة المشروع الصهيوني المدعوم بالقوة البريطانية. وصافي يورد شهادة الطبع كأحد العناصر المشاركة في هذه الثورة لكي يعطي الحكم مصداقية وتوثيقية؛ فقد قال الطبع "بأن الاشتراك في الثورة لم يكن بشكل تنظيم فردي، بل كان يجري جماعياً، كان عبارة عن فزعات، فإذا تعرضت إحدى القرى أو المناطق لهجوم فإن الخبر يصلنا، عندها فإن كل من لديه سلاح يذهب للقتال، وإذا عرفنا بأن قافلة ستمر، عندها نذهب لقطع الطريق عليها، سواء بمهاجمتها وهي سائرة، أو بتعطيل سكة الحديد أو الطريق الذي سيمرون فيها"⁴⁰¹. وهذا الموقف أو الحقيقة التاريخية أصبحت ثابتة ثبوتاً قطعياً في الأدبيات الفلسطينية، أوردها فيصل حوراني في رواية "بئر الشوم" وفي كتابه "الوطن في الذاكرة"، وفيما قدمه عبد الله تايه في رواية "قمر في بيت دراس"، ويحيى يخلف في رواية "بحيرة وراء الريح" وغيرهم.

⁴⁰⁰ نفسه، ص 49.

⁴⁰¹ نفسه، ص 48.

ومن تبعات فشل ثورة عام 1936 ما رسخ في شخصية الرواية من ادعاء بطولات وهمية وخيالية ومبالغ فيها على أيدي بعض الثوار، إلى درجة جعلتهم يتمتعون بقوى أسطورية بعيدة عن الواقع، من ذلك ما أشيع عن الطبع بأنه أثار الأفاعي في حيلة منه لتقتل البريطانيين ثم يكمل هو المهمة بعصاه⁴⁰². ومن نقاط انتقاده لتلك الثورة هو تحولها عن مهمتها؛ فبدل حماية الناس تحولت إلى تخويفهم "مع مرور الأيام كانت سمعته الطبع الطيبة قد تغيرت، لا يقولون تلاشت بل انقلبت، ففي الوقت الذي ظن الجميع أن الطبع يحميهم ويحمي وطنه من الأغراب تحول إلى قانع لهم، تحول إلى وحش كاسر، حتى إن البعض يقولون بأن الطبع باع الخيول التي غنمها واشترى بثمنها أرضاً في اليسيرة وحولها وفي أماكن أخرى ... من الأعمال التي قام بها والتي غيرت من صورته أنه كان يوقف الباصات والعربات التي توصل بين المدن أو بين المدن وقراها، كان يلبس لثاماً من كوفية ويحمل مسدساً بيده، ويصعد إلى الباص ويأخذ نقودهم على أنها تبرع للثورة".⁴⁰³ ارتبك الناس واحتاروا في الطبع، هل هو وطني ثائر أم مفسد شرير؟.

ولا ينسى صافي صافي أن يشير إلى الجوانب السلبية التي تركتها تلك الثورة في حياة الناس ومعيشتهم، فقد سجل "وصول الناس إلى حالة الفقر... بعد الإضراب"⁴⁰⁴، وقد نتج عن ذلك أن بعض الناس، كما يقول الراوي، قد اضطروا لبيع أرضه ليوفر لأهله وسائل الحياة، فما كان من (الطبع) إلا أن هدد "أصحابها بألا يفعلوا ذلك، ولم يفعلوا ... فكان أن صار يربط لبائعي الأرض عند الطرقات أو يأتيهم وهم في بيوتهم، نياماً كانوا أم يقظين، ويقتلهم"⁴⁰⁵ وانتقل بأسلوبه ذاك من بلدة إلى أخرى، ومن قرية إلى أخرى، وكان يتباهى بذلك، وأشاع الرعب عند القرويين الذين تمنوا أن يموتوا ميتة ربانية.

لم تكن الثورة الفلسطينية في الثلاثينات - كما يرى الكاتب - محصورة في الرجال، فقد كانت فظيعة رمزاً للثورة الاجتماعية والسياسية إلى جانب "الطبع"، تشاركه بنقل السلاح وإخفائه، وتنقل له الأخبار من اليسيرة، وكذلك كان شأن

⁴⁰² نفسه، ص 51.⁴⁰³ نفسه، ص 54.⁴⁰⁴ نفسه، ص 55.⁴⁰⁵ نفسه، ص 55.

كثير من نساء اليسيرة في مساعدة الثوار وتزويدهم بالمعلومات⁴⁰⁶. وفي الرواية إحياءات إلى أن الفلسطينيين بعد هذا الزمن "الثلاثينات" حاولوا الحصول على سند من الدول العربية المجاورة في الشمال والجنوب وفي الجزيرة العربية، فلم يجدوا نصيراً، فقد كان مأوها يسقي بلاداً أخرى ولا يسقي نخيلها⁴⁰⁷. وينسحب البريطانيون، ويهاجر الفلسطينيون في نكبتهم الأولى. وهكذا يتوقف زمن هذه الرواية عند النكبة.

وخصص عبد الله تايه "قمر في بيت دراس، 2001" لتطور الصراع بين المستوطنين اليهود والبريطانيين. وسجل بأسلوب سردي تاريخي متسلسل تطور القضية الفلسطينية منذ انكسار الجيش التركي عام 1917، وحتى تهجير سكان جنوب فلسطين بالقوة من مدنهم وقراهم عام 1948، حيث يمتد زمن القصة نحو ثلاثين سنة، وسجل فيها ضعف الجيش المصري في مواجهة القوات الإسرائيلية، كما رصد ويلات الحرب والتهجير، وما سبق ذلك من اعتداءات دموية ارتكبتها عصابات المستوطنين. ولم ينس تايه أن يسجل كذلك سذاجة القرويين وعدم وعيهم على المشروع الصهيوني، وانعدام قيادة واعية قادرة على توجيه القرويين للدفاع عن أراضيهم وقراهم. وفي الوقت نفسه يسجل تواطؤ الإدارة البريطانية مع المشروع الصهيوني، وإخضاع الفلسطينيين لسياسات وظروف تحقق للصهيونية أهدافها.

وتوقف الكاتب عند ما لحق بالجيش التركي من هزيمة أسبابها الفوضى والتسيب وقلة المدد وتفشي الطاعون، وتسرب المقاتلين العرب من هذا الجيش والعودة إلى مدنهم وقراهم، ما عدا جبر المنصور الذي ظل يحلم بالوصول إلى استنبول، وبعودة الجيش التركي ليهزم البريطانيين ويستعيد الخلافة الإسلامية⁴⁰⁸. وظل جبر المنصور يمثل قمر بيت دراس، ويمثل المقاومة للمحتل، والتمسك بالحقوق، والروح الجهادية ضد الظلم والبطش والاستيطان على الرغم من عدم امتلاكه لوسائل المقاومة الفعالة غير الإرادة وغير النزر اليسير، ولكن لديه إرادة قوية وحماساً منقطع النظير في الحفاظ على الوطن خالياً من أعداء الدين. ولا ينسى عبد الله تايه أن يسجل لبعض المعارك المحدودة بين

⁴⁰⁶ نفسه، ص 58.

⁴⁰⁷ نفسه، ص 77-79.

⁴⁰⁸ قمر في بيت دراس، ص 27، 42، 52.

الجيش التركي والبريطاني قرب القدس⁴⁰⁹.

أما موقف الريفيين الفلسطينيين من البريطانيين فقد رآه الكاتب منقسماً بين مرحب بالبريطانيين ليس حباً فيهم بل للتخلص من الضرائب التركية، وظلم الأتراك وقهرهم للناس، وبين رافض لهم وآمل بعودة الأتراك مرة أخرى، منطلقاً من مفهوم ديني يدين بالولاء لدولة الخلافة⁴¹⁰. ويبدو أن القسم الأول قد أخذ بوعود البريطانيين بالأمان وأنهم جاءوا مخلصين للناس من الأتراك وظلمهم، ووعدوا الفلاحين بتوفير فرص عمل لهم، وبحياة أفضل⁴¹¹. ولكن سرعان ما تبين هؤلاء زيف تلك الوعود عندما اكتشفوا تواطؤ البريطانيين مع المستوطنين وحمايتهم لمشروعهم الاستيطاني، وتقديم العون لهم في عدوانهم على الريفيين الفلسطينيين، ومساعدتهم في سلب الأراضي الفلسطينية، وفرض نظام إتاوات أكثر تعسفاً من النظام التركي، وشن حرب اقتصادية على الفلسطينيين لكي يتخلوا عن الأرض وإعمارها، ثم يجدون البريطانيين يقفون بالسلاح إلى جانب اليهود.

أما العلاقة بين الفلسطينيين واليهود فقد صورها الكاتب وهي تمر بين ودّ وتوتر، بين صعود وهبوط، بين تبادل المصالح والأعمال والصدقات، وبين التربص والقتل، إلى أن وصلت إلى مراحلها النهائية حين شن المستوطنون هجوماً من المستوطنة المجاورة يدمر بيت دراس، ويقتل ما استطاع من أهلها، ويستمر في قتل من حاول العودة منهم إلى القرية. كان الريفيون الفلسطينيون يعتقدون في البداية أن اليهود المستوطنين مهاجرون أتوا للبحث عن لقمة العيش، ولذلك أدى هذا الموقف النابع من الجهل بالمشروع الصهيوني الإحلالي إلى بناء علاقات ودية وتجارية، وعلاقات عمل⁴¹²، إلى أن صدموا بأن المستوطنة تتمدد وتتسلح، وتبدأ بإطلاق النار على أهل القرية⁴¹³، ومع ذلك، وفي انتقاد لمدى الوعي لدى أولئك الريفيين، يتسامح أهل القرية ويعيدون علاقاتهم الطبيعية مع المستوطنين على الرغم مما يرونه من تحصين، ويقدمون خدمات لهم تساعد في تحصين مستوطنتهم⁴¹⁴، إلى أن وقعت المواجهة الأخيرة بما صاحبها من قتل

⁴⁰⁹ نفسه، 48.

⁴¹⁰ نفسه، ص 51، 84.

⁴¹¹ نفسه، ص 54.

⁴¹² نفسه، ص 60.

⁴¹³ نفسه، ص 68-69.

⁴¹⁴ نفسه، ص 110.

واسع وتدمير كامل للقريّة⁴¹⁵. ويكشف الكاتب أن الجانب اليهودي من ناحية أخرى، كان عنصرياً، ومنظماً، ومسلحاً، ومحصناً ومدعوماً من القوات البريطانية، في انحياز كامل لصالح المشروع الصهيوني⁴¹⁶.

وإذا كان الأمر كذلك في الريف، فالوضع في المدن الفلسطينية، كيافا والقدس، كان مختلفاً، فقد شكلت المدن بؤرة الوعي، وتشكلت منها وفيها القيادات الفلسطينية على اختلاف مشاربها، ولكنها قصرت في مد جذورها إلى الريف الفلسطيني، وعجزت عن بث الوعي، وحشد الناس حولها، وانشغلت في صراعات على المواقع وعلى الأيديولوجيات، ولم تنتبه لاستغلال قدرات الريفيين إلا بعد استفحال المشروع الصهيوني وانكشاف أمره بعيد منتصف الثلاثينيات.

لقد سبقت المدن الفلسطينية الريف في تنظيم مقاومة هزيلة في هيئة اعتراضات واحتجاجات على السياسة البريطانية، وعلى هجرة اليهود، فقد عمت الاحتجاجات ضد الهجرة مدينة يافا في فترة مبكرة⁴¹⁷، ثم امتدت إلى القدس فيما بعد في ثورة البراق⁴¹⁸، وليس في ذلك غرابة؛ فيافا والقدس شكلتا آنذاك مركزين ثقافيين متميزين في فلسطين، وكان فيهما ثلة من المفكرين المتتورين الذين أنشأوا الصحف، وكتبوا وحرصوا ضد البريطانيين وسياساتهم، وضد المشروع الصهيوني منذ فترة مبكرة⁴¹⁹، وكانت يافا نقطة احتكاك مباشرة بين اليهود والفلسطينيين، لأن ميناءها كان يشهد تدفق المهاجرين، وحولها أنشئت أوائل المستوطنات الصهيونية.

ومع ضعف التعليم وندرته في الريف، وضعف وسائل الاتصال والتثقيف فيه، وتكدس القيادات وحصر نشاطاتها في المدن الرئيسية، وانشغالها بالمنازعات والمنافسات العائلية والمصلحية، بقي الريف الفلسطيني مهمشاً بعيداً عن دائرة الفعل الوطني حتى وسط الثلاثينيات من القرن الماضي؛ فلا غرابة إذن أن نجد أصداء تأتي من بعيد قادمة إلى الريف الفلسطيني ينقلها بصورة مختصرة

⁴¹⁵ نفسه، ص 175، 185، 194-204.

⁴¹⁶ نفسه، ص 62، 64، 68-69، 109، 123، 164، 175.

⁴¹⁷ نفسه، ص 62.

⁴¹⁸ نفسه، ص 64، 68. بدأت ثورة البراق بعد أن تجمعت مجموعة من اليهود عند حائط البراق، أحد جدران المسجد الأقصى، بحماية القوات البريطانية، في حركة استفزازية لمشاعر المسلمين، كان ذلك هو الفتيل الذي أشعل الثورة في عموم مدن فلسطين منذ منتصف آب/أغسطس 1929.

⁴¹⁹ أنشئت صحف فلسطينية عديدة منذ 1908، وكانت ذات اهتمامات سياسية وأدبية وقد حمل كتابها الهم الوطني منها جريدة الأصمعي، وصحيفة القدس، وصحيفة فلسطين في القدس، والكرمل في حيفا، ومجلة النفائس. انظر خليل صابات، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، ص 46، حسين أبو شنب، الإعلام الفلسطيني، ص 27، محمد سليمان، تاريخ الصحافة الفلسطينية، ج 1، ص 59.

وغائمة وضبابية بعض المسافرين بين المدن والريف، أو قليل من شيوخ المساجد في إثارة حماس عشوائي أني. ولكن الجهل لم يكن مطبقاً، بل كان جبر المنصور يمثل وعياً فطرياً غير مؤدلج، سوى ما قد يبدو أنه ينطلق من منطلق إسلامي يرفض التعاون مع المستوطنين، ويهاجم مستوطناتهم، ولكنه لا يملك من التنظيم والعدة والعتاد شيئاً⁴²⁰.

والكاتب لا يتوقف عند سرد الأحداث في تلك القرية بل يسجل أصداً تأتي من بعيد من المدن الفلسطينية: يافا، والقدس، ونابلس وجنين وغيرها. هذه الأصداً تبدأ من الاحتجاجات والمظاهرات على الهجرة اليهودية⁴²¹، وتتصاعد كلما تزايد عدد المهاجرين، وكلما زادت الممارسات البريطانية تعسفاً، وكلما انكشفت الأطماع الصهيونية. ومن أبرز الأحداث التي سجها الكاتب أحداث البراق، وإضراب/ثورة 1936 وما بينهما من عمليات إضراب واحتجاج وتظاهر⁴²². وسجل الروائي تطوراً ملحوظاً في الحركة الوطنية من حيث الوعي والشمولية، فقد أصبح الوعي أكثر عمقاً على المشروع الصهيوني، تجلى بثورة عام 1936. وكان التطور الآخر هو شمول الثورة جميع فلسطين مدناً وريفاً بل إن شعار الثورة كان شعاراً ريفياً، لأن الريفيين كانوا أهم العناصر الفاعلة في تلك الثورة التي قامت فيها الزعامات التقليدية بدور المحرض والمحرك⁴²³. ولكن الروائي يرى أن الوعي كان ما زال ناقصاً، حيث يعم عدم التنظيم، وقلة السلاح، وضعف التدريب، والاعتماد على ردة الفعل بدون رؤية واعية، والاندفاع الحماسي⁴²⁴. وكانت هذه الثورة مزدوجة الهدف: جلاء الانتداب، ونيل الاستقلال، وتشكيل دولة وحكومة وحدة وطنية من جهة، ومقاومة المشروع الصهيوني في إنشاء وطن قومي لليهود، والمطالبة بوقف أو تحديد الهجرة التي فتحت لها بريطانيا الأبواب على مصراعيها، ومنع تسرب الأراضي الفلسطينية لليهود من جهة أخرى⁴²⁵.

سجل الروائي صوراً من المقاومة في الريف مثل قطع خط سكة الحديد

⁴²⁰ قمر في بيت دراس، ص 110.

⁴²¹ نفسه، ص 62.

⁴²² نفسه، ص 62، 68، 112-125.

⁴²³ نفسه، ص 126.

⁴²⁴ نفسه، ص 180.

⁴²⁵ نفسه، ص 145.

لوقف إمدادات الجيش البريطاني، وكان المنطلق الفكري لثورة الريف منطلقاً دينياً لحماية الأرض، وعدم موالات الكافرين⁴²⁶. لكن الكاتب يوجه انتقاداً يتمثل في اختراق الجواسيس لتلك الثورة⁴²⁷؛ مما أدى إلى فشلها إلى جانب أسباب أخرى، أشار إليها الكاتب هي سياسة القمع البريطانية الجائرة، وتشديد الإجراءات وتقييد الحريات، والتعاون البريطاني مع الأمراء والملوك العرب لوقف الإضراب والثورة، مقابل وعود بالنظر في مطالب الفلسطينيين⁴²⁸.

وتمثلت المقاومة في المدن الفلسطينية في نشاط الأحزاب والتجمعات السياسية الفلسطينية والصحافة والمفكرين في التنبيه إلى خطر المشروع الصهيوني الذي أصبح واضح المعالم، ويشكل أنيابه، وحرصوا على الثورة والاحتجاج والتظاهر، وعقد المؤتمرات والندوات والأنشطة السياسية التوعوية، والحث على الإضراب، والامتناع عن دفع الضرائب⁴²⁹. وقد كانت المرجعية الفكرية لتلك الثورة هي المرجعية الإسلامية، مطالبة بالاستقلال، وتشكيل حكومة وطنية، ووقف الهجرة اليهودية.

أما سلطة الانتداب المسؤولة عن فلسطين فقد رسمها عبد الله تايه متحيزة سياسياً ضد العرب، وداعمة لمشروع الوطن القومي اليهودي، من خلال إعداد المسرح لتنفيذ ذلك المشروع الاستيطاني، ومن خلال تحطيم الاقتصاد الزراعي الفلسطيني، وفرض ضرائب عليه، لفصل الفلاح الفلسطيني عن أرضه، وتحويله إلى عامل في المصالح البريطانية واليهودية، وإغرائه بأجور مجزية مقارنة بالدخل المتدني المتأتي من الزراعة، مما يسهل بطرق متعددة تسرب الأراضي إلى المشروع الصهيوني⁴³⁰. وقد يكون عبد الله تايه يريد أن يربط بين سياسة البريطانيين في هذا الجانب والسياسة الإسرائيلية بعد احتلال 1967، فقد تابعت إسرائيل السياسة البريطانية تلك في تقليل أهمية الأرض ورفع الأجر اليومي للعمال الفلسطينيين في المصالح الإسرائيلية، وعملت على تدمير الاقتصاد المحلي الفلسطيني في الضفة الغربية وغزة، وربطته كلياً بالاقتصاد الإسرائيلي.

⁴²⁶ نفسه، ص 129.

⁴²⁷ نفسه، ص 137-143.

⁴²⁸ نفسه، ص 147، 149، 152.

⁴²⁹ نفسه، ص 64، 145.

⁴³⁰ لقد وظف البريطانيون في الرواية حسن أفندي المثبط للمقاومة لينفذ سياستهم من أجل "حصار الأراضي الميرية التي على أطراف القرية" بيت دراس "والقرى المجاورة، ليسهل توسيع أراضي الكبانية ونزعها من أيادي الفلاحين". نفسه، ص 86.

وفي نبرة انتقادية مريرة ينتقد عبد الله تايه قصر النظر في التسويغ للعمال الفلسطينيين قديماً للعمل في بناء المستوطنات والمشروعات اليهودية بحجة أن "الناس فقراء .. الله أعلم بحالهم"⁴³¹، وهو المسوغ نفسه الذي طرح في الأراضي التي احتلت عام 1967 عند سحر خليفة في رواية "الصبار" مثلاً. ولكن عبد الله تايه يسجل الرأي الغالب آنذاك وهو القائم على "أن كل سمسار يبيع الأرض لليهود والإنجليز خائن للوطن، والدين، والثورة"⁴³². وهنا نلاحظ أن عبد الله تايه يسجل الاتجاهين الفكريين فيما يتعلق بالعلاقة مع المشروع الصهيوني: مشروع فكري يرفض التعامل مطلقاً، ويكفر المتعاطين لهذا التعامل، وموقف يسوغ هذا التعامل. هذا الانقسام في الرؤية الفكرية كان وما زال أحد أهم معوقات تحقيق الآمال الوطنية الفلسطينية.

ورصد عبد الله تايه انحياز البريطانيين لصالح هجرة يهودية واسعة، والسماح لهم ببناء المستوطنات ضمن امتيازات قانونية لا يحظى بمثلها الفلسطينيون، والوقوف بالسلاح في وجه أية حركة معارضة أو احتجاج أو مقاومة ضد المشروع الصهيوني، وتسريب الأراضي، وإخضاع الفلسطينيين بمحاصرة القرى، وقمع سكانها، والتضييق عليهم. ومن خلال ما صورته الكاتب فإننا نجد أساليب القمع ممثلة في الضرب والإهانة، والسجن، والتصدي للمقاومين والمتظاهرين والمحتجين بالسلاح، وإصدار أحكام الإعدام بتعسفية⁴³³. وحين تعجز بوسائلها القمعية تلك، كانت بريطانيا تلجأ إلى أساليب المخادعة، وإلى الوعود الجوفاء، أو الإغراء بنتائج لجان تقصي تدعي أنها ستقضي إلى حل للمسألة الفلسطينية، كنوع من التخدير لمشاعر الفلسطينيين، والاستفادة من الوقت إلى أن يحين الوقت المناسب للانسحاب من البلاد، حين يكون الكيان المرشح جاهزاً من النواحي البشرية والاقتصادية والعسكرية والإدارية للحياة بعد إنشاء الدولة اليهودية⁴³⁴.

ينتهي عبد الله تايه روايته بمشاهد مأساوية حين يُكره أهالي بيت دراس وما جاورها، في جو من الفوضى العسكرية العربية على ترك قراهم حتى لا يقعوا

⁴³¹ نفسه، ص 110.⁴³² نفسه، ص 65.⁴³³ نفسه، ص 74، 147، 104-78، 137، 149، 152.⁴³⁴ نفسه، ص 104-86، 123، 125، 137-143، 147-152، 153.

تحت النيران العربية، كما صورتها القيادات الميدانية العربية⁴³⁵، وأنهم سيعودون إلى تلك القرى في القريب العاجل. مشاهد مأساوية من القتل والتشرد، واللجوء من قرية إلى أخرى، ومن مدينة إلى أخرى في سياسة تهجير منهجية⁴³⁶.

وبصورة أضيق وأكثر اختصاراً مزجت حليلة جوهر في روايتها "الجزور، 1994" بين الهم الوطني السياسي والهم الاجتماعي. لقد ركزت الكاتبة في النصف الأول من روايتها الواقعة في مائة وواحدة وعشرين صفحة على الهم السياسي الوطني، وجعلت النصف الباقي للقضية الاجتماعية. وأشارت في نهاية الرواية إلى أن هذه الرواية تمثل جزءاً أول⁴³⁷، مما يوحي بأنها كانت تخطط لردفها بجزء آخر، ولكنها لم تفعل بعد وفق ما وصلت إليه من معلومات.

تعود حليلة جوهر إلى جذور الثورة الفلسطينية ضد البريطانيين، ممثلة في مجموعة من الناقمين من عرب المنطار على الوجود البريطاني، وهم يحاولون في ظل الحصار والتضييق المفروض عليهم فتح أفق للحصول على السلاح عبر بناء علاقات سرية مع مهربي السلاح من شرقي الأردن آنذاك، وتوصيله إلى فلسطين ضمن ظروف شديدة الحذر والسرية. وقد رأى هؤلاء المهربون أن توفير السلاح للثوار واجب يجب تنفيذه والتضحية في سبيله، لأنه الوسيلة لتحرير الوطن⁴³⁸. ولأن فلسطين كانت واقعة تحت حصار بريطاني، كما كانت إمارة شرق الأردن تحت الحماية البريطانية، فقد كان الحذر والسرية واتخاذ الاحتياطات اللازمة ضرورياً لتجنب الانكشاف، ولذلك يأخذ هؤلاء الباحثون عن السلاح وسائل الحيلة من التخفي، واتخاذ أسماء مستعارة، وانتهاز فرصة غفلة الجنود البريطانيين في كلا الجانبين لتنفيذ مهمتهم⁴³⁹. هؤلاء "المهربون" يبدون بسالة وشجاعة وصلابة حين تقع المواجهة بينهم وبين البريطانيين⁴⁴⁰. ولا تغفل الكاتبة عن توجيه لوم وانتقاد لقادة الثورة ورجالها الذين لم يُعدّوا رجالها إعداداً جيداً، فقد كان أبو مرجان، الذي يجلب السلاح من شرقي الأردن، يلوم القادة

⁴³⁵ . كان فيصل حوراني قد تعرض لهذه المسألة ذاتها في رواية "بئر الشوم، 1973" التي سجلت لقطات من نكبة 1948 وضعف الإمكانيات الفلسطينية والتخاذل القيادي الفلسطيني والعربي.

⁴³⁶ نفسه، 204-236.

⁴³⁷ الجزور، ص 121.

⁴³⁸ نفسه، ص 11.

⁴³⁹ نفسه، ص 12.

⁴⁴⁰ نفسه، ص 19.

لأنهم جعلوا مهمته وزملاءه هي جلب السلاح، وليس التدريب عليه ليكونوا قادرين على الدفاع عن أنفسهم⁴⁴¹.

ولقد كانت الممارسات البريطانية من ملاحقة الثوار، ومداومة البيوت وتفقيشها، وقتل الثائرين⁴⁴²، تشعل في نفوس هؤلاء المقاومين رغبة عارمة في الانتقام والثأر، يغذيه حزن دائم وعميق، وجرح غائر من فقد زملاء المقاومة⁴⁴³، مما جعل الثورة عامة، وجعل البيئة الاجتماعية قابلة للتعاطي مع الثوار بإيجابية، فلم يتردد الناس في إخفاء الثوار، وتقديم العون الممكن لهم، بل الذهاب إلى أبعد من ذلك في الانضمام إلى ثورة عام 1936، التي جعلت من عرب المنطار إحدى قواعدها، وقاعدة للتزود بالرجال والسلاح والتموين، والتمويه، وجعل من رجالها قادة لتلك الثورة⁴⁴⁴. ثورة لم تحصرها الكاتبة في المسلمين، بل جعلت المراكز الدينية المسيحية سنداً وطنياً يُغلب مصلحة الوطن على مصلحة الدين، الذي يلتقي فيه المحتلون مع هذه الفئة الفلسطينية المسيحية؛ فدير "أم عبيد" يقوم بإيواء الثوار وإخفائهم عن عيون البريطانيين، ويعالج جرحاهم، ويتدرب الثوار في فناءه على السلاح، انطلاقاً من رؤية وطنية عربية، فقد جاء على لسان الراهب عن البريطانيين "إنهم يعتبروننا موالين لهم بسبب الدين المشترك. وهم ينسون أننا نكره أن نراهم يسلبوننا عروبتنا ووطننا"⁴⁴⁵.

وتشير حليلة جوهر إلى أن هناك وعياً في بعض أوساط الثورة على أن مسيرة المقاومة طويلة، ولن تتوقف عند شهيد واحد؛ فالبائع المتجول الذي يتخذ من مهنته تمويهاً لنقل السلاح من عرب المنطار وإيصاله إلى الثائرين يرى أن مسيرة الثورة طويلة، وتحتاج إلى توضحيات، وهي ليست فردية "أبو مرجان ليس أول شهيد ولن يكون الأخير. إنها مسيرة شعب"⁴⁴⁶.

ولا تغفل الكاتبة عن مشكلة عانت منها الحركة الوطنية الفلسطينية، وما زالت، وهي وجود فئة تتعامل مع الاحتلال، وتقدم له العون، في محاولة الوصول إلى الثوار. ولم يكن المجتمع الفلسطيني يقبل هذه الفئة، وينظر إليها

⁴⁴¹ نفسه، ص 18.

⁴⁴² نفسه، ص 50.

⁴⁴³ نفسه، ص 26، 27، 29.

⁴⁴⁴ نفسه، ص 45-48، 51-52.

⁴⁴⁵ نفسه، ص 53.

⁴⁴⁶ نفسه، ص 32.

نظرة ازدراء واحتقار؛ فالجاسوس حمار يركبه البريطانيون للوصول إلى ما يريدون، أو هو جسر لتنفيذ مآرب المحتل⁴⁴⁷. لذلك تساوي الكاتبة بين الجاسوس وبين الجندي المحتل، فيكون مصيره القتل على أيدي الثوار، فقد كان الجاسوس في صفوف المحتلين حين وقعت، بعد أن داهم البريطانيون عرب المنطار بحثاً عن عبد القادر الحسيني ورجاله، فكمّن لهم الثوار من رجال القبيلة في طريق عودتهم، فقتلوه جميعاً، ولاقى الجاسوس مصير الجنود⁴⁴⁸.

3. رواية النكبة

لقد أصبحت النكبة مرجعية تاريخية فلسطينية، حتى أصبح الشعب الفلسطيني يؤرخ بها. أما في الأدب عامة والرواية خاصة فقد كانت النكبة ذات حضور واسع، بل متفردة بين مرجعيات الكتابة الروائية، ولكن رواية واحدة لم تكتب رواية النكبة مكتملة، وما جرى من مجازر وتهجير قسري. لم يشهد أي من كتاب الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة مشهد النكبة مباشرة إلا عدد قليل حين كانوا أطفالاً. وقد كتب بعض هؤلاء عن النكبة وما سبقها وما تبعها. ومعنى ذلك أن من كتب عن مشاهد النكبة يكون قد اعتمد على مرويّات غيره سواء كانت روايات شفوية، وهو الأغلب، أو روايات مكتوبة. لقد سبق أن كتب فيصل حوراني من قبل رواية "بئر الشوم، 1979" عن فترة قصيرة كان أهم مشاهداتها مشهد اللجوء القسري والتبعثر في البلاد والضياع في أجواء الخوف والرعب والجوع والمشقة. وكتب يحيى يخلف رواية "بحيرة وراء الريح، 1991" مصوراً ما سبق النكبة من هجمات صهيونية ومقاومة فلسطينية، ثم الحرب الرسمية ثم اللجوء القسري.

لقد سجلت "رواية النكبة" حالة عنصرية فريدة عبر محاولات الحركة الصهيونية منذ بدء حضورها في أرض فلسطين للحصول على الأرض خالصة من أهلها، وأوضح ما برز ذلك في الأوامر العسكرية التي صدرت لرجال العصابات الصهيونية في نهاية الأربعينات، وارتكاب المجازر لتهريب السكان، وإجبارهم على مغادرة منازلهم وأراضيهم⁴⁴⁹. وعلى الرغم من أن رواية مثل

⁴⁴⁷. نفسه، ص 50.

⁴⁴⁸. نفسه، ص 50، 52.

⁴⁴⁹. 38، Eugene L. Rogan and Avi Shlaim. The War for Palestine. P 8-37. Nur Masalha. Expulsion of the Palestinians. P 102-118. 126-140.

“قدرون” لأحمد رفيق عوض لم تكن رواية عن النكبة، غير أنها ألمحت إلى ذلك حين أشارت إلى الاسم العربي لـ “تتانيا” وأصل تسمية “قيسارية” البلدة الفلسطينية المعروفة. وقد حاولت “رواية النكبة” المدروسة أن تعيد إلى الذاكرة صورة المكان الفلسطيني المفقود، وأن تعيد بناءه، وتعيد أسماءه الأصلية وتسمية أجزائه، وأن تصف ما وقع عليه من تغيير بأيدي الصهاينة طمساً لهويته العربية الفلسطينية. والروائي يقوم بذلك كنوع من مقاومة التذويب واقتلاع المكان من الذاكرة، وكرفض للتوطين، أو الأوطان البديلة، في محاولة للربط بين الإنسان وجغرافيته الأصلية.

وحين يستذكر راوي النكبة الأحداث في روايته، ينقل صورة بشعة للمجازر والهجمات التي شنتها العصابات الصهيونية على القرى والمدن، واستوحي مفردات ولغة جديدة، وصورة صادمة وسوداء مأساوية حزينة؛ فقد وجدت مفردات مثل اللاجئ، والمخيم، والغارة، والمجزرة، ووكالة الغوث، وخط الهدنة، والموت، والرصاص، والهجوم، بالإضافة إلى دخول بعض المفردات العبرية أحياناً لأسماء المستوطنات أو الشخصيات اليهودية.

لقد كتب الروائيون الفلسطينيون مجموعة من “روايات النكبة” واندياحاتها فيما بين 1993 و 2005، من ذلك رواية “قمر في بيت دراس” و “جفاف الحلق” و “في حزينان قديم”. ولم يتوقف الروائي عند مشاهد التهجير والترهيب فقط، بل وصف ما لحق بالمجتمع الفلسطيني المهجر من ظلم وقسوة وفقر وضيق، ووصفت شظف العيش وقسوته، وتوقفت عند بؤس التشرد والاقتلاع، والحزن والتحسر على الوطن والبيت المفقود، والحياة الرغدة التي فقدت بفقدان الوطن، كما وصفت التمزق الاجتماعي وتبعثر الأسر، وموت الرموز من آباء وأبناء وأزواج وأحبة.

ولعل أبرز روائبي النكبة في هذه الفترة غريب عسقلاني، وعبد الله تايه، ويحيي يخلف، وعبد الهادي الشروف، وصافي صافي، وعودة عودة، وخضر محجز، وليانة بدر، وعزت الغزاوي. وما يجمع هؤلاء الكتاب أنهم جميعاً من ضحايا النكبة “ربما ما عدا صافي صافي”، كما أنهم لم تتوقف معاناتهم عند التهجير فقط، بل عاشوا حياة مخيمات اللجوء، بما تعنيه من قسوة وبؤس، وهوية مظلومة، ونظرة دونية وملاحقة أو على الأقل من مراقبة أمنية متوجسة منذ أن

بدأ بصورته التي جمعت المنكوبين، فقد كان المخيم دائماً بؤرة ممقوتة من الأنظمة لخشيتهم مما كان يدور فيه من أفكار وتجمعات وتنظيمات، تشكل خطراً من منظور الدولة. وسوف يتم التعرض لصورة المخيم في فصل قادم من هذا البحث.

كانت رواية "جفاف الحلق" لغريب عسقلاني الذي اکتوى بنار النكبة أول رواية عن النكبة وأسبابها ومضاعفاتها ونتائجها في زمن هذه الدراسة، ولكنها ليست الأولى التي كتبها عن النكبة، فقد سبقها برواية "الطوق، 1979". تمزج "جفاف الحلق" بين الذاتي والجماعي، ففيها كثير من ملامح حياة المؤلف نفسه، بالإضافة إلى ملامح من حياة اللاجئين بعد النكبة، وتطور حياتهم. السارد نفسه يعاني منذ السطر الأول ومنذ امتلك وعيه من "جفاف الحلق ومرارة اللسان" التي عنوان بها روايته "وعيت على الدنيا وأنا أعاني من جفاف في الحلق ومرارة في اللسان"⁴⁵⁰، وسبب هذه المرارة هو الظروف التي كانت قد مرت بفلسطين منذ ما قبيل النكبة والخسارة التي تعرض لها الناس جميعاً بمن فيهم السارد المعادل لغريب عسقلاني "وقبل أن أرتوي من حليب أمي، هاجروا بي، وأنا لم أبلغ عامي الأول، وفقدوا مع ما فقدوا شهادة ميلادي، وانفقوا على عدم تمكنهم من غسل قدمي في مقام "الشيخ عو ض" على عتبة بحر عسقلان، ولم يعلق الشيخ أبو صبحة "الذي يأكل القش ويهرس الفخار والزجاج" حجاب فوق قلبي، إذ حال توتر الحال والأحوال دون دق طبله ونقر رقه ودفعه، وإشعال حلقة الذكر في باحة المقام، ولم يلعب الدراويش بالسيوف والأقواس والسنج في حوار المجدل على عاداتهم في موسم الحسين وعرس وادي النمل... فالساحات والمساحات كانت تحت تصرف الجيوش المصرية، التي اتخذت من مبنى البلدية مقراً لقيادتها، وأخذت على عاتقها تحرير البلاد والعباد من الإنجليز الملاحين واليهود الأنجاس، وحظرت على الناس الاقتراب من الشاطئ، حيث أقيمت المواقع والدشم، ونصبت المراصد لرصد تحركات الأعداء، ودبيب النمل في زمن الحرب."⁴⁵¹

ويستمع الطفل إلى حكايات الموت والدمار الذي رافق النكبة من أبيه بعد سنوات "يحدثني عن الناس والجيوش والطائرات التي وزعت الموت على

⁴⁵⁰ جفاف الحلق، ص 2.

⁴⁵¹ نفسه، ص 2.

الحواري والكروم والمقابر، حتى القبور نُبشت، وقتل الأموات بعد موتهم، نثرت القذائف عظامهم مع الأشلاء الطازجة، يحدثني عن بنادق صمتت وتحولت إلى عصي ميته...⁴⁵².

وفي رواية الأب لحكايات النكبة وأسبابها يُحمّل النتيجة للفلسطينيين والعرب، لقد كان الخلل مركباً، سياسياً واجتماعياً وعسكرياً، فلسطينياً وعربياً، حين استعد "اليهود" لتلك الحرب من قبل "وعن يهود تجهزوا للحرب قبل الحرب بزمان، وعن عرب تاجروا بالحرب وتاجروا بنا، وعن زعامات مخدولة وجيوش أدركت الخديعة بعد فوات الأوان... عن أمراء وحقراء وأبناء ذوات وأولاد غلابا، عن ثوار ناموا على لحم البطون وتزودوا بالتقوى وما ترسب في صدورهم من تعاليم القسم، وعن أدعياء غمسوا خبزهم بدم الناس، وتقلدوا المناصب بعد الهزيمة، وعن بندقيته الألمانية وأخواتي البنات، وأمي الصبية والأرض والعرض والانسحاب إلى خطوط الدفاع، والهروب الكبير "بعد سقوط المدن" في ذيول الجيش المصري المظفر الذي رأى في سقوط المدن مصائد للعدو عند الهجوم المضاد، عن اندفاع للخلف وهجوم للأمام عن الناس والهلع ورئيس البلدية الذي سبق الناس، خرج بكامل هيئته وكامل عدته وعتاده، وأثاث بيته وزوجته وبناته الجميلات بعيداً عن القص ف، لم يلوح لأحد، ولم يرد على الأسئلة المشدوّهة المعلقة في عيون الناس....."⁴⁵³.

ويلوم الأب على الجيوش العربية التي وعدت الفلسطينيين بالدفاع عنهم وعن وطنهم ومنعتهم من استعمال سلاحهم، هذا السلاح الذي يحتفظ به الأب، ويورثه لولده من أجل العودة "وسحب البندقية الألمانية من لفافتها، ومعها ثلاثة أمشاط رصاص أصفر لامع، هزها أمامي حتى لامست أنفي.. رد التهمة..

- خرجت من المجدل بك وبها، تركت ورائي كل شيء، وهما لك حتى تعود بها مع زغاريد أمك وأخواتك الولايا.
- ولماذا خرجتم؟ ولماذا علينا العودة..

⁴⁵² نفسه، ص 24.⁴⁵³ نفسه، ص 24.

- قرروا أن بنادقنا لا تستطيع حماية الأرض، وأقاموا الدشم والمواقع، فصدقنا وسحبنا بنادقنا.. حفظناها لحماية العرض ولحم الولايا، يا ولدي نحن أفضل من غيرنا ..لجأنا من فلسطين إلى فلسطين..⁴⁵⁴.

أما الفلسطينيون فكان عليهم أن يواجهوا "اليهود" بصدورهم وبأسلحة ضعيفة، وباندفاع في حين كانت القيادات الفلسطينية مضللة "والنشاما يا ولدي لا يملكون غير اندفاع صدورهم، يهاجمون ويموتون ويوم هبوا على المستعمرة، وقبل أن يصلوا إلى مشارفها أفرزوا قياداتهم وطلائعهم من حاملي البنادق والمسدسات، وشكلوا درع حماية من حملة النبابيت والمناسيس وعصي الطواري والمذاري والفؤوس وقضبان الحديد التي اقتلعت من أسيجة البيارات والكروم. أما من تسليح بحجر وقوة زنديه فقد توزعوا في الكروم حول المستعمرة التي وزعت الموت من أركانها الأربعة، وفرقت الناس فلولاً هائمة، وقبل أن تعود الفلول بالجرحى والقتلى كانت القيادة قد أصدرت بيانها عن الهجوم الكبير، الذي أسفر عن قتل وأسر عدد كبير من اليهود، وقبل أن يحصى الناس المفقودين حدث الهروب الكبير، وطردت الحكايات الكبيرة فصول الحكايات الصغيرة، وذرت النكبة العباد في كل الجهات...⁴⁵⁵.

أما نتائج النكبة فكثيرة، كان أولها جفاف حليب أمه، فقد جف حليب صدرها في أثناء المطاردة بين المجدل وغزة، وبعد انتهاء الماء المبارك الذي شربته من مقام بلدتها، وبعد النكبة نُزعت البركة من كل شيء⁴⁵⁶. حاول والده ترميم حياة الأسرة وأن يبني مهنته مجدداً وهي حرفة النسيج والأنوال. ويسرد الطفل من مشاهداته ما يفيد بالضغط الحياتية والاجتماعية التي عانى منها اللاجئين.

ومن ملامح بؤس الحياة بساطة المدرسة التي دخلها السارد. مدرسة مقسومة بين وطنيين ولاجئين، ومزدحمة بالتلاميذ، وينقصها المعلمون والغرف الصفية، ويعوزها التمويل "في الفترة المسائية، فصلنا الدراسي خيمة جرس كبيرة، زرعت أوتادها في ساحة المدرسة، وعرفنا من الأساتذة، أن عددنا فاض عن سعة المدرسة، فأضافت وكالة الغوث فصلاً مؤقتاً، بعد أن تبرع المعلمون بإضافة جدول دروسنا على جداولهم، وفي الحارة توزعنا إلى فريق صباحي

⁴⁵⁴ نفسه، ص 13.

⁴⁵⁵ نفسه، ص 25.

⁴⁵⁶ نفسه، ص 3.

يضم أولاد المواطنين يتبعون التعليم الحكومي، وفريق مسائي يضمنا نحن أولاد اللاجئين في رعاية وكالة الغوث، واعتقدنا أن الحكومة والوكالة قد ورتنا المدرسة عن جدنا هاشم بن عبد مناف، وامتنلنا للقسمة مرغمين⁴⁵⁷.

ومن نتائج النكبة قسوة الحياة وعسرها، لذلك قدمت وكالة الغوث المواد الأساسية، ومنها الملابس. وفي إشارة إلى مقدار الفاقة التي كانت عامة هو استقبال الأطفال ليوم توزيع الملابس بفرح "ويوم تسليم بقج الملابس شتاء نقيم كرنفالاً بما نرتديه من ملابس لا نعرف إذا ما كانت للصغار أو الكبار، وما لا نقدر على تمييزه إذا ما كان من أشياء الأولاد أو البنات خاصة إذا تعلق الأمر بالأحذية أو الكنزات الصوفية والمعاطف والجاكيتات"⁴⁵⁸.

وتوزع اللاجئين في مخيمات قطاع غزة، مما يدل على التمزق الاجتماعي الذي أصاب الأسر، وذكر منها مخيمات الشاطئ، وجباليا ورفح. ويشترى الجد بيتاً في مخيم الشاطئ "حتى كان يوم فاجأنا جدي، وقد اشترى داراً في مخيم الشاطئ، وقرر الانتقال إليها مع عائلة خالي، وتمترس خلف قراره:

- لو قتيش بدنا نضل ندفع أيجار للدور؟!

- يعني هي دور المخيم ملك مطوب يا ختيار؟!

- مثل الناس ولا باس.. ماله المخيم .. على الأقل كل الناس في الهوا سوا.

دار جدي في طرف المخيم تطل على الأحراش.. بعيدة عن الشارع العريض وصف المراحيض العامة، وقريبة من حوض الطلمبة الشرقية التي حفرتها الوكالة حديثاً.. خالي لم يسكن الدار إلا بعد إجراء التصليحات اللازمة، صب أرضية الحجرات والبراندة بالإسمنت، وأقام عريشة من الزينكو أمام الحجرات، وبنى مرحاضاً ومطبخاً في طرف الحوش، أقامت جدتي خلفه فرن الطابون .. حوش الدار الرملي زرع بالنعنع، وشجرة ليمون وزيتونة وبعض القرنفل والورد، بعد أن خلطت تربته بالطين من المطينة التي فتحت في أرض البلاخية عند شاطئ البحر، والحقت القاعة بالدار في توسيعة من أرض المخيم تجاورها غرفة المقعد "المضافة" التي فرشتها جدتي بحصيرة قديمة فردت عليها الوسائد والحشايا.. نرافق زوجة خالي إلى الطلمبة تملأ أباريق الدار والقذور والطناجر الصغيرة، نفرغها في مزيرة المقعد والأزيار الاحتياطية في حوش الدار، نروي

⁴⁵⁷ نفسه، 8.

⁴⁵⁸ نفسه، 11.

مزروعات الحوش، نحتطب لوجاق القهوة، ونجمع الأوراق الجافة وعسف الأغصان الميتة وقوداً للصاج وفرن الطابون، نتجمع حول الطابون عند الخَبِير نتزود بأقراص الخبز مع الزيت والزعر أو مع البيض، نتشابك ونتصارع اذا تعلق الأمر بشواء العصافير التي نعثر عليها في الأعشاش.. المخيم عالم آخر وحكايات أخرى، سوق المخيم بسيط وصغير ويخلو من الفاكهة، المشي بالأحذية حالة استثنائية عند الصغار، القباقيب أحذية معتمدة لا تسمع نقراتها على رمال الأزقة. وفي المخيم نتعرف على تقسيمات جديدة وحوار جديدة.. حارة المجادلة وحارة الحمامية، وحارة اليافاوية، وحارة الجوارنة على الشاطئ مباشرة، إلى البحر نمضي مع الفجر..⁴⁵⁹

ويظل حلم العودة ناصعاً، وسيكون يومه مختلفاً عن الأيام كلها، وعن أيام الناس الآخرين " وكنت أتخيل يوم العودة، فتبرز أمامي معضلة موقعه بين الأيام، فهو بلا شك يختلف عن أيام الأسبوع السبعة، ووصلت إلى حل مريح مفاده أن أسبوع المواطنين سيظل سبعة أيام، أما أسبوع اللاجئين العائدين فيكون ثمانية أيام يبدأ بيوم العودة ولا يتعارض مع يوم الجمعة الذي سيبقى نهاية الأسبوع، ليتيح لكل الناس صلاة الجمعة...⁴⁶⁰

أما رواية عبد الله تايه "قمر في بيت دراس" فقد سجلت في أقسامها الثلاثة الأخيرة، التي غطت اثنتين وثلاثين صفحة، مشاهد من الحرب مع الجيش المصري، في تصوير سينمائي مرعب أثار هلع الناس وخوفهم وهروبهم بأرواحهم، كما صوّر الهمجية الصهيونية في القتل والتدمير وسفك دماء الأبرياء لترهيب المواطنين العزل وإجبارهم على ترك بيوتهم وديارهم، لكي يخلو لهم الوطن من ساكنيه وفقاً لسياسة صهيونية مرسومة. أما أقسام الرواية الأولى فقد سجل قسم منها تطور المستوطنات الصهيونية التي أصبحت خطراً، وساهمت بهجماتها الدموية الإرهابية بتعاون القوات البريطانية على القرى الفلسطينية ممثلة بـ "بيت دراس"، وكانت تلك المستوطنات قلاعاً عسكرية مسلحة، ويسكنها مستوطنون منظّمون ومدربون ومسلحون أسلحة متطورة مقارنة مع ما يملكه أهالي قرية "بيت دراس"، الذين لا يملكون إلا سلاحاً ضعيفاً جداً وليسوا مدربين،

⁴⁵⁹ نفسه، ص 173-174.⁴⁶⁰ نفسه، ص 12.

ولا قيادة لهم، ولا مدد يعينهم⁴⁶¹.

ويستطيع القارئ من خلال تلك المشاهد أن يستخلص مدى ضعف استعدادات الجيش المصري تجهيزاً وتخطيطاً وتنظيماً وعدة؛ ففي موقع قريب من أسدود "تم نصب مدفع الطائرات الوحيد، جنود الفرقة المصرية يحفرون خنادقهم بمساعدة الأهالي، تنز جلود الجميع عرقاً، يرتفع لهائهم، يتسابقون لاستكمال التحصينات الضرورية، ليتمكنوا من حماية الأهالي، والاحتفاظ بالأرض"⁴⁶² ولذلك كانت النتيجة مأساوية، فقد هاجمت طائرة الموقع "فهرع الجنود إلى أسلحتهم، صوبوا نحوها، أطلق المدفع قذائفه، ألقت الطائرة حمولتها على خط يبدأ من بداية التخندق العسكري فوق تجمع القوات واتجهت غرباً، حاول الجنود إسقاطها باستماتة وبسالة، كل الرصاص الذي لاحقها والقذائف التي طاردها ضاعت سدى، انفجرت القذائف التي أسقطتها الطائرة، راحت الشظايا في أجساد الجنود والأهالي وسواقي الرمال وحديد العربات"⁴⁶³. وفي اليوم التالي كانت هناك موجة أخرى من الغارات الجوية كشفت عن هزال الرد المصري "تصاعد أزيز طائرات فوق المواقع، انطلقت رشاشاتها تضرب التلال الرملية بمن عليها من الجنود والمدافعين، من الشرق إلى الغرب جيئةً وذهاباً مرات عديدة، لم تستطع طلقات البنادق، ولا المدفعية، إرهابها أو تخويفها عن مواصلة التمشيط بالطلقات"⁴⁶⁴. ثم ألقت الطائرات أخيراً منشورات تطلب الاستسلام، وتهدد وتتوعد وتعلن عن سقوط المدن والقرى الفلسطينية⁴⁶⁵. وفيما سبق إشارة واضحة من عبد الله تايه لضعف الاستعداد وضعف تسليح الجيش المصري الذي زج به في معركة غير متكافئة عدداً وعدة، كما أن فيه إشارة إلى أن الجيش المصري كان مكشوفاً جويّاً، في حين تفوقت الدولة الوليدة في هذا السلاح الذي سجل عبد الله تايه أنه كان عاملاً حاسماً في المعركة.

ويتوقف عبد الله تايه عند أسلوب إسرائيل الوليدة وتكتيكاتها في احتلال المدن، ومنها مدينة أسدود، بعد أن شهدت المدينة مقاومة بأسلة لجيش إسرائيل، ومشاهد من الكر والفر، وهجمات إسرائيلية متكررة، قبل أن يهاجر أهلها تحت

⁴⁶¹ قمر في بيت دراس، ص 165-172، 176-178، 180-204.

⁴⁶² نفسه، ص 204.

⁴⁶³ نفسه، ص 205.

⁴⁶⁴ نفسه، ص 206.

⁴⁶⁵ نفسه، ص 206.

وابل النيران من البر والجو⁴⁶⁶. وفي مشهد احتلال أسدود يسجل الكاتب ضعف الدفاع عن المدينة، مما ساهم في انكسارها، كما أدت الحرب النفسية ضد الجنود والأهالي إلى انخفاض الروح المعنوية وانهيارها؛ فقد تراجعت القوات العربية بعد أن وصلت حدود اللد والرملة وبعد أن حاربت في القدس، وتمركزت جنوب أسدود، كما رصد حصار الفالوجا وصمود المحاصرين من الجنود المصريين والأهالي⁴⁶⁷، والارتباك السائد في أوساط الجنود المصريين المدافعين، فهم لا يعرفون ماذا يفعلون، واليهود يقتلون كل من يصادفونه عائداً إلى بيته لجلب ما يمكن من الطعام أو لسبب آخر، ويبيتون الرعب في أوساط الفلسطينيين الذين ينتقلون من قرية إلى أخرى تطاردهم القوات باحتلال القرى والمدن، واحدة بعد أخرى في سياسة واضحة تهدف إلى تهجير السكان للسيطرة على البلاد خالصة من أهلها. وأخبار التراجع تقلق الناس "الأهالي تركوا بيوتهم، فالهجوم كبير، الذخيرة نفذت كالعادة، المدافعون تركوا أماكنهم بعد استمرار قصف الطائرات، ربما جاءتهم الأوامر بذلك، لم يستطع أحد البقاء في أسدود"⁴⁶⁸ وتستمر قوات إسرائيل في قتل الفلسطينيين وتهجيرهم من قراهم ومدنهم واحدة تلي الأخرى بدون مقاومة أو دفاع عن تلك القرى والمدن؛ وينسحب المصريون في هزيمة مزرية⁴⁶⁹. وهكذا انتهت رواية "قمر في بيت دراس" عند تهجير أهل جنوب فلسطين بالقوة.

وفي الموقف ذاته، يسجل صافي صافي في "اليسيرة، 1996" لقطات مشابهة على الجبهة الأردنية، ويرصد المنهج الذي اتبعته القوات الإسرائيلية في إرهاب المواطنين وإجبارهم على مغادرة قراهم، بتواطؤ بريطاني عربي؛ فقد انتشر الجيش العربي قريباً من مدرسة اليسيرة، وسمعت ضربات المدافع هنا وهناك، وفي اليوم التالي قصفت طائرة مواقع على أطراف القرية وقريباً منها في محاولة لبث الرعب في الأهالي ودفعهم إلى الهجرة، وانضم إلى الجيش العربي قلة من المتطوعين ممن كانوا يملكون سلاحاً. ويشير الروائي إلى أن هناك تواطؤاً وتعاوناً بريطانياً عربياً يهودياً على طرد الفلسطينيين من بلدهم؛ فقد

⁴⁶⁶ نفسه، ص 207-209.

⁴⁶⁷ نفسه، ص 210.

⁴⁶⁸ نفسه، ص 219.

⁴⁶⁹ نفسه، ص 220-236.

سرد: "في اليوم الثالث، "من حرب 1948" جاء ضابط إنجليزي وضابط عربي ... قال الضابط العربي: اسمعوا يا أهل اليسيرة، لا تناموا في البلدة. لماذا؟ سألوهم. ما بقدر أحكي. قال بهدوء. أتريدون أن تخرجونا من ديارنا، ويحل اليهود محلنا؟! فأدار الضابط ظهره وذهب"⁴⁷⁰. ثم تتوالى على القرية أخبار سقوط قرى أخرى، مع شيوخ أجواء الترهيب والحرب النفسية وتوالي الإشاعات عن أن "اليهود دخلوا قرية مجاورة فقتلوا أهلها جميعاً، وأنهم يتقدمون باتجاه اليسيرة"⁴⁷¹. تلك هي الصورة المرعبة التي أرادت إسرائيل بثها في نفوس الناس لترهيبهم وإفزازهم من أجل أن يغادروا بيوتهم وقراهم وأراضيهم، لذا لجأ أهل اليسيرة إلى القرى المجاورة، كما رأينا ذلك في جنوب فلسطين في رواية عبد الله تايه.

ووقف عمر حمّش في "في حزيران قديم" عند مشاهد يستذكرها من شهدوا النكبة وعاشوا الإرهاب والتهجير "يومها توقفت الأنوال، وسوق الجنوب انفض، الناس فقط في الكروم مشدوهون. والحاج صالح حام محطماً، يخنقه احتراق اللحم، ويمزقه صفير السكون، بلاط الأزقة كان يعوى، والجامع المملوكي عفره الخواء، أما ديوان الحارة فتركه وهو يجري؛ يشرع بابه مستقبلاً الموت، ولن ينسى الحاج صالح ذلك اليوم، لحظة سقوط عسقلان بأيدي اليهود! كمن في بطن كرمه، واستمع للأنين!"⁴⁷².

كان من نتائج الهجرة والضائقة الاقتصادية، أن كان بعض من هُجّروا من بيوتهم يغامر - بعيد التهجير - بالعودة متسللين إلى بيوتهم وأراضيهم لجني بعض الثمار، أو لجمع بعض الممتلكات، فكانت العصابات الصهيونية بالمرصاد، وتقوم بقتلهم والتمثيل بجثثهم، وحرّقها إحياناً، وهذا ما رواه كل من صافي صافي وعبد الله تايه⁴⁷³، فقد حرقوا جثة عجيز، وقتلوا العجزة والعميان والكهول ممن لم يستطيعوا الفرار بدون رحمة.

وفي لغة اتهامية واضحة تشي باشتراك الأطراف العربية في تهجير الفلسطينيين من مدنهم، ومنعهم من العودة إليها يقول صافي صافي في

⁴⁷⁰ اليسيرة، ص 84.⁴⁷¹ نفسه، ص 85.⁴⁷² في حزيران قديم، ص 7.⁴⁷³ اليسيرة، ص 85. قمر في بيت دراس، ص 210-236.

“اليسيرة”، إن الجيش العربي يوجه تهمة الخيانة إلى كل من حاول العودة للاستقرار في بلاده من الفلسطينيين؛ لذلك وجهت تهمة “التعاون مع اليهود” من قبل الجيش العربي لعبد النبي، لأنه حاول العودة إلى بيته المحتل، وحين أنكر التهمة ضُرب ضرباً مبرحاً، وعُذّب وأودع السجن.⁴⁷⁴ ويؤكد هذا الاتهام للجيش بأن مهمته كانت هي منع أهل اليسيرة من التسلل والعودة إليها، وقد نجح في مهمته: “امتنع الكثيرون من أهل اليسيرة عن المشاركة بعمليات التسلل إلى اليسيرة، فأمور الحرب قد عادت إلى الاستقرار، وأصبح الجيشان من كلا الطرفين أكثر قدرة على إحكام قبضته على الطرق التي اعتاد المتسللون سلوكها، ويقول أهالي اليسيرة بأن اليهود قد قتلوا كثيرين على الحدود، وأمسكوا ببعض ووضعوهم في السجن، ويقولون بأن الجيش العربي أمسك بآخرين ووضعهم في السجن بتهم مختلفة منها التجسس لصالح الأعداء”⁴⁷⁵. وهكذا - كما يرى صافي صافي- تأسست دولة في اليسيرة، قامت على الظلم والطغيان والاعتصاف.

4. صورة الحرب

لم تتوقف الاعتداءات الصهيونية على الأراضي العربية في الخمسينات، فقد ارتكبت إسرائيل اعتداءات ومجازر متعددة في فلسطين قبل النكبة وبعدها، وقد استمرت تلك الاعتداءات على القرى الحدودية والتجمعات البشرية بعد النكبة⁴⁷⁶، في محاولة من سلطات الاحتلال لمنع عودة أي من اللاجئين إلى بيته أو أرضه وممتلكاته، ولمنع أي مقاومة لاحتلالها. ثم تطور أمر عدوانها إلى تحالف ثلاثي إسرائيلي فرنسي بريطاني للاعتداء على مصر واحتلال قطاع غزة الواقع تحت الإدارة المصرية، في محاولة لثني حركة التحرر العربية التي انبثقت في مصر بعيد النكبة، وفي محاولة لاستمرار الهيمنة الاستعمارية التقليدية في تحالف مع العدوان الإحلالي الإسرائيلي.

لقد عاش بعض كتاب الرواية في قطاع تلك الاعتداءات الصهيونية المتكررة، وشهد الاحتلال الإسرائيلي للقطاع في العدوان الثلاثي عام 1956، وسجل تلك الأحداث المؤلمة ترشح من ذاكرته المصدومة بنكبات دموية متكررة.

⁴⁷⁴ اليسيرة، ص 88.

⁴⁷⁵ نفسه، ص 91.

⁴⁷⁶ رصد الدكتور عبد الوهاب المسيري في كتابه “الصهيونية والعنف من بداية الاستيطان إلى انتفاضة الأقصى” الجرائم والاعتداءات والمجازر التي ارتكبتها إسرائيل بحق الفلسطينيين والعرب، وحتى بحق اليهود أنفسهم. انظر ص 11 وما بعدها.

لقد خصص خضر محجز حيزاً من روايته "اقتلوني ومالكاً، 1998" لمشاهد من العدوان الثلاثي، محلاً لأسباب ذلك العدوان بأنه المكانة التي حظي بها جمال عبد الناصر في موقفه القومي، ودعمه للثورة الجزائرية، ولتأميمه قناة السويس، ولتصاعد عمليات فدائيي مصطفى حافظ في جنوب فلسطين انطلاقاً من قطاع غزة، لذلك استحق "عبد الناصر" ما سماه الكاتب "حملة تأديبية"⁴⁷⁷. وكل ما ذكره الروائي هنا هي حقائق تاريخية سُردت سرداً تاريخياً مباشراً لا خيال فيه، وقليل جداً ما استثمرت اللغة المزاحة..

يلتقط صابر (الراوي) لقطة من مشاهد الحرب، يُدخل فيها شيئاً من خياله، وفي مشهد سينمائي متحرك، لا يخرج كثيراً عن الوقائع التاريخية، يصف حصار قطاع غزة، وانسحاب الجيش المصري من أرض المعركة في قطاع غزة، وبطولاته الفردية، وما صاحب العدوان من قتل ومداهمات واعتقالات، ومشاهد مرعبة ومخيفة مشبعة بروح الدم وذل الهزيمة، ثم احتلال القطاع أخيراً. يصف محجز هذا المشهد بقوله: "ولأن قطاع غزة محاصر دائماً بالبحر واليهود والصحراء، فقد تم تأجيل احتلاله إلى ما قبل النهاية؛ حيث تم احتلال سيناء أولاً، ثم بدأت القوات الإسرائيلية تكمل مهمتها في هذا الجيب الشائك الصغير: من البحر بالبوارج، ومن الجو بالطائرات، ومن البر بالدبابات. وعلى محور خانيونس، هناك في الجنوب، وقف ضابط مصري أسمر، عريض المنكبين، غليظ الوجه، واسع العينين، كثيف الشارب متهدله، يجري خاشعاً طقوس العشق للوطن، مودعاً جنوده، الذين أبلغهم بأمر الانسحاب الذي وصله قبل قليل.. لقد تيقن من اكتمال الحصار، وخسارة المعركة.. ولكنه كان يريد أن يقدم شهادته الخاصة، بطريقته الخاصة: تقدمت الدبابات تطلق القذائف في كل مكان. ونصب رشاشه الخفيف، يطلق ويطلق ويطلق، معرضاً صدره للقذائف، حتى وصلت الدبابات ونفدت الذخيرة. فوقف وسط الخندق، وبحركة عنيفة صارخة ألقى شعره على عينيه، غرس فوهة مدفعه في التراب، وقد اجتاحه غضب يائس - ربما لأنه لم يُقتل حتى الآن - منتظراً القذيفة القادمة. وبمجرد أن وصلت الدبابة إلى حافة الموقع - وظن الضابط العنيد أنها ستطحنه تحت جنزيرها - توقفت، وهبطت منها مجندة مشدوهة - تأملها مشدوهاً؛ فقد كانت ممشوقة القوام، متهدلة الشعر،

⁴⁷⁷ اقتلوني ومالكاً، ص 21.

موردة الخدين، يندفع صدرها أمامها كرشاش آخر -تأمل هذا السبارتكوس الأسمر، فاعرة فاها. ثم تقدمت نحوه شاهرة سلاحها العامر. وارتجفت يدها وهي ترفع معطفه الشتوي عن كتفه، عندها التمعت النجوم والنياشين .. تراجعت الفتاة اليهودية بصمت، وهي تؤدي التحية العسكرية، بصورة لا شعورية، وأجرت حواراً سريعاً مع طاقم الدبابة المنتظر، اتصلوا على أثره بقيادتهم، في الخطوط الخلفية، يعلمونها بوقوع ضابط كبير في الأسر. فأرسلت القيادة ضابطاً بنفس الرتبة، تقدم أمام "الفريق يوسف العجرودي"، وضرب الأرض بقدمه، مؤدياً التحية العسكرية، قبل أن يقوده إلى المعتقل .. ووقعت مذابح خانيونس⁴⁷⁸.

لقد مارس المحتلون آنذاك القتل، ومداومة البيوت، وبث الموت العشوائي "بينما كانت الدبابات، تكمل مهمتها في طحن ما تبقى من المواقع الدفاعية البائسة في "المنطار" و "القرم" و "زمو" و "القائمقام". وارتفع العلم الأزرق، بنجمته السداسية، فوق مركز الشرطة في "الجرن". وصار الجنود يجوبون الشوارع الضيقة بخوذاتهم الحديدية، ويرطنون بصوت مرتفع. وارتجفت أحضان الأمهات وهن يحكمن صدورهن وأذرعهن على أبنائهن. وابيضت عيون الآباء وسكنت، في همود مستسلم، في انتظار المجهول. ثم ارتفعت أصوات مكبرات الصوت، مرة أخرى، تدعو الناس إلى عدم الخروج من البيوت، حتى إشعار آخر.⁴⁷⁹ ويستمر الكاتب في سرد مشاهد مماثلة عن العمال والبدو في سيناء تحت قصف الطائرات الإسرائيلية، واستغلال البدو للجنود المنسحبين وسلبهم سلاحهم مقابل شربة ماء⁴⁸⁰.

وبعد نحو عشر سنوات "1967" من عدوانها الثلاثي لجأت إسرائيل إلى الاستقزاز طمعاً في حرب جديدة تمنحها أراضي جديدة، فبدأت بالتحرش بسوريا، فتوترت الأوضاع على الجبهات العربية الثلاث: السورية والأردنية والمصرية، وخسر العرب حرباً أخرى، وباقي فلسطين، وأراضي سورية ومصرية. فكانت "النكسة" كما اصطلح على وصفها، مرحلة انعطاف حادة أخرى في تاريخ الفلسطينيين، كما وصفها الروائي حبيب هنا⁴⁸¹.

⁴⁷⁸ نفسه، ص 21.

⁴⁷⁹ نفسه، ص 22.

⁴⁸⁰ نفسه، ص 24-27.

⁴⁸¹ حبيب هنا، سنوات ملتية، ص 39.

شهد قطاع غزة منذ النكبة عمليات اعتداء إسرائيلية متكررة، وعمليات انتقام واسعة رداً على العمليات الفدائية التي قام بها الفلسطينيون آنذاك. وقد صوّر عمر حمّش في "في ح�يران قديم مشهداً من مشاهد الاعتداءات" في آخر الليل اجتاز اليهود السلك، عبروا الأزقة ونادوا بالعربية الفصحى:

-- يا محمد، يا أحمد، يا إبراهيم.

ولما النيام هبّوا؛ جاءت الصليبات، كل رأس أطلّ أخذ طلقة. وخرج اليهود، وعلى الأرض كومات!

في الصبح لم يفتق كبد السماء، وجه الموت ظل أصفر، ولفّ العواء، الشياطين نشطت، والخوف قطع الركب. قطط النهار صارت موطن ريبة، صارت أرواحاً تفحّ صغيراً متماوجاً. أنت الدنيا، والهمس امتنع، وصار النفسُ بجوار النفس يخيف. وبين قدمي المنجد خليل التلمس كان المذيع .

- يا عرب .

ثم غنى خفيضا :

- أمجاد يا عرب أمجاد⁴⁸².

ويُنظّم الفلسطينيون أنفسهم، ويتحرّقون شوقاً للانتقام من عدوان إسرائيل وغطرستها، وتتأسس منظمة التحرير الفلسطينية بزعامة أحمد الشقيري، وينضم "الغزاروة" إلى الجيش الشعبي، ويتدربون، ولكن القيادة العسكرية كانت بيد المصريين، ولم تكن بحجم الحلم أو التحدي:

"- يا حاكم نريد جيشاً يحميننا .

وانفتحت حلوق الناس تدوي

- جيش، جيش

أعلن عن حملة تجنيد، فتعبأت مواقع التدريب، والشبان مشوا للمرة الأولى بأزياء كاكية، زغردت النسوة والأولاد رقصوا، وكان السلاح بهيجاً. اندفع المنجد خليل التلمس في الحارة رافعا رأسه، ومشى مشية العساكر في الأزقة، رمقت عيناه

⁴⁸² . في ح�يران قديم، ص 24.

الشارع، وتعلقنا بالأفق البعيد.

الولد العفريت جرى يتتبعه ويقلده، وسع ما بين الساقين، كور ذراعيه وثبت عينيّه، جاور المنجد خليل وصفق الأرض بقدميه الحافيتين وقال:

- علمني يا منجد خليل كيف أطخ.

ابتسم المنجد خليل ومضى، اتجه إلى دكانه، وفتحه، هرب الفأر، تأمل بقايا القطن، عصاه الملقاة، مسرب البق العالق، صفق الباب وأدار في ثقبه المفتاح.

في المساء تجمعوا، نصبوا السامر، وسهروا، هزجوا للمنجد خليل التلمس الواقف ببزته، غنوا له، فأطلق رصاصاً حياً، فانفدحت شرارات اللهب الجارية.

هاجت الناس، فحملوه، وغنوا:

- جيشنا حامي الحدود- جيشنا ديناميت وبارود.

الأرملة عزيزة مسحت على ثيابه، تشممت فوهة القصبه الساخنة، ثم لثمته، والعجوز صفية دارت محبورة بظهرها المنحني، وعلى بُعد كانت الصبية تهاني ترقب الجمع وفي حضنها ولدها.

جاء يوم عاصف و انقضى!

كانت ريحاً زرعاً، خسفت وأهلكت.

في حطام ليلة أرعدت فأرعشت.

نادوا على الناس، حثوهم على الذهاب إلى المدرسة، وعلى خشبة المنصة صاح الشقيري بصوته الأقوى:

- إلى الجحيم يا إسرائيل.

ارتج جواره المعلم فاروق، ورفع الشقيري ذراعه صاح:

- سيشق جيشنا طريقه إلى فلسطين.

هدروا:

- يا شقيري هات سلاح وخذ رجال.

وغنوا جماعة:

- أمجاد يا عرب أمجاد!

زاحم الولد العفريت الأكتاف واقترب.

فهتف الشقيري:

- كما يشق هذا الولد طريقه إليّ!

وصعد الولد العفريت الرؤوس، صعد من تحت كفي المعلم فاروق، وقفز، فتعلق بصدر الشقيري، تشبث بخديه الواسعين، فرفعه الشقيري في بقايا العاصفة.

- مثل هذا الصغير!

وشاهد الولد العفريت الجموع، حربي يلوح، المنجد خليل في البعيد، وسمع الزغاريد، فسخت رأسه، سخنت عيناه، أضى خفيفاً بلا وعي، بطلا بوزن الريش .

وفي اليوم التالي لم يصل إلى المدرسة، قطعت طريقه عربة كبيرة يقودها عسكري، كان الرجال يحملون فؤوسا ويصعدون، قفز الولد العفريت، فمضت العربة إلى الشرق.

ثم على الحدود تقافزوا.

حفر الولد العفريت مع الكبار، جمع الأعشاب ليغطي الرشاشات، ومع الرجال سحب مدفعاً له عجلتان، و طوله بحجم الدار.

نشيطاً كان، خفيفاً بوزن الريشة، رقب الطرف الآخر، شاهد المنطقة الحرام، ومسح بعينه أطراف الأرض المنهوبة.

وفي لحظة سمع المنجد خليل التلمس يصيح:

- انظروا .

فتراءت للعين لوري اليهود، وقف الجند يرقبونها، تفحصوها بالمكبر، وقالوا:

- فيها مدفع وجنود.

وقالوا:

- تقترب.

همس المنجد خليل التلمس بجوار الضابط العربي.

- فليعد المدنيون.

وردّ الضابط والمكبر على عينيه:

- تقترب.

هتف المنجد خليل:

- نضربها.

وصاح العريف فريج أبو الكاس وهو يأكل يده:

- نضربها.

وصاح المدنيون:

- نضربها.

انبطحوا، استطالت الخنادق، وانتشرت الفوهات، راجمات كتف، ورشاشات، قسبة المدفع ارتفعت. أما اللوري فاختلفت، تراجع، وتقدمت. وقال الضابط العربي:

- نتصل بالقيادة.

ذهبوا وعادوا بهاتف يجر حبله الطويل. عبث الضابط في الهاتف، تقدمت اللوري، فلامست السلك وهرسته، دخلت المنطقة الحرام، الأنفاس انكثمت، تصايح الضابط العربي، وارتجفت أصابعه، الهاتف لم يرد، المنجد خليل التلمس تقافز يحمل راجمته، ضرب الجبهة، وנתف شعر الرأس، رآها آتية إلى الصدور، تدخل العيون، تدوس المواقع حفرة، حفرة، زعق على الضابط ضاربا الفخذين:

- اضربوا .

الناس تحلقوا:

- اضربوا.

الولد العفريت هرول، تشمم الصناديق، هجم على زناد الرشاش الملقى بلا أحد!

صاح:

- اضربوا، اضربوا يا عرب!

لكن الضابط ضاع في الأرقام، وانتظر تعليمات الحبل الممدود.

تغطرست اللوري، تراقصت، لامستهم وابتعدت، قررت اغتيالهم فرداً، فرداً ثم عفت، وتراءى جنودها يدلون ألسنتهم للمنجد خليل التلمس، ويحركون الإصبع الوسطى، ثم يمضون⁴⁸³. وانتقاماً من أصبعه اليمنى التي لم تطلق النار على العربة الإسرائيلية، يطلق المنجد خليل التلمس رصاصة تقطع إصبعه.

يبدأ محمد أيوب في "الكوابيس تأتي في حزيران، 1998" التسجيلية في تتابع زمني سردي تاريخي لمشاهد من حرب 1967، مفتتحاً الرواية بمشاهد الاحتلال وتفرق الناس وهيامهم على وجوههم وقد حاصرهم جنود المحتل من البحر والبر "الطوفان البشري المرعوب يعيش حالة من الارتباك لا عهد لهم بها، تلاحق الكبار منهم صورة ما جرى حين جاءت الغربان من الشرق والغرب، وحين قذف البحر من أحشائه رجالاً شكلهم غريب، عيونهم زرقاء، كأنها استلبت زرقتها من السماء الصافية، كان الناس يحلمون ويحلمون .. سنلاحق الغربان من جميع الجهات، سنشرق ونشمل، سنفعل ونفعل، وتمتلئ السماء بالغربان والبوم، لتقذف بهم بيوتهم إلى الموابي"⁴⁸⁴.

كان من نتائج الهزيمة أن أعلن جمال عبد الناصر استقالته، فقبلت بالرفض من الجمهور تمسكاً به، ولكن سارد الرواية يرى عكس ذلك "أجابه الرجل: استقال جمال عبد الناصر. كاد يتمزق من الغيظ .. استقال عبد الناصر؟ يريد أن يتهرب من تحمل مسؤولية الهزيمة؟ يكون الشعب مجنوناً إذا قبل ذلك ببساطة .. لا بد وأن يتحمل مسؤوليته كاملة، وأن يصلح ما أفسده"⁴⁸⁵.

وتوقف السارد، عند أنشطة المسرود عنه "أحمد الفايز" المتماهي مع أيوب، عند ما صاحب تلك الحرب من تضليل إعلامي عربي، كان من آثاره أن رفع توقعات الجمهور، ولذلك كانت صدمة الهزيمة عميقة ومؤلمة "نحن مستعدون لمواجهة إسرائيل ومن هم وراء إسرائيل .. طائراتهم تتساقط كالذباب يا أخي .. الباخرة ليبرتي .. الهزيمة .. الطيران المصري يقصف المواقع الإسرائيلية .. الله

⁴⁸³ نفسه، 25.

⁴⁸⁴ الكوابيس تأتي في حزيران، ص 9.

⁴⁸⁵ نفسه، ص 11.

أكبر .. الله أكبر .. عرق غزير يتصبب من جسده .. طلقات من المدفع المضاد للطيران الموجود غرب المعسكر تندفع في الجو شرقاً .. الطائرات المغيرة ليست طائراتنا إذن ؟ أين طائراتنا ؟ اليهود في وسط المدينة .. أحرقوا محطة الوقود .. اسكت أيها الغبي .. أنت طابور خامس .. هل نسقط بهذه السهولة .. نحن الذين كنا نعد العدة لدخول تل أبيب .. للاستمتاع بالشقراوات والبيضاوات .. آه يا حلمنا الذليل .. "486

وفي إشارة اتهامية مريبة ينقل حادثة تم تداولها في حينه عن خيانة في أوساط الجيش المصري "سيارة عسكرية تضل طريقها إلى إسرائيل .. كان يوجد بها خمسة ضباط .. قبل الحرب بأيام معدودات .. هل هي الصدفة ؟ أم أن الأمر كان مدبراً .. ما أقسى أن تدرك الحقيقة دفعة واحدة، بلا مقدمات .. الهزيمة هي الحقيقة الواحدة والوحيدة في حياتنا"487.

ويعود السارد إلى الماضي القريب، إلى ما سبق الحرب من استعدادات سرية لتكوين جيش شعبي من المعلمين والطلاب، وتدريبهم على السلاح في معسكرات الجيش المصري. ويفصل في أنشطة التدريب، وما دار من نقاشات حول عبد الناصر، وما أخذ عليه، وما اتهم به كملاحقته للإخوان المسلمين مثلاً488.

وتصف الرواية لحظة اجتياح كارثي لغزة من قوات الاحتلال إثر انهزام الجيش المصري. لم تكن حرباً حقيقة كما يرى السارد، بل كانت حرباً إعلامية فقط، حرباً كاذبة، فالجندي لم يطلق من بندقيته طلقة واحدة، وطوفان بشري مرعوب يتماوج شمالاً وجنوباً تحت ضغط الشائعات القائلة بأن الإسرائيليين يقتلون كل من يجدونه. الناس مصابون بصدمة ف"الطوفان البشري المرعوب يعيش حالة من الارتباك لا عهد لهم بها، تلاحق الكبار منهم صورة ما جرى حين جاءت الغربان من الشرق والغرب، وحين قذف البحر من أحشائه رجالاً شكلهم غريب، عيونهم زرقاء ... كان الناس يحلمون ويحلمون ... سناح الغربان من جميع الجهات، سنشرق ونشمّل، سنفعل ونفعل، وتمتلئ السماء بالغربان والبوم،

486 نفسه، ص 13.

487 نفسه، ص 14.

488 نفسه، 14-27.

لنقذف بهم بيوتهم إلى المواصي ... تحسس بندقيته محاذراً أن يخذلها، لم تتكلمي كلمة واحدة، هل هذا هو ما كنا نحلم به، أن يخرس سلاحنا، وأن تتكلم إذاعاتنا .. طائراتهم تتساقط كالذباب يا أخي، هنيئاً لك يا سمك البحر.. ادبح ادبح تربح.. ميراج راحت واختفت والميج فاقت واعتلت، وها نحن نتوه في مواصي خان يونس، نعيش عصر التيه العربي"⁴⁸⁹. إنه شعور بالكارثية مرة أخرى، حيث تقع الهزيمة بدون أن نرى حرباً حقيقية، ويجتاح الرعب والخوف والقلق والجوع قطاع غزة، ويستقبل جمال عبد الناصر من الرئاسة متحملاً مسؤولية الهزيمة.

لم تنفع الوسائل التي أعدت للتحرير، انهزم الجيش المصري، ولم تنفع المقاومة الشعبية ولا الدفاع المدني، وقد لعبت الخيانة دوراً بارزاً في نتيجة الحرب، فقد كان الاستعداد لمقاومة شعبية ارتجالياً سريعاً، ولم يكن التدريب كافياً، لصمود مثل تلك المقاومة في مواجهة جيش الاحتلال، ولم يكن السلاح بيد المقاومة الشعبية فعالاً.

بدأت الأحداث في الرواية متسارعة متلاحقة عبر قفزات زمنية سريعة، فكان أحمد الفايز "لا يدري كيف بدأت محطات الإذاعة تدق طبول الحرب، بؤادر خلاف بين مصر والأردن، الأردن يشكك في وطنية عبد الناصر ويتهمة بالاختباء وراء قوات الطوارئ الدولية، بينما يقف الأردن، [على] أطول خط دفاعي عربي، مكشوفاً في مواجهة إسرائيل، مصر تغلق مضائق تيران، عبد الناصر يأمر قوات الطوارئ الدولية بمغادرة سيناء والتجمع في قطاع غزة، القوات المصرية تعبر قناة السويس وتتخذ مواقع قتالية في سيناء، إعلان حالة الطوارئ، إلغاء إجازات الضباط والجنود، إسرائيل تهدد مصر، وعبد الناصر يتحدى إسرائيل ومن هم وراء إسرائيل، الأغاني الحماسية تملأ الأجواء، أم كلثوم معكم في المعركة، عبد الحليم معكم في المعركة، حنارب .. حنارب .. مش حنسلم .. مش حنسلم"⁴⁹⁰. أحلام مثيرة تراود الناس، وهم بين قلق واضطراب وأمل بالنصر والعودة، والطبقة المثقفة تدرك أن ثمن النصر غال، كما تدرك إمكانية غدر العدو؛ فلا بد من اليقظة والحذر.

الروائي ينظر إلى الأحداث من زاوية واعية واسعة الأفق — كما يعتقد — في

⁴⁸⁹ الكوايبس تأتي في حزيران، ص 10. تلك أنماط من أغاني الإذاعة المصرية في حرب 1967.

⁴⁹⁰ نفسه، ص 35.

سرد تقرير تاريخي، يشبه التقارير الصحفية في كثير من الأحيان، وفي صورة مذكرات يومية في بعض الأحيان. فأجواء الاستعداد للحرب مشحونة بالعواطف المتوترة والحماس الكبير للحرب، في جو أحلام كبيرة بالنصر والعودة إلى الوطن، والأنشيد الحماسية العشوائية مقابل حملة إعلامية مدروسة في حرب نفسية، تبثها الإذاعة الإسرائيلية، تجاهلها العرب تحت ضغط عارم بالنصر، وغرور وجهل بإمكانات إسرائيل، ومراهنات واهمة على الدعم الدولي، في جهل آخر للمتغيرات الدولية واتجاهاتها، في حين يبدو أحمد الفايز واعياً للمتغيرات الدولية التي حدثت بحيث يتساءل إن كانت أمريكا قد أصبحت سيدة العالم، وهو يعتقد أن المعركة مع إسرائيل معركة حضارة وعلم، ثم هناك اتصالات دولية لاحتواء الموقف، وتصوير مصر أمام العالم على أنها معتدية⁴⁹¹.

وإذا كان جمهور الناس قد أخذ بالحرب الإعلامية، وأخذ بحلمه في العودة إلى الوطن السليب، فإن أحمد الفايز يرصد تناقضاً آخر في إدارة الصراع بين القول والممارسة، ذلك هو معرفة وزارة الحربية والمخابرات المصرية لاحتامية سقوط قطاع غزة، ومع ذلك كانت تحشد الجماهير والوحدات العسكرية بفوضوية، وأدركت متأخرة ضرورة توزيع السلاح على بعض التنظيمات الفلسطينية للبدء بالمقاومة في حالة سقوط القطاع. وأحمد الفايز يُعدُّ فرق الدفاع المدني في القطاع لمواجهة الموقف، وإعداد فرق المقاومة المسلحة، ويحلم كما حلم والده من قبل بالعودة، حين ترك كل شيء في البيت على أمل العودة القريبة "هكذا قال أبي الذي لم يكن يعلم أننا مباعون في سوق النخاسة كالعبيد، وأن ما جرى وما سيجري لا يتعدى كونه مسرحية هزلية"⁴⁹².

ويسوق أحمد الفايز الاتهامات لمصر والتناقض في سياساتها فقد "منعوا كتيبة دبابات 23 فلسطينية من العبور إلى قطاع غزة، بل إنهم استبدلوها بدبابات قديمة من طراز شيرمان البريطانية التي شاركت في الحرب العالمية الثانية"⁴⁹³. ومن جهة أخرى يحدد محمد أيوب سبباً آخر للفشل العسكري تمثل في اختراق أمني للقوات المصرية، فقد تسربت أنباء قبل بداية الحرب بيوم واحد عن خمسة ضباط مصريين ضلوا طريقهم وعبروا الحدود في سيارة جيب إلى

⁴⁹¹ نفسه، ص 81.⁴⁹² نفسه، ص 83.⁴⁹³ نفسه، ص 35.

إسرائيل، ويعتبر أحمد الفايز ذلك حدثاً خيانياً مرتباً جيداً⁴⁹⁴. كانت المقدمات تنبئ أحمد الفايز بهزيمة محققة؛ فالاستعدادات العسكرية المصرية غير مدروسة تشوبها ارتجالية وعشوائية، وعدم كفاءة في استخدام السلاح، والاستهانة بحياة الناس وعرقهم، وتسبب في القيادة، وعدم الاهتمام بالنواحي الأمنية العسكرية، وعدم انضباطية الخطط العسكرية إن وجدت، كل ذلك قارنه أحمد الفايز بخطط الروس المتفوقة في حربهم مع الألمان.

وصور الروائي احتلال القطاع، ودخول الجيش الإسرائيلي إليه، بدون حرب، وانقلاب حلم الناس إلى كابوس مرعب خبروه من الحروب السابقة، فهربوا من بيوتهم مشتتين في القيعان وتحت الأشجار، بينما أخذ الجيش الإسرائيلي يطالب الناس بالاستسلام، وتسليم الأسلحة، في حين يحث أحمد الفايز الناس على عدم تسليم السلاح؛ لأنه يرى أن دوره قد بدأ الآن في المقاومة بعد أن هزم الجيش. وينقل الروائي أجواء شديدة المرارة من الهزيمة والخذلان، مرارة شديدة في حلق كل فرد من الجماهير ومن الجيش المصري، الذي وجد نفسه بدون قيادة، وبدون اتصالات وبدون حماية، مرارة مغلفة بدعوات إسرائيلية بالاستسلام من جهة، ودعوات عربية للصمود ومواجهة الموت بالأظافر والأسنان والأيدي والحجارة. وفي بعض المواقع وجدت بعض الوحدات العسكرية الصغيرة نفسها في وضع لا يسمح لها إلا بالقتال حتى الموت، وهي بطولات فردية شجاعة وباسلة، ولكن الحرب حسمت، ومشاهد من القتل والدمار، والآليات المدمرة والمحروقة، وقتل الأطفال في المدارس، والتدمير الإسرائيلي للحياة، ومشاهد التششت تملأ الأرض والآفاق، والتعسف في قهر الناس وتعذيبهم على أيدي رجال الجيش المحتل، وبث الرعب والفرع في النفوس إذلالاً في عملية بحث عن الجنود أو المجندين⁴⁹⁵.

مرارة الهزيمة تخيم على الجميع، ارتبك الناس واضطربوا، فلا يعرفون ماذا يفعلون، هكذا هي الصورة كما رسمها الروائي، فقد وجد الناس أنفسهم فجأة أمام واقع ينقض ما حلموا به، ولكن تلك المرارة زادت من إصرار الناس على العمل في المستقبل برؤية جديدة، فعائلة أحمد الفايز تخرج من بيتها مثلها مثل

⁴⁹⁴ نفسه، ص 88.⁴⁹⁵ نفسه، ص 105-125.

الآخرين هرباً من الموت، ولكنها ترفض التفريط بسلاحها "خرجوا جميعاً [من البيت] وفي حلوهم طعم الهزيمة، كان الهواء وكانت السماء، وكانت الجدران والممرات وكل الأشياء مشبعة بالهزيمة رغم أن أحمد سعيد ما زال يصرخ، وأن طائراتهم ما زالت تتساقط عبر إذاعة صوت العرب"⁴⁹⁶.

وفي سرد تاريخي لمرحلة ما بعد النكبة، وصل غريب عسقلاني في "جفاف الحلق، 1999" إلى العدوان الثلاثي، وما صاحب ذلك من انهيار الجيش المصري، واحتلال قطاع غزة بعد احتلال سيناء، وممارسات الاحتلال من فرض الأحكام العسكرية والقمع والتعذيب واقتحام المنازل وتخريب محتوياتها والاعتقالات، وما أصاب الناس من قرف وإحباط⁴⁹⁷، ثم سجل فرحة الناس بعودة القطاع إلى مصر⁴⁹⁸.

في السنوات التي سبقت النكسة عوّّل الفلسطينيون على الجيوش العربية لتحرير فلسطين التي ظلوا يحلمون بالعودة إليها. وقد منحوا هذه الفكرة تطلعاتهم وأمانهم وأنشطتهم وجهودهم التي اندمجوا معها بالجهود العربية في دول الطوق: سوريا والأردن ومصر. وقد قادتهم النزعة العارمة، والقة الكبيرة في الجيوش العربية إلى رفع سقف طموحاتهم حين بدأ الاستعداد للحرب عام 1967. لم يكن الشعب يعرف ما خُبئ له، ولم يكن يعرف دقائق التوازنات وتفصيلاتها، فأخذته الدعاية نحو آفاق حائلة مغرقة في خيلاتها. لقد بولغ بالقدرات العسكرية العربية، وعاش الناس أشهراً وهم العودة المضفرة، واستعد كثير من الناس لتلك اللحظة واستعجلها، وأخذ الحماس من الناس كل مأخذ.

وقد جسد غريب عسقلاني مشاعر هذه المرحلة، وهذه العواطف الجياشة، وذلك التفاني في روايته "نجمة النواتي، 1999". سجلت الرواية لفترة الطوارئ والاستعدادات التي سبقت حرب 1967 في قطاع غزة، واستعداد بعض اللاجئين للعودة المضفرة قريباً، كما صورت الاستعداد العربي العام لإسناد الفلسطينيين؛ فابن عائلة الديب الضابط الفلسطيني العائد من العراق مع القوات العراقية التي جاءت مساندة بعد عشرين عاماً من هجرته يدرب الرجال في معسكرات

⁴⁹⁶ نفسه، ص 105. أحمد سعيد أحد مذييعي ومعلقّي إذاعة صوت العرب في القاهرة، ارتبط اسمه بالتضليل الإعلامي، والانتصارات الوهمية، والخطاب الحماسي المضلل.

⁴⁹⁷ جفاف الحلق، ص 154.

⁴⁹⁸ نفسه، ص 159.

التجنيد، منتظراً العودة إلى الوطن⁴⁹⁹.

وقد حمل عسقلاني نماذج إنسانية مشاعر الحنين إلى الوطن والجذور والحببية، في تمازج بين المرأة والحببية والأرض. وقد اعتمد على الاستذكار في العودة إلى الماضي، إلى ما قبل النكبة، ليرسم معالم الصراع، ومعالم التحالف البريطاني الصهيوني، ولكنه يصل إلى الستينات حين كان النواتي، رمزاً للإبحار، ومواجهة الخطوب، والآفاق البعيدة، والبحث الدائب، ظل مشدوداً ومتوتراً ومستقراً للعودة إلى حبيبته، وهو يلتقط أخبارها منتهزاً أي فرصة للعودة، منهياً هجرة قسرية امتدت عشرين سنة "هل نلتقي يا زهرة؟ كيف وأين؟ في يافا؟ في غزة؟ من منا يصعد؟ ومن يهبط؟ هل تهبطين من الكرمل فيما أنا صاعد إلى حيفا؟ وهل يحط بنا الشوق في العجمي؟⁵⁰⁰ انتظري في شرفتك واستقبلي ريح العاصري حتى يمر النواتي فارداً شاله، سرواله الأسود، وقبطانه الأصفر، ناشراً شراشبيه تلمع أصفر الخصر في وهج الشمس"⁵⁰¹. ولا ينسى شوشانا التي ربما تكون قد قتلت زهرته. ذلك العداء والحقد الدفين المتمثل في العدوانية الصهيونية ممثلاً في شوشانا.

وظل النواتي يفتش مسترشداً بنجمته التي لا تضل الطريق لإيصاله إلى زهرة، مستعداً للحرب، يعدّ سلاحه، وزارعاً رشاشه في مقدمة لنشه ويتجه شمالاً نحو نورسته. لقد تصور أن لحظة النصر آتية وقريبة، واعتقد أن الفعل لا البكاء والعويل هو السائد، فانفتحت كوة لا بد أن تقوده نحو زهرته "متى تستريح النورسة على رمال يافا لا تؤرقها رياح، ولا تفزعها عواصف، من يمنعني من ركوب البحر، لم يعد في اللنش شنشولة، ولا شبكة طرح، أو حتى خيط سنارة، فقط مرساة وبندقية، ورصاصات، وأنا والعيماي الحافظ لدروب الماء يسمى الصخر، ويرواغ الدوامات، هل نخطئ السبل إليك"⁵⁰².

ولكن الهزيمة كسرت معنوياته، لقد أسر طياراً إسرائيلياً، وكان عليه أن يسلمه إلى القيادة في بور سعيد بمصر، وليس في فلسطين "النواتي يتطلع إلى البحر، تنكسر نظراته عند المنارة، شفاته ترتجفان.. عتمة تحط على الصدر،

⁴⁹⁹ نجمة النواتي، ص 80.

⁵⁰⁰ العجمي أحد أحياء مدينة يافا.

⁵⁰¹ نفسه، ص 93.

⁵⁰² نفسه، ص 94.

تنخلق دمة في القلب تجثم عليه، ولا تصعد في العين، هو الفراق مرة أخرى⁵⁰³. لقد انتهت الحرب إلى فراق، واختفت زهرة تماماً. لقد ضاعت فلسطين كلها.

5. جذور التنظيمات الوطنية المسلحة

أشرت من قبل إلى أن المجتمع الفلسطيني لم يتوقف عن مقاومة المشروع الصهيوني منذ بواكير النشاط الاستيطاني، وأوردت في الفقرة ما قبل السابقة صورة نموذجية لتفاعل الشعب الفلسطيني وتشوقه إلى النضال من أجل العودة، وانتظاره أي بارقة أمل تقوم بتنظيم جهوده، وإقباله على محاولة الشقيري تنظيم جيش شعبي، وأوردت رد فعل خليل التلمس على فشله في التصدي للمركبة الإسرائيلية، وانصياعه لأوامر القيادة العسكرية المصرية. وقد جاء قبل ذلك صورة المقاومة الشعبية والثورات الفلسطينية التي سبقت النكبة.

وفي الخمسينيات كان الفلسطينيون يتلمسون طرقهم الأكثر جدوى من المبادرات الفردية، أو المحدودة، أو في التنسيق مع الدول العربية المحيطة بفلسطين. لقد عملوا على أن يستكشفوا الآفاق لتحرير وطنهم السليب والعودة إليه أحراراً، فكان أن انتظموا في الأحزاب والتكتلات القومية العربية. وحيث أن مصر شكلت في ذلك الوقت مركز الاستقطاب للفكر القومي العربي، فقد كانت التنظيمات الأولى للعمل الفلسطيني تنطلق من منطلقات فكرية قومية، وتكتل هذا الاتجاه القومي في "الجبهة الشعبية" فيما بعد، مؤلفة من ائتلاف ضم حركة القوميين العرب، وجبهة التحرير الفلسطينية، والجبهة القومية لتحرير فلسطين، وشباب الثأر، ومنظمة أبطال العودة.

لقد انضوت مجموعات من المثقفين الفلسطينيين تحت المظلات الفكرية العربية المحيطة من قومية وبعثية ويسارية، مع في داخلها وما بينها من تناقضات أحياناً. وتشكلت تحت هذه المظلات مجموعات تنظيمية تحمل صفة "الفلسطينية"، وكانت تضع على جدول أعمالها ومناقشاتها سبل تحرير فلسطين والوسائل لذلك. وكان الخروج من تلك المظلات نحو استقلالية فلسطينية أمراً

⁵⁰³ نفسه، ص 103.

مرفوضاً. ولقد تحدث عبد الهادي الشروف عن تلك التوجهات في رواية "تلك الأيام"⁵⁰⁴ ومحمد أيوب في "الكوابيس تأتي في حزيران"⁵⁰⁵.

حاول الشعب الفلسطيني أن يُنظّم مقاومته بعد النكبة، وتجلت أنشطته في أعمال فدائية بمبادرات فردية حيناً، وبأنشطة تنظيمية حيناً آخر. ويلاحظ في الرواية أن روائي قطاع غزة قد تناولوا هذه الأنشطة، في حين لم تتناولها رواية الضفة الغربية، ويعزى السبب في اعتقادي، إلى كون غزة كانت قد شهدت أنشطة فدائية وعسكرية، يمكن القول إن الحكومة المصرية قد غضت عنها النظر، بصفتها رافع لواء القومية العربية، ومشروع تحرير فلسطين من أولى أولوياتها.

ولع أول صورة نجدها لتلك الأنشطة المقاومة ما أورده غريب عسقلاني عن الفدائي محمد الفارس المتفاعل مع الفعل النضالي في قطاع غزة، ومع أنشطة مصطفى حافظ. وقد تابع عسقلاني حركات محمد الفارس في داخل الوطن المحتل، ومشاهد من بطولات الفدائيين العائدين من عملياتهم الفدائية، في إصرار قوي على مقاومة الاحتلال، واسترداد الأرض، حتى تخيل الطفل أن محمد الفارس هو عنتر بن شداد أو شمشون، ويبدو عملاقاً⁵⁰⁶. وقد لقيت الأعمال الفدائية تلك تأييداً شعبياً وهو ما اتخذته إسرائيل مسوغاً لتحالفها مع بريطانيا وفرنسا لشن العدوان الثلاثي على مصر، وكان من نتيجته احتلال إسرائيل لقطاع غزة. هذا التوجه الشعبي في تأييد النضال والفداء هو الذي جعل الناس يستنكرون على صابر استهتاره، لأنه لم يترسم خط أبيه الفدائي المناضل ولم يبال بما يعانيه المجتمع الذي ينتمي إليه⁵⁰⁷. وأعتقد أن غريب محق في ذلك، فلا يمكن أن يكون المجتمع ذا توجه واحد، فهناك من يحمل هم العام، وهناك من لا يكثر به، وليس بالضرورة أن ينبج البطل بطلاً.

وكانت إسرائيل ترد على الأعمال الفدائية بوحشية في ظل قصور الجيش المصري عن صد الاعتداءات وكبح العدوان، وملاحقة الفدائيين، بل إن الأمن

⁵⁰⁴ تلك الأيام، ص 173.

⁵⁰⁵ الكوابيس تأتي في حزيران، ص 127 وما بعدها.

⁵⁰⁶ جفاف الحلق، ص 74، 86، 87، 89.

⁵⁰⁷ نفسه، ص 18، 20، 75.

المصري كان يضيق المسالك على أولئك المقاومين. ويعتبر عسقلاني حركة مصطفى حافظ الفدائية الثأرية من قبيل امتصاص الغضب الشعبي، وإسكات الجمهور، وليس ثورة حقيقية⁵⁰⁸.

وكنْتُ قد أشرت من قبل إلى حركة تجنيد قام بها الشقيري، ولكن عمر حمّش وضع تلك الحركة في إطار القصور والعجز، والوقوع في الروتين العسكرية مما يؤدي إلى ما يشبه التواطؤ، مما دفع بخليل التلمس أن يطلق النار على إصبعه التي لم تطلق النار على المركبة الإسرائيلية المتغطرة، وانصاع إلى تعليمات الجندي المصري. ولعل في فعل التلمس ما يدل على احتجاج الشعب الفلسطيني على أن يستلم العرب معالجة قضيته، وما يعبرّر عن يأس التلمس من حلول عربية.

حتى إذا شارفت الخمسينات على الانتهاء شهدت الساحة الفلسطينية سعي مجموعات من المثقفين الوطنيين إلى تشكيل تنظيمات مقاومة مسلحة، غذاها تطلع البعثيين السوريين إلى مشاركة الشعب في معركة التحرير، مما أذن بتكوين مجموعات عسكرية مسلحة تلقت تدريبات في معسكرات الجيش السوري أولاً. ومنذ بداية تكوين تلك المنظمات، وبخاصة حركة فتح، تناقضت مع منظمة التحرير الفلسطينية بزعماء أحمد الشقيري بعد إنشائها بقرار من جامعة الدول العربية عام 1964. وسبب هذا التناقض أن التنظيمات اكانت ترى أن إستراتيجية المنظمة لا تخرج عن إستراتيجية الدول العربية بخصوص تحرير فلسطين، وهي الحروب النظامية الرسمية، في حين أنها "المنظمات" ترى أن تلك إستراتيجية ثبت فشلها، وأن الإستراتيجية الأكثر جدوى هي حرب التحرير الشعبية القائمة على التستر والتخفي وسرعة الحركة والنفس الطويل، وتبني أسلوب حرب العصابات.

كان على رأس المجموعات التي بدأت بتنظيمات سبقت تاريخياً إنشاء منظمة التحرير الفلسطينية مجموعة كان على رأسها ياسر عرفات وصلاح خلف وآخرون، يناقشون تشكيل منظمة عسكرية غير خاضعة لنفوذ الدول العربية، تعمل على حشد الجماهير الفلسطينية للكفاح المسلح لتحرير فلسطين كلها، وإقامة

⁵⁰⁸ نفسه، ص 100، 105.

دولة ديمقراطية فيها، ضمن توجه وطني قطري، وضمن رؤية أن تحرير فلسطين يقود إلى الوحدة العربية، وليس العكس، كما يعتقد القوميون العرب. وفي وسط الخمسينات كانت حركة مصطفى حافظ قد شكلت تنظيماً فدائياً هاجم أعضاؤه المصالح الإسرائيلية في الأرض المحتلة، ولكن ذلك التنظيم كان يعمل بإدارة مصرية، وتم القضاء عليه في احتلال غزة عام 1956.

ولقد فتح قرار الجامعة العربية عام 1964 بتأسيس منظمة التحرير الفلسطينية، ثم تشكيل جيش التحرير الوطني الفلسطيني، والمجلس الوطني الفلسطيني، واللجنة التنفيذية للمنظمة وفقاً جديداً أمام الفلسطينيين المتلهفين للعمل العسكري ضد إسرائيل. واستصدرت منظمة التحرير آنذاك قرارات نفذت في قطاع غزة فقط للقيام بالتدريب الشعبي، والتجنيد الإجباري لكافة قطاعات المجتمع الغزي، وتكونت نواة جيش التحرير من المتطوعين والمجندين في القطاع، وقدمت لهم التسهيلات من الجانب المصري في التدريب والخبرات العسكرية، وفتح أبواب الكليات العسكرية المصرية أمام بعضهم، ولكن ذلك الجيش وعلى الرغم من مشاركاته في حرب 1967 و 1973، لم يكن سوى وحدة تابعة لقرارات الإدارة المصرية، في حين كانت فرقته الأخرى في سوريا والأردن والعراق بعيدة عن دائرة الحدث.

لم يتوقف الشعب الفلسطيني في يوم من الأيام بعد النكبة عن اجترار وسائل وطرق للمقاومة، وأخذ التفكير في تحرير الوطن السليب منحى آخر بعد العدوان الثلاثي عام 1956، إذ أخذت مجموعات من المثقفين في مصر خاصة، وفي قطاع غزة تفكر في إنشاء تنظيمات وطنية ذات جذور إسلامية وقومية، عبر عنها وعن أنشطتها محمد أيوب في رواية "الكوابيس تأتي في حزيران" عبر تطور الفكر لدى فئة المثقفين الفلسطينيين بادئين بتقديم الفكر العربي القومي على المصلحة الوطنية القطرية، ثم التحول نحو الفكر اليساري الأممي. وقد خصص الروائي مضمون روايته تلك لرصد الأنشطة السياسية في قطاع غزة، التي تحركت في إطار رؤية قومية في التصدي لأخطار تستهدف الأمة العربية كاملة؛ فالدفاع عن مصر وقناة السويس لم يكن لينفصل عن تحرير فلسطين، ولا عن قومية المعركة⁵⁰⁹.

أحمد فايز يمثل الطبقة المثقفة في قطاع غزة في هذا الوقت، يحمل الهموم القومية العربية، يتطوع مع مجموعة من المعلمين للتدريب في مصر على أعمال المقاومة الشعبية منذ منتصف الستينيات⁵¹⁰، ولكن فكره يتفتح على ممارسات سلبية في مصر. إن قمع الإخوان المسلمين شحذ فيه رؤية نقدية للفكر القومي الذي لا يؤمن بتعدد الرأي، وبحرية العمل السياسي⁵¹¹. يتوافق هذا مع شعور أحمد الفايز منذ بداية الستينيات، باليأس من إنجاز الجيوش العربية للنصر، فأخذ يفكر بعمل تنظيمي سياسي خارج الجيش الرسمي لأن "الجيوش النظامية لن تستطيع تحريرنا، لا بد من حرب تتخذ شكلاً آخر ... الوطن بحاجة إلى شكل آخر من أشكال الكفاح بعيداً عن الجيوش النظامية وتعقيداتها، القرار السياسي والمتناقضات الدولية وموازن القوى، القوتين الأعظم، حرب العصابات والحرب الشعبية"⁵¹². تلك أفكار كانت تعج بها المنطقة، وكانت تتناقض وتتضارب وتتصارع فيما بينها.

ويسجل أيوب التفاعلات الفكرية والتجمعات الأيديولوجية بين فئة المثقفين الفلسطينيين في غزة حيث انبثق عنها فيما بعد جماعات تنظيمية مسلحة، بدأت عملها التنظيمي منذ نهاية الخمسينات. لقد تم ضم أحمد الفايز إلى تنظيم قومي عام ألف وتسعمائة وستين، ثم يتطور فكره بعد النكسة، ويصبح همه جمع السلاح وتدريب المقاتلين، مع عناية بالإعداد السياسي والفكري قبل المقاومة المسلحة. هذا يدفع الفايز بعد النكسة إلى تطوير فكره، ويكتشف ضبابيةً في فكر الحركات القومية والاشتراكية بكل ألوانها ومسمياتها؛ فتحول من القومية إلى الاشتراكية العلمية، محاولاً الدفع باتجاه المقاومة المسلحة. وفي سبيل ذلك، وتجاوزاً للعقبات في سبيل التحرير - كما يرى - لا بد من إسقاط أنظمة الحكم الرجعية - كما وصفها - في المنطقة العربية، ولما كانت الوحدة العربية لن تتم بموافقة الحكام العرب، فلا بد من تحقيق الوحدة العربية بالقوة⁵¹³. ويسهب السارد في تفاصيل وأسماء وأحداث بسرد صحفي تاريخي يخلو من الفنية.

وتسجل الرواية في سرد تاريخي يخلو من فنيات البناء الروائي، ويحتفظ

⁵¹⁰ نفسه، ص 33-35. دربت الجبهة الشعبية بعض عناصرها في معسكر أنشاص المصري قبل حرب 1967.

⁵¹¹ نفسه، ص 31.

⁵¹² نفسه، ص 28.

⁵¹³ نفسه، ص 32-33.

بالسرد التاريخي التتابعي وحده، ليوثق ما قامت به منظمة التحرير الفلسطينية بزعامة أحمد الشقيري من أنشطة في قطاع غزة مثل التجنيد الإجباري، ولكن أحمد الفايز، بطل رواية محمد أيوب، لم يكن راضياً في هذا التجنيد، الذي ميز بين الأغنياء والفقراء؛ فهو يقول بلغة ناقدة ساخرة مرة "والفقراء هم الملزمون بالدفاع عن الوطن لكي يعيش الأغنياء مطمئنين ناعمين"⁵¹⁴. ويتقاطع خط المنظمة وفلسفتها مع الخط القومي الحركي الذي ينتمي إليه أحمد الفايز وتقف الحكومة المصرية ضد تنظيمه اليساري.

من جهة أخرى كان أحمد الفايز يرى أن "الشقيري مجرد إنسان وضع على قمة مؤسسة أنشأتها الجامعة العربية وأسماها منظمة التحرير الفلسطينية، الاسم فلسطيني والمضمون عربي، فهل بإمكان هذه المنظمة أن تتحرر من القيود العربية وأن تعكس إرادة الشعب الفلسطيني في التحرر واسترداد فلسطين؟"⁵¹⁵؛ ولم ير في الشقيري سوى خطيب يقول كلمات طنانة رنانة خالية من أي مضمون. ويختار بعض مواقف الشقيري ليؤكد وجهة نظره التاريخية، من مثل شجب الشقيري للأعمال الفدائية التي قامت بها منذ منتصف الستينات المنظمات المسلحة الفلسطينية مثل أبطال العودة والعاصفة "الجناح العسكري لفتح"، واتهام الشقيري لحركة فتح بأنها "تسعى إلى توريث الدول العربية في معركة لم يكملوا استعدادهم لها"⁵¹⁶. وهي فكرة يسخر منها أحمد الفايز. ولذلك فلن تحقق المنظمة نصراً، واتهمها بالعمل ضد مصلحة الشعب الفلسطيني وقضيته.

لقد كان مثال أحمد الفايز هو الثورة الجزائرية التي انتصرت على فرنسا بالثورة الشعبية وقوة السلاح، ولذلك فإنه يتهم الدول العربية والجامعة العربية بأنها وعدت الفلسطينيين بالعودة خلال أسبوع من النكبة، ولما يعودوا بعد، ويشكك في نوايا عبد الناصر بعد أن قامت قواته بالمداهمات والاعتقالات ومصادرة الأسلحة من الفلسطينيين، وجد الفلسطينيون أن عبد الناصر لا يملك خطة لتحرير فلسطين، بل إن أحمد الفايز يشكك في نوايا العرب جميعاً، حين يرى أن المتحمسين العرب هم البعيدون عن فلسطين، ويتهم المجتمع الفلسطيني وقواه الوطنية بعدم الوعي، فهناك "لجان التوعية، الجماهير تحتاج إلى توعية،

⁵¹⁴ نفسه، ص 51.⁵¹⁵ نفسه، ص 53.⁵¹⁶ نفسه، ص 53.

وهل الجماهير واعية، من يريد توعية الجماهير هو الذي يحتاج إلى توعية"⁵¹⁷. وينقل الروائي صورة الصراع بين الشيوعيين ومنظمة التحرير الفلسطينية في قطاع غزة قبيل النكسة، ويرصد موقف الجماهير الرافض لسيطرة الشيوعيين عليها، كما رصد المنافسة بين الإخوان المسلمين ومنظمة التحرير، والاحتجاجات على دعوة بورقيبة من الأردن بقبول الصلح مع إسرائيل، ومتابعة المخابرات المصرية للوطنيين الفلسطينيين⁵¹⁸.

ويسجل بداية العمليات العسكرية التي خطط لها تنظيم أحمد الفايز "وفي إحدى ليالي شهر كانون الأول من سنة 1967م تحركت المجموعة المختصة بتنفيذ أول عمليات الحركة إلى منطقة الشيخ حمودة، وضعوا الألغام والقنابل اليدوية في مكان آمن وكمنوا في أحد الأخصاص انتظاراً لحلول الظلام، تظاهر أفراد المجموعة أنهم من المزارعين، كان البرد شديداً على الرغم من عدم حلول أربيعينية الشتاء، ارتعشت أشعة الشمس وهي تميل نحو الغرب، انتقلت الرعشة إلى الأجساد التي طال انتظارها، أرعشها القلق والترقب، كانت الثواني تمر ثقيلة كأنها الجبال أو أثقل، نسيج الظلام يمد خيوطه نحو الأرض في بطء عجيب، كانوا قد حددوا المنطقة التي سيزرعون الألغام فيها، اتفقوا أن يستخدموا خطة رجل الغراب حتى لا تفلت الآلية التي ستمر من المنطقة مهما كانت الظروف، لابد أن يصيبوا الهدف وأن يوجهوا ضربة موجعة لقوات الاحتلال تزيل من أفواههم حلاوة النصر الذي تمادوا في استحلاب طعمه، يا إلهي ما أمر طعم الهزيمة، لقد تذوق طعم الحنظل حين كان طفلاً، ظنه بطيخاً صغيراً، كسر واحدة وهو يسير خلف والده في أحد الحقول، تذوقها خلصة حتى لا يراه والده، بصق بسرعة، كادت أمعاؤه تخرج من فمه، قذف بالكرة الصغيرة بعيداً، حركته كانت غاضبة، ود لو أنها تملك إحساساً مثل البشر حتى يوقع بها العقاب المناسب، التفت والده نحوه فوجد سيل البصاق يتدفق من فمه، ابتسم الوالد وسأله:

- ما لك بتفتف، كذاك أكلت من الحنظل يا لعين الوالدين، ظنيت بطيخ، خلي طعم المرار بتمك يمكن تتعلم درس كويس.

⁵¹⁷ نفسه، ص 55.

⁵¹⁸ نفسه، ص 55.

تمتم بكلمات غير مفهومة ونظر إلى الأفق البعيد، حياتنا لا تقل مراراً عن طعم ذاك الحنظل، الخروج مع أذان الفجر والحمل الثقيل على الكتف، المسارب الضيقة بين الحقول، أشجار الصبار تضيق مجال الرؤيا وتسد طرق الهرب، والكلاب التي تعترض طريقه أثناء سيره بين أرصفة الصبار، كان لابد له من حمل ما يدافع به عن نفسه، ساطور أو موس كباس، ما أصعب أن يعيش الإنسان حالة من الخوف الدائم، لاحقنا الخوف صغاراً وهو يلاحقنا بعد أن كبرنا، لكننا سنقتل الخوف الساكن في أعماقنا، سنقتله في هذه الليلة الشتوية من بداية الثالث الثاني من شهر ديسمبر بعد أكثر من نصف عام من عمر الاحتلال، انطلقوا إلى داخل خط الهدنة متلفعين بعباءة الظلام الدامس، حفروا الأماكن المحددة بسرعة فائقة، وضعوا الشراك الخداعية بحذر شديد وركزوا فوق القنابل اليدوية الألغام المضادة للدروع، غطى ثلاثتهم الألغام بالتراب ورشموا الطريق كما كانت قبل الزرع، كان الأخوان الآخرون يراقبان الطريق من اتجاهين مختلفين حتى لا يفاجئوا بقدوم إحدى الدوريات، أنهوا المهمة بنجاح وانسحبوا إلى مكان بعيد يشرف على المنطقة وأخذوا ينتظرون قدوم الدورية، وفي الموعد المحدد أطلت الأضواء من بعيد، كانت تتهاذى ببطء وثقة، ارتفعت نبضات القلوب كانوا يستمعون إلى ضربات قلوبهم تشق صمت المكان، التصقوا بالأرض حين اتجه ضوء الكشف فجأة نحوهم ليستدير في نزق وكأنه يتفحص المنطقة، يجري مسحاً للأشياء عله [هكذا] يلمس حركة أو يلتقط ما يدل على ما يلفت النظر، حبسوا أنفاسهم، حقدوا على قلوبهم التي تدق بصوت مرتفع، كانوا يخشون أن تفضحهم هذه القلوب المرهفة والتواقة إلى الحياة، ما زالت السيارات تقترب ببطء شديد، تسمروا في أماكنهم، اقتربت الأضواء أكثر فأكثر، انخفض صوت ضربات القلوب فجأة وكأنها أدركت ما يدور بخلد أصحابها أو أنها تتربص الحدث في مهابة، صمت رهيب يلف المكان، اقتراب الأضواء مستمر، المسافة تقصر بين الزرع والهدف، ضاقت المسافة أكثر، وفجأة امتد لسان من الضوء إلى السماء تحيط به هالة من الغبار، وعلى قمة اللسان المتراقص أجزاء آلية تتناثر في فوضى، تذكر السنة النار التي كان يشعلها والده، كانت السنة النار تزغرد فيتشام والده ويؤكد أن شراً ما سيقع، تتمم أمه محوقة ومستعيذة بالله من الشيطان الرجيم داعية الله أن يحفظ أبناءها وزوجها من كل شر، صوت انفجار

عاتٍ يهز المكان، دارت عيون الكشافات مذهولة حائرة، شقت أضواء الكشافات صمت المكان، طائرات مروحية تحلق من بعيد متجهة نحو المكان، غادروا المنطقة بسرعة. امتلأت المنطقة بالقوات، ضجيج الآليات يملأ المكان، الطائرات العمودية تحلق على ارتفاع منخفض، هبطت إحدى الطائرات قريباً من مكان الانفجار⁵¹⁹. بهذه الصورة التفصيلية التقريرية المباشرة قدم أيوب صورة المقاومة بعد النكسة.

وقدّم عبد الهادي الشروف صورة أكثر تكثيفاً، وأكثر فنية حين تحدث في "تلك الأيام" عن بدايات الثورة وانطلاقتها. وهو لم يؤرخ لتلك البدايات بالدقة، ولكن القارئ يستطيع أن يتتبع مجريات الأحداث وأن يقرر أن البدايات التي وثقها الشروف تعود إلى بداية ستينات القرن الماضي، إلى أن وصل إلى لحظة تفجير الثورة علنياً وكشفها عن نفسها في اليوم الأول من عام 1965. ولكن ما وثقه قبل ذلك من تنظيم وتسليح وإعداد فكري لا بد أن يكون قد استمر سنوات، قبل الشروع في عمل عسكري في ظروف تحيط بها الأخطار من كل جانب.

وهو وإن يورد لقطات من مقاومة البريطانيين واليهود قبل النكبة⁵²⁰، فإنه فعل ذلك من أجل أن يوثق للمقاومة الفلسطينية المستمرة في روايته حتى الخروج من بيروت عام 1982، مع تقديم محطات مفصلية في تاريخ الثورة الفلسطينية المسلحة كما سيأتي فيما بعد. ولقد بدأ تنظيم الجهود المقاومة أولاً على أيدي فئات مختلفة من المجتمع، المتعلمة، وامتعة تعليمياً بسيطاً، والقوى لاشابة. ولكن هذه الفئات كلها كانت من بيوت اللاجئين والمحرومين؛ فقد بدأ بذلك المدرس صالح وشكيب وجابر، وأخذوا يستقطبون العناصر الوطنية ويجمعون الأسلحة بطريقة سرية وحذرة⁵²¹. ثم كانت انطلاقة الثورة محفوفة بالأخطار والقلق⁵²². وتحدثت النكسة، فيتدفق الشبان إلى التنظيمات المقاومة "كانت الأغوار تضج بالظاهرة الجديدة. وعشرات الشباب يفدون على شكل مجموعات صغيرة على امتداد الأشهر التي تلت هزيمة حزيران، يتدربون على استخدام السلاح وفنون القتال، والعالم لا يكاد يتسع لفرحة صالح وهو يرى الشباب يتدفقون على امتداد النهر

⁵¹⁹ نفسه، ص 129-131.

⁵²⁰ تلك الأيام، ص 99.

⁵²¹ نفسه، ص 150، 152.

⁵²² نفسه، ص 156.

يحملون وعداً غامضاً بالمستقبل.⁵²³ وسوف ننظر إلى تجربة الثورة مستقبلاً في هذا الفصل.

ثانياً: بين الثورة والسلطة

لأول مرة منذ بداية الصراع يحدث انقلاب في العلاقة بين طرفي الصراع تمثل في قبول كل منهما بالآخر، والاعتراف به، في محاولة لإرساء علاقة سلام وفق معطيات وشروط تفاوضية، وعلاقات فلسطينية وعربية على أسس جديدة. فهل انفع الروائي بذلك التحول؟ وما موقفه منه؟ ومن أي زاوية نظر إلى الثورة والانتفاضة وتجربة السلام؟ وهل تغيرت رؤيته للآخر والعدو؟ من أجل الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، سأعرض إلى رؤية الروائي لتجربة الثورة الفلسطينية والمقاومة المسلحة، والحركة الانتفاضية، وتجربة السلام، والعودة إلى الوطن، ثم تقييم لأداء السلطة وتجربتها.

1. صورة الثورة

لقد حظيت حركة المقاومة بأشكالها المختلفة باهتمام الروائي، وحضرت تلك الحركة بصور متفاوتة على أيدي الروائيين، ومن زوايا نظر مختلفة، وبأساليب متنوعة؛ فمن الروائيين من جعل روايته كاملة عن المقاومة في محطات مهمة من مسيرتها، ومنهم من جاءت عنده عرضاً، ومنهم من كان مُمَجِّداً، ومنهم من كان مُحَلِّلاً منتقداً، ومنهم من كتب بأسلوب سردي مباشراً وخطابياً أو وصفيّاً، ومهم من كان أسلوبه إيحائياً وقريباً من الرمزية. لقد انشغلت الرواية في هذه الفترة بنزعة العثور على الذات، وبالعَمَل النضالي الجماعي، وبالخطاب الحماسي التحريضي، والتقلب بين التفاؤلية والتشاؤمية بحسب الوضع العام المتقلب، ونَزَع الهيبة عن المحتل والرهبة منه.

ومن الروائيين الذين تناولوا هذه القضايا ليانة بدر في "نجوم أريحا، 1993"

⁵²³ نفسه، ص 157.

وصافي صافي في "الصعود ثانية، 1994" ومحمد نصار في "صرخات، 1994" وأحمد رفيق عوض في "قدرون، 1995" وسحر خليفة في "الميراث، 1997" ومحمد أيوب في "الكوابيس تأتي في حزيران، 1998" وغريب عسقلاني في "جفاف الحلق، 1999" وعبد الهادي الشروف في "تلك الأيام، 1999" وحبيب هنا في "سنوات ملتهبة، 2000" وعزت الغزاوي في "الخطوات، 2000" وعون الله أبو صفية في "الشاهد، 2000" وغريب عسقلاني في "ليالي الأشهر القمرية، 2002" وفي "عودة منصور اللداوي، 2002"، ولدى زكريا محمد في "عصا الراعي، 2003" وديمة السمان في "برج اللقلق، 2005".

وتختلف طرق تناول المقاومة لدى الروائيين الفلسطينيين، فمنهم من سجل تاريخ هذه الحركة تسجيلاً تاريخياً توثيقاً بأسلوب التسلسل التاريخي لبدايات التنظيمات الفلسطينية الوطنية في قطاع غزة، وهو تسلسل لا ينحرف فيه الزمن ولا يختل تسلسله، كما فعل محمد أيوب في "الكوابيس تأتي في حزيران، 1998"، ومنهم من تناولها عابراً من ضمن تأريخه لمقاطع من الحياة الفلسطينية عامة كما فعلت ليانة بدر في "نجوم أريحا، 1993" ومنهم من تناول الظاهرة عبر شخصية تطرح تراجعاً شديداً في الثورة، وأزمة العودة للوطن، كما فعل غريب عسقلاني في "عودة منصور اللداوي، 2002" ومنهم من تناول الثورة الفلسطينية من زاوية نقدية تُراجع الذات وتشير بأصابع الاتهام وتكشف الغطاء عن السلبيات والانحرافات التي أدت إلى تراجع تلك الثورة وفشلها في تحقيق الطموحات الوطنية، كما فعل عبد الهادي الشروف في "تلك الأيام، 1996"، وكما فعل حبيب هنا في "سنوات ملتهبة، 2000" الذي صَوّر العلاقة بين الثورة في خارج فلسطين وداخلها، كما فعل ذلك أيضاً عون الله أبو صفية في رواية "الشاهد، 2000". وهناك من تناول الظاهرة الثورية تناولاً رمزياً كما فعل زكريا محمد في "عصا الراعي، 2003"، حيث فقد الثورة منذ فترة طويلة، وما زال يبحث عنها في كل مكان، وهو يكاد ينسى هذا الرمز لولا بعض الأحداث التي تذكره بالبحث عنه، وتلومه أن قصر في بحثه. ومن الروائيين من عرض سريعاً إلى بداية التنظيمات المقاومة بين الشبان، كما فعل أحمد رفيق عوض في "قدرون، 1995" إذ تحدث عن تحولات السبعينات في المجتمع الفلسطيني تحت

الاحتلال.

وقد تنوعت كذلك أساليب التناول، فهناك من وظف الطريقة التاريخية السردية التقليدية، كما عند محمد أيوب في الكوابيس تأتي في حزيران، ومنهم من تناولها عن طريق تسجيله لحياة شخصية لها تجربتها في صفوف الثورة الفلسطينية بطرق التذكر والاسترجاع والتداعي، كما فعل عزت الغزاوي في "الخطوات"، وكما فعل غريب عسقلاني في "عودة منصور اللداوي"، وكما فعلت سحر خليفة في "الميراث" وكما فعل عبد الهادي الشروق في "تلك الأيام".

ويمكن القول إن رواية المقاومة أو "رواية الثورة الفلسطينية" منذ تسعينات القرن الماضي غلبت عليها السوداوية والسلبية والإحباط والخيبة والعجز والتراجع والفساد، وسوء إدارة الثورة مما أدى إلى الفشل. مع الأخذ بعين الاعتبار أن اللوم يتوجه إلى القيادات، في حين تمجد "رواية الثورة" بطولات المقاتلين وتضحياتهم وجراتهم. ولكن الصورة التي رسمت للمقاتل في رواية هذه الفترة صورة المقاتل المنكسر والخائب والمصاب بحالة قاسية من الإحباط واليأس من جهة، وتحول إلى جثة متوفاة أو مشلول، أو تحول من مقاتل إلى أداة في خدمة رجل الإدارة والسلطة، ووقع في صف الموظف البيروقراطي والانتهازي المصلحي والفاقد والخائن أحياناً.

أما القادة والسياسيون والإداريون فقد قُدموا بصورة فاسدين ومتخاذلين وجبناء ولصوص وتجار سياسة. وهي صورة تختلف عن صورة المنتفض والمقاوم الأسير، فالمقاوم المنتفض، أو طفل الانتفاضة، بطل مقدم صامد في وجه المحقق القاسي. وفي رواية الثورة، إن جاز الوصف، خطاب رثائي أكثر منه تحريضي، ذلك أن هذه الروايات كتبت ونشرت في زمن أصبح فيه مفهوم الثورة مفهوماً سحقه السلام.

على الرغم من أن النكسة كانت انعطافة حادة في حياة الفلسطينيين، كما يقول حبيب هنا⁵²⁴، غير أننا لا نجد رواية تتناول هذا الحدث الجلل، وإن كانت رواية عزت الغزاوي "جبل نبو" عالجت بصورة رمزية ومختصرة نتائج النكسة وحياة

⁵²⁴ سنوات ملتبهة، ص 39.

من هُجِّروا من الوطن وظلوا يحنون إليه ويبذلون أقصى جهدهم للعودة إليه، وهم إن حاولوا اتخاذ بيت فقد حرصوا على أن يكون ممثلاً للبيت الذي تركوه خلفهم في وطنهم المفقود، وهم يرتبطون بذلك المكان ارتباطاً مشيمياً، ويلتصقون بكل ما فيه، وبمن فيه، ولذلك فإن تلك الرواية جعلت المكان المفقود محور حركة عند شخصياتها وتفاعلاتها مع الزمن.

إن شخصيات الرواية ليست شخصيات ثائرة، ولكنها مقاومة على طريقتها في العودة إلى الوطن، هي شخصيات فردية حاملة أكثر منها ذات تنظيم جماعي أو صاحبة منهج، وإن كان بعضها لا يرى حلاً إلا بالبندقية. أصبحت تلك الشخصيات عقيمة وعاجزة، وتبحث عن حلول لعجزها وعقمها عبر طرق أسطورية خرافية، ولذلك لم تكن قادرة على العودة إلى الوطن، ولا تملك مؤهلات تحرير الوطن الذي تتشوق إليه. وهي وإن كانت تؤمن نظرياً أن العودة إلى الوطن لن تتم بدون البندقية، غير أنها لا تصل إلى دائرة الفعل تلك، فيكون الموت "المجهول" تقريباً مصيراً لتلك الشخصيات.

وبعد أن سجل محمد أيوب بدايات العمليات الفدائية العسكرية بعد النكسة، ومن سجنه علم من سجانه عن معركة الكرامة حين حدثت في شهر آذار من عام 1968 في غور الأردن " لقد دخل الجيش الإسرائيلي الأردن .. عبروا النهر .. نادوا على السكان من خلال مكبرات الصوت ومحطة الإذاعة أن يرفعوا الرايات البيضاء.

اكفهر وجه أحمد الفايز وباخت نظرات الالهة في عينيه اللتين طق الشرر منهما :
لا بشرك الله بخير .. هل هذه هي بشراك؟

- لم أكمل كلامي.

- ماذا ؟ وهل وراءك مصائب أخرى؟!!

- لا ؟ ولكن انتظر حتى أكمل كلامي .. لقد قام المخربون بنسف الجسور التي عبرت عليها الدبابات الإسرائيلية نهر الأردن وانقضوا على هذه الدبابات بالقنابل اليدوية ففجروا عدداً كبيراً منها، وقد شارك الجيش الأردني في المعارك جنباً إلى جنب معكم .. لأول مرة في التاريخ يقع اليهود في مصيدة يصعب التخلص منها، ابتسم أحمد الفايز ورشف أشهى وأذ رشفة شاي في حياته، ود لو يقبل ذلك السجنان الدرزي بين عينيه، لكن باب الزنزانة المقفل وتلك الكوة اللعينة منعاه من

تحقيق رغبته فابتسم ابتسامة عريضة، وفي اليوم التالي جاء سجان درزي آخر إلى الزنازين مطأطأاً رأسه من الخزي، فقد استغل ساعة تقديم وجبة الغداء ليقول للسجناء في السجن العمومي:

- كلوا .. كلوا .. لقد بدأ الجيش الإسرائيلي باحتلال الأردن فلم يذق أحد من السجناء طعاماً لا في الغداء ولا في العشاء"⁵²⁵.

في ذروة الشعور باندحار المقاومة المسلحة الفلسطينية عامة، وعلى يد وجوهها التقليديين، وفي قمة الشعور بفشل الحل السلمي أيضاً المطروح في أوصلو، نشر حبيب هنا رواية "سنوات ملتعبة" ليحاكم فيها ما آلت إليه الثورة الفلسطينية من الخمول والالتكالية، مما يستوجب إعادة بنائها على أسسها الأولى. والبدائيات الأولى التي يريد الكاتب إعادة الثورة إليها هي مجد العمليات العسكرية ضد دوريات المحتل. وهنا يلجأ الكاتب إلى الذاكرة أو إلى التخيل ليرسم صوراً من الأعمال الفدائية العسكرية، وتنظيمها، وصمود المعتقلين في السجون. هذا الاستذكار يتم على لسان شابين مقاومين قديمين، بصورة سرد وحوار تسجيلي توثيقي. وفي هذا إشارة إلى توزيع المقاومة بين الداخل والخارج، وتلميحاً لنتائج إدارة المقاومة من الخارج أيضاً. وفي حين يمضي أحدهما سنوات في المعتقل، في حين غادر الآخر الوطن لينضم إلى المقاومة في الخارج، وهنا يتم السرد بروح إيجابية تمجيدية عالية؛ فقد كان خالد قد جرد جندياً إسرائيلياً من سلاحه"⁵²⁶.

وتستعرض الرواية في سرد تقرير تاريخي خطابي أحياناً مسيرة الثورة الفلسطينية منذ "النكسة"، وجذور الفكر المقاوم قبل ذلك، ثم تكوين خلايا المقاومة بعد "النكسة"، وهناك وصف لبعض العمليات الفدائية وتكتيكاتها، في توثيقية وصفية تقريرية تكاد تشبه صورة حرفية لما جرى في تلك العمليات⁵²⁷، كما وثق رد الفعل الهمجى المتعسف ضد المدنيين والمقاومين، مما دفع بعض المقاومين إلى ترك الوطن المحتل للانضمام إلى صفوف الثورة، بعد أن انكشف للأمن الإسرائيلي، وأصبح مطارداً، ثم تسرد الرواية تطور الأحداث بعيد وقف إطلاق

⁵²⁵ الكوايبس تأتي في حزيران، ص 186.

⁵²⁶ سنوات ملتعبة، ص 40.

⁵²⁷ نفسه، ص 102.

النار على الجبهة المصرية في صيف 1970. ثم تسجل الرواية انحسار حالة المقاومة في قطاع غزة، لمدة سبع سنوات إلى أن جاءت انتفاضة الحجارة⁵²⁸. وهذا يعني أن الرواية تتحدث عن تراجع المقاومة بعد إخراجها من لبنان.

وحبيب هنا يتوقف عند محطات كبرى أدت إلى هذا التراجع وهذا الانكسار، وقد تمثل ذلك في مجموعة من العوامل التي بدأت منذ السنوات الأولى لتلك الثورة، وبدأ بالفساد المالي المرتبط بالموقع والتأثير السياسي كعنصر مخرب⁵²⁹. ولكن الأمر لا يتوقف عند ذلك، بل إن حبيب يعتبر مغادرة المقاومين للوطن، وانضمامهم إلى المقاومة في الخارج، أفضى إلى إفسادهم وانحرافهم ومن ثم فشلهم، فلم يعودوا قادرين على المقاومة الفعلية⁵³⁰. كما يشير إلى ارتجالية واضطراب حتى في إدارة شؤون الأسرى والمعتقلين وإهمال أحوالهم، مما يسفر عن موتهم، كما أن إدارة العمليات العسكرية من لبنان قبل تلك الفترة كانت مختلة، ولم يُحاسب المسؤولون عن ذلك التقصير "حتى لا تمس أناساً ينبغي عدم المساس بهم"⁵³¹. كما أن فئة من المتنفذين وصلت إلى مواقع قيادية ذات قرار، مما أفسد الثورة، ولذلك يرى ضرورة تجديد العناصر التي شاخت⁵³². وينتقد الروائي عدة ممارسات إلى حد التخوين، وقعت فيها الثورة مما أدى إلى تراجعها و"انحسارها" كما وصف ذلك⁵³³. لقد فشلت الثورة في إعادة الفلسطيني إلى وطنه بالمقاومة، وأصبحت مشكلته بعد اتفاق السلام الذي لا يؤيده، أن لا يستطيع العودة بالسلام، تلك الاتفاقية التي يرى أنها تعبير عن العجز عن تحرير الوطن، ولكنه عندما عاد إلى الوطن بالسلام، رجع هيكلاً عظيماً لا يقوى على شيء، سوى أن يكون عالية على المجتمع المحتاج إلى سواعد للبناء. هذا هو حال الثورة العائدة إلى الوطن إذن، عجز عن التحرير، وعجز عن البناء والإعمار، فيندم "خالد" ويطلب من الوطن أن يسامحه على مغادرته له، وعلى الأجيال القادمة أن لا تغادر الوطن، ولكن ذلك الرجاء كان موجهاً للوطن بأن لا يسمح

⁵²⁸ سنوات ملتهبة، ص 141.

⁵²⁹ نفسه، ص 81.

⁵³⁰ نفسه، ص 88-90.

⁵³¹ نفسه، ص 116.

⁵³² نفسه، ص 112-113.

⁵³³ نفسه، ص 121.

بنتلك المغادرة⁵³⁴.

والروائي يحاول أن يستنهض الهمة للتخلص من ذلك الفساد والتراجع والشعور بالانكسار بسبب تلك الظروف، فإنه يحاول أن يجري تلازماً بين صورة الواقع الحالي، المتخاذل المهزوم والفاقد، وبين صورة النقاء الثوري في بداياته، أو إرادة التضحية والفداء في العمليات العسكرية التي يقوم بها الفدائيون، فإذا كان الواقع محبطاً، فإن في ذاكرته ما يشدذ الهمة.

لقد سجل صافي صافي في "الصعود ثانية، 1994" الروح الوثابة والمتشوقة عند بداية تشكيل التنظيمات الفلسطينية فكرياً في الستينات من اتجاهات إسلامية ووطنية ويسارية وطلائية، على الرغم من وسائل القمع لإحباط عمل تلك التنظيمات، ورصد تحولاً مهماً في فكر الشعب الفلسطيني حين اتجه إلى تأييد منظمة التحرير الفلسطينية تعبيراً عن اليأس من دور الدول العربية في تحرير الوطن، كما أن في الرواية انتقادات مهمة لأصحاب التوجهات اليسارية، التي جعلت همها العمل على قلب أنظمة الحكم، حتى ولو كان ذلك بالتحالف مع الاتجاه الإسلامي، والذهاب بعيداً عن تحرير الوطن، وبسبب التضيق تركزت القيادات اليسارية بعيداً عن القواعد في لبنان وتعتبر أن ذلك التمرکز هو الصعود ثانية إلى دائرة الفعل، بعد تفكك التنظيم بسبب ما لاقاه المنتسبون إليه من ملاحقات وسجون، ويبدو أن الراوي يشير هنا إلى ما لحق باليساريين في الضفة الغربية من قمع قبل نكسة 1967، وتنكسر الشخصية عند مفصل من مفاصل الثورة الفلسطينية، وهو ترحيلها من بيروت، ويُحمّل مسؤولية ما وصلت إليه الثورة إلى العرب الذين صمتوا على ما لحق بالمقاومة من ترحيل مما يمثل انكسار الروح النضالية بعد بيروت⁵³⁵، وكأنه يستطلع صعوداً ثانياً آتياً. وإذ أن الرواية كُتبت في فترة تراجع الثورة، فقد قصدت أن تحيي أملاً، وأن تجبر ما انكسر عن طريق بعث الأمل والتفاؤل في "الصعود ثانية" في أكثر من مرة. إنها رسالة إصرار وإعادة بناء.

ويتوقف محمد نصار في "صرخات" في تسلسل تاريخي مباشر وعاطفي

⁵³⁴ نفسه، ص 143.⁵³⁵ الصعود ثانية، ص 36، 66، 70، 94، 120، 139، 151، 169، 171.

ووصفي للأحداث عند بعض فعاليات الثورة الفلسطينية ضد الاحتلال منذ عام 1967، وانضمام الشبان صغار السن رجالاً ونساءً إليها، وسجل بعض الاشتباكات المسلحة مع جيش الاحتلال، ولكن ثمن الثورة كان فادحاً، حين دخل محمود السجن بسبب انتمائه إلى الثورة، وطلق زوجته وحبيبته ليلي، لكنه خرج في صفقة تبادل الأسرى عام 1985⁵³⁶. ورداً على أنشطة المقاومة تعسف الاحتلال في معاملة الناس، وقام بترهيبهم، وبضرب الأطفال، وبمداومة البيوت وتفتيشها وتخريب محتوياتها، واعتقال الثوار، والزج بهم في السجون، ووصف صمودهم أمام المحققين ورجال مخابرات الاحتلال وقضاته⁵³⁷. لكن ذلك الثوري (محمود) يهجر الثورة بعد أن سُجن عدة سنوات، فقد ترك المخيم بعد خروجه من السجن وسكن المدينة، ودب اليأس في نفسه من الكفاح المسلح، لكنه فرح حين رأى عملية عسكرية ضد سيارة عسكرية إسرائيلية⁵³⁸. والكاتب يقدم لنا رؤية ضبابية حول الثورة، فهو بين الانخراط في صفوفها وتحمل تبعات قراره، وبين الانسحاب وترك الميدان والتحول إلى صحفي يراقب الأحداث.

إن السجن في هذه الرواية يمثل عقبة في طريق الثورة، ونقطة تحول في حياة من ثاروا لمصلحة شخصية (زواجه من ليلي)، فلم يكن الثوار، ولم تكن الثورة من التمكن والقوة والصلابة والإرادة لتكون مؤهلة لمواجهة تحدي القمع الصهيوني، بل إذا اعتبرنا الشخصية ممثلة للثورة، فإنها تتسحب من الثورة والفعل لتصبح مراقبة فقط، حيث عمل الثائر السابق صحفياً يسجل وقائع الانتفاضة. يستغرب ويتعجب من فعل الناس، وكأنه غريب عن البيئة وأحوالها. هذه هي صورة الثائر كما صورته محمد نصار بعد انكسار الثورة في لبنان وتراجعها، ثم اشتعال الانتفاضة الأولى التي فوجئت بها قيادة الثورة.

وعلى الرغم من أن سحر خليفة لم تكتب عن الثورة الفلسطينية في رواياتها، غير أنها توقفت في رواية "الميراث" عند ما آلت إليه الثورة في فترة التسعينات في صورة رمزية لأحدى شخصيات الرواية هي شخصية مازن المصاب في قدمه بلغم في لبنان، والمصاب باليأس مما آلت إليه نتائج الثورة العالمية عامة،

⁵³⁶ صرخات، ص 17.⁵³⁷ نفسه، ص 22، 30، 35.⁵³⁸ نفسه، ص 58.

فقد انهارت الثورية اليسارية في معقلها الرئيسي وهو الاتحاد السوفيتي، لكنه تحول من ثائر يعمل على التحرير بالسلاح إلى مثقف يحاول أن يغير المجتمع بواسطة الثقافة، ولكن هذا المشروع ينهار في لحظة ولادته⁵³⁹. إن الثورة في هذا التعبير قد أصيبت بالعطب منذ وجودها في لبنان، وظلت تتغنى بالماضي المجيد والتاريخي بدل تحقيق إنجازات حقيقية جديدة. وكما كان مازن عاجزاً عن فعل شيء للمستقبل، فإن الماضي لم يكن بأفضل من ذلك، فقد أراد أن يتحول إلى ظاهرة ثقافية، على اتساع هذا المفهوم، وحتى هذا الميدان لم يقدم فيه شيئاً. الثورة ممثلة في مازن تحولت إلى ذكريات، أما الحاضر فعاجز، والمستقبل مجهول.

وقد قدّم عزت الغزاوي حكاية الثورة الفلسطينية عبر حياة عارف الغنايم في رواية "الخطوات" فحين كانت الثورة في الأردن، أشيع أن إبراهيم قد قتل ودفن في جنازة شبه سرية، ولكن أمه تعرف أنه لم يكن هو القتل المدفون، بل تعرف أنه هرب إلى لبنان وما زال حياً. وكأن بداية الخلل قد بدأت منذ فترة مبكرة. لكن الغزاوي لا يفصل في حياة عارف الغنايم ومجريات الثورة بقدر ما يبين نشاطاً دبلوماسياً وإعلامياً لعارف في منطقة أوراسيا. لكن الراوي يرى إلى أن الثورة الفلسطينية لم تكن واضحة الهدف في لبنان مما أدى إلى فشلها، ويستمر عارف الغنايم في سرد الأسباب التي جعلته يقلق ويأرق، وتسكنه الكوابيس، فقد ارتكب أخطاء بحق الفدائيين الذين كان يستقطبهم ويرسلهم للموت في جنوب لبنان، ثم يسرق مستحقات أسرهم المالية. إن هذا الموقف من رجال الثورة يوحي بعدم الرضا عن إدارة الثورة بشكل كامل، كما يشير بشكل واضح إلى تلك الأخطاء القديمة المتراكمة لكي تباعد في النتيجة بينها وبين الوطن، وبينها وبين التحرير، وبينها وبين المجتمع الذي تربطه به علاقة قديمة. وحتى حينما عاد عامر إلى الوطن، فوجده وقد تغير شكلياً. ولكن عامر نفسه لم يعرفه أحد. فهل تغير عارف الغنايم في الغربة والمنفى فلم يعرفه إلا القليل؟ وهل أراد الكاتب أن ينزع الانتماء عن يخون الثورة والمجتمع؟

ومن تلك المؤشرات على فساد إدارة الثورة أن استغل قادتها وجودهم فيها لكي

⁵³⁹ الميراث، ص 64، 65، 92-93، 129، 225.

يصبحوا رجال أعمال وأصحاب مراكز ومناصب ومكتسبات، وأخذ الآخرون مبادرة القرار عن الفلسطينيين، وقيدتهم السياسة العربية بقراراتها. واستغل عارف الغنائم مستحقات الشهداء ونهبها، وانحرف بالثورة عن أهدافها الحقيقية، وأخذ تزيف العمليات العسكرية، وقام بالمتاجرة بالشهداء. وهذا الموقف لا يدين به السارد عارف الغنائم وحده، بل يدين إدارة الثورة كاملة، وهو يلوم الثورة لعدم وجود المحاسبية فيها، وعدم وجود المراجعة. ويسجل اسارد توقّف السياسيين في نضالهم عند تجنيد الآخرين، وتفرغوا لجمع المال، وتخلوا عن ذوي الشهداء وأهلهم⁵⁴⁰.

وتسجل رواية "الشاهد" لعون الله أبو صفية انضمام شباب مخيمات اللاجئين في قطاع غزة إلى صفوف الثورة الفلسطينية في لبنان في منتصف سبعينات القرن الماضي، حين تركوا دراستهم الجامعية للدفاع عن ثورتهم ومخيمات الفلسطينيين هناك⁵⁴¹. ولا يغفل السارد عن تسجيل تورط الثورة في الحرب الأهلية اللبنانية، والغرق في مواجهات عسكرية دامية مع من وصفهم الكاتب بـ"القوى الانعزالية"، في إشارة إلى المارونيين⁵⁴².

ولم يتوقف نشاط هؤلاء الثوار عند الحدود اللبنانية، فقد كانت العلاقة بنوعية بين الثورة الفلسطينية في خارج الوطن وفي داخله، فقد قام هؤلاء الثوار الشباب باستثمار وجودهم في صفوف الثورة لاستقطاب أشخاص جدد إلى صفوف الثورة، فحين يزورون عائلاتهم في قطاع غزة كنتوا يضمون عناصر ثورية جديدة على الرغم من المخاطر التي تحف بهم⁵⁴³. وقد كان المنظمون في الداخل يرصدون تحركات دوريات الاحتلال، ويجمعون الأسلحة ويخبئونهم، ويضمون العناصر الجديدة ويدربونها على السلاح ويعبئونها فكرياً وسياسياً، ويقومون بالأعمال الفدائية⁵⁴⁴، ولكن القيادة العليا تظل موجودة في الخارج، أما القيادات الميدانية الصغرى فتقيم في داخل الوطن المحتل⁵⁴⁵.

⁵⁴⁰ الخطوات، ص 31-32، 35-40.

⁵⁴¹ الشاهد، ص 10-12، 61، 68.

⁵⁴² نفسه، ص 69-73.

⁵⁴³ نفسه، ص 77-80.

⁵⁴⁴ نفسه، ص 104، 106.

⁵⁴⁵ نفسه، ص 115.

أما غريب عسقلاني المسكون بوجع المخيم وآلامه ومراراته، وبوجع القلق على المقاومة، فقد كان المخيم عنده خزاناً لتزويد الثورة بعناصرها المقاومة، وبذلك كانت الثورة حاضرة في رواياته في صعودها وهبوطها، في قوتها وفي ضعفها، في مقاومتها وفي قيادتها عملية السلام، في ميادين القتال وفي مواجهة الاعتقال والسجون، في عنفوان الثورة وفي أحزان اليأس والعجز وخيبة الأمل.

وقد اختار غريب عسقلاني محطات من مسيرة الثورة ممثلة بشخصية منصور اللداوي. فقد غادر اللداوي المخيم في قطاع غزة لينضم إلى صفوف الثورة في لبنان، ثم تونس⁵⁴⁶. بدأت الثورة ناصعة صافية مخلص في مواجهة العدو عندما كانت ملتصقة بأهلها وأرضها قبل أن يغادر منصور الوطن⁵⁴⁷، ثم أصابها العطب والشلل وفقدان الذاكرة إلى درجة عدم الإفصاح عما يجب، وما يريد. أما من بقي مقاوماً في الوطن، فهو عنصر الذهب. لقد ندم صبحي الدبش أنه ساعد منصور اللداوي على مغادرة الوطن، إذ ساهم بذلك في إفشال الثورة. وهذا هو السبب الأول للفشل كما يُقدّر الدبش، وهو نزع الثورة من تربتها ومحيطها الطبيعي وبيئتها وميدانها الحقيقي.

أما السبب الثاني للفشل، عند عسقلاني، فهو تخلي الثوار عن منهجهم، وانحرافهم عن هدف التحرير، والتوجه لقطف ثمار شخصية من عملية السلام. لقد تحول الدبش إلى منتفع ومقاوم وباحث عن الغنى في زمن السلام⁵⁴⁸. أما السبب الثالث والأكثر جوهرية، عند عسقلاني أيضاً، فهو الخلل البنيوي في تركيب الثورة منذ بداياتها الأولى، فقد ضرب الفساد والخلل في أحشائها، فقد سادت في التنظيم مسالك غير أخلاقية من غدر وسقوط وإيقاع بالنساء البريئات ابتداءً من غزة إلى عمان وببيروت وتونس⁵⁴⁹. وكان اهتمام الناس بعودة منصور اللداوي إلى غزة، وعودته إلى الوعي من غيبوبته حلماً بعودة الثورة إلى غابر عهدها، زمان نقائها الأول⁵⁵⁰.

أما الخطيئة القاتلة الكبرى فهي انغماس الثورة في لبنان في فساد متعدد

⁵⁴⁶ عودة منصور اللداوي، ص 68.

⁵⁴⁷ نفسه، ص 137.

⁵⁴⁸ نفسه، ص 150.

⁵⁴⁹ نفسه، ص 213.

⁵⁵⁰ نفسه، ص 212.

الوجه⁵⁵¹، ثم كانت الضربة شبه القاضية بعد مغادرة لبنان قسراً إلى تونس بعد الغزو الإسرائيلي عام 1982، فقد أصيب منصور بعطب شديد، فقد فقد ذاكرته في غارة إسرائيلية جوية على مقر منظمة التحرير في حمام الشط بتونس⁵⁵². وفي هذه الصورة، على الرغم من واقعية الحدث، دلالات على أن الثورة الفلسطينية قد أصيبت بضربة قاضية حين ابتعدت عن ميدانها الحقيقي، وأن العدوانية الصهيونية تتابع الفلسطيني المقاوم حيث حلّ.

أما الجيل التالي، جيل أبناء المقاتلين والثوار فهو جيل شديد الاضطراب، ذلك أن جيل الآباء يحتفظ بتجربة وخبرات لم يعد قادراً على توصيلها إلى جيل الأبناء، وإن تكن تلك الخبرات والمعلومات تبدو شخصية، غير أن تعقيداتها وغموضها يشير إلى أنها لم تكن كذلك. رياض يختار لأن والده فقد الذاكرة، وظلت علاقات والده غامضة عليه، وقد تشير تلك السرية والغموض إلى تشابك الخيوط والتحالفات التي عقدتها المنظمة مع أطراف لبنانية قبل الرحيل عن لبنان⁵⁵³.

وقد أكمل عسقلاني تلك الصورة المشلولة للثورة، والنفق المظلم الذي دخلت فيه، والمأزق الذي تعاني منه، حين تحولت من ثورة إلى سلطة، وتحول المناضلون والثوار إلى رجال دولة، ورجال أمن وشرطة وإداريين. وذلك ما قدمه في "ليالي الأشهر القمرية" التي بدأت من حيث انتهت سابقتها حين يعود النائر رياض البدرساوي من تونس إلى الوطن بعد أوصلو. وكان موجهاً سياسياً في معسكرات الفدائيين الموزعة، وقد بدأ إقامته في تونس في منتصف الشهر القمري، وهي فترة ترمز إلى فترة الشباب والقوة والسطوع والعنفوان. وكان رياض قد انضم إلى المقاومة بعد النكسة. ترك المخيم شاباً وعاد إليه في الخمسين، أي يعود إلى غزة في الخريف⁵⁵⁴، ورمز لذلك بمحاق القمر "في الثلث الأخير من الشهر العربي يتهياً القمر لخريف الدورة".⁵⁵⁵

⁵⁵¹ نفسه، ص 214-220.

⁵⁵² نفسه، ص 7. قامت إسرائيل بغارة جوية في الأول من أكتوبر عام 1985 على مقر منظمة التحرير الفلسطينية بحمام الشط في تونس، وقتل وأصيب فيها عدد من مقاتلي المنظمة والأبرياء. وقد كانت الغارة الإسرائيلية محاولة للانتقام من المنظمة لمحاولتها تدمير قيادة الأركان الإسرائيلية، ولمنع مقاتلي المنظمة من العودة إلى لبنان.

⁵⁵³ نفسه، ص 9.

⁵⁵⁴ ليالي الأشهر القمرية، ص 22، 26.

⁵⁵⁵ نفسه، ص 26.

يُصدم العائد (رياض) عندما رأى التحولات التي حدثت خلال زهاء ثلاثين سنة من الغياب، ويعلق عليه الأقارب أحلاماً كبيرة، ويرى تحول الثوار إلى مواقع قيادية، فتلتهمه كوابيس القلق، ومشاعر الخيبة، ويتذكر ماضيه الفاسد في لبنان، ولكن الحاضر يلحُّ عليه، فيندفع بقوة جذب قَدَرية ليخدم في إدارة السلطة، ويتعالى على مخيمه وأهله. وفي ذلك إشارة إلى تخلي الثوري عن منهجها القديم نحو تحرير فلسطين كلها، والاكتفاء منها ببقعة، رمز لها رياض بالشقة المعلقة بين السماء والأرض، والمرهونة بقيود كثيرة وثقيلة لا يملك منها شيئاً. ورياض موزع بين مشاعره بالخبية، وبين ما يقيمه عليه المقربون من آمال "ابن عمه الذي يقاربه عمراً يشرح له آليات التجارة وتميرير البضائع في المعابر، وابن خاله أجل الالتحاق بالعسكر لحين عودته حتى يضمن رتبة لائنية، "الكل علّق دبابير على كتفه" .. طلبات مؤجلة تقدم ملفاتها، والبركة فيك وفي معارفك وإخوانك ومقامك العالي، عودة هذه أم حصار؟ اشتياق أم استثمار؟ وأمك غارقة في صمتها، تجبرك على تقليب الأيام!!⁵⁵⁶.

يعود رياض بذاكرته إلى عام النكسة طالباً في جامعة الإسكندرية، وتهزمه الهزيمة، وتشده أعمال المقاومة فيتدرب، وتجذبه معركة الكرامة⁵⁵⁷، وينضم إلى صفوف المقاومة في لبنان، في سرد شديد التكثيف لمراحل مهمة في تاريخ الثورة، واختصار الوقائع والأحداث والأزمة والمراحل، في تدفق للذكريات، ذلك أن تلك الأحداث تنسلُّ بتدفق من الذاكرة، وتسبق الجمل والكلمات "وبيروت مرفأ المطرودين والمطاردين، بعد جولات الأغوار حول نهر الأردن تغيرت المواقع والقواعد، ونقاط الانطلاق، تحددت المهمات وتبدلت الرؤى بعد أيلول وجرش، دم غزير، وأرواح تشظت وتطايرت، لا تدري في أي الوديان تهيم، وعلى أي التراب تستقر وتتسرب، وتطمئن إلى صرخة لا تكشفها الجرافات أو مشاريع البنى التحتية في العواصم والقرى، أو حتى فضاء الأراضي الزراعية ومراحات المراعي، بيروت ساحة كبيرة .. والملاعب محدودة مكتظة، تنظيمات وكوادر، صحف وأخبار، وجيوش صغيرة تنمو بسرعة مذهلة، بنادق وميليشيات اصطفاقات جديدة، وتشكيلات تنبثق كل يوم. وأنت على الساحة مطار

⁵⁵⁶ نفسه، ص 27.⁵⁵⁷ نفسه، ص 30-34. جرت معركة الكرامة في غور الأردن حين هاجمت إسرائيل قواعد المقاومين في المنطقة صباح 1968/3/21 ومنيت بهزيمة.

ومطروود، موقوف عند الحواجز، معتصم في مواقع، مصادر في مواقع أخرى .. تنظم وتصدّر العناصر والكوادر، في صيف في بيروت تكتظ الجامعات، طلاب قادمون من الوطن، عائدون إليه، في جامعة بيروت العربية، تلملم الحكايات، ترتب التفاصيل، تفتح الملفات وتستكمل التقارير ترسل الإشارات وتشارك في المحاضرات والمناظرات .. تستريح في الكافتيريا، ترتب المواعيد والمواقيت في الغرف المنسية، في الأحياء الفقيرة والمهجورة والفنادق الرخيصة، تستقطب وتكلف .. ساحتك غزة التي تستعيد فرسانها، والفرسان، أخبار شهداء وسجناء، وضربات خلايا، وتجديد خلايا، وبيروت مسرح اللعبة، واللعبة مستباحة لكل الأجهزة، والجامعة بؤرة، أخلاط وأشتات وتيارات وتوجيهات وانفتاح ورفات قلوب .. قلبك يغافل، يمارس ألعابه وغواياته يعرق .. يدق، يتدفق الدم في أوصالك .. تنزّ عرقاً، تلهث ويصاب لسانك بالشلل، يموت في فمك⁵⁵⁸.

وهكذا تستمر ذكريات رياض المضطرب في بيروت في تمازج بين المباشرة والرمزية، وبين الحب والثورة، وبين تدفق العواطف، واندفاع الثورة، وبين أوقات الضياع في الهوى والعشق والانشغال بأمور الثورة، والثورة تفرّخ ثورات وتنظيمات جديدة، ويحدث الفرز والاصطفاف والتحالفات، وارتباك وضبابية لدى من يحملون البندقية، وتعبئة في صفوف تنظيمات لبنانية ضد الفلسطينيين، ثم الاصطدام. يقيم رياض علاقة مع ليلي، ابنة المخيم في لبنان. ليلي رمز الفساد والانحراف والسقوط الذي يسكت عليه رياض، ويبتلعه. أندفاع كل منهما نحو الآخر كان اندفاعاً عريزياً وشهوانياً ونفعياً للنهل من المتع واللذة بصورعا المتنوعة، ويسايرها رياض، ويخضع لرغباتها، وهي تعرف ما تبغي، أما رياض فلم يكن إلا رجلاً قبل بالندالة وخيانة ليلي له. يغتصب بيتاً بئس وشبه مدمر في بيروت، تعيد ليلي له شكل بيت مزدان بصور شعارات الثورة والشهداء "ليلى تتحدث في كل شيء، وتفتش عن كل شيء، تحدد وترصد، تتخوف وتتوجس، تطرح رغباتها، لا تأبه لتقدير الخسائر، وأنا المبلبل أسير معها أينما سارت، ألج معها الأزقة والحارات والمنعطفات .. واسعة بيروت متشابكة متداخلة، عرفت في بيروت أكثر من بيروت وعشت حيوات أخرى غير التي عشت في صخب العاصمة بأخبارها وأحداثها وإعلاناتها وصحفها وبيانات الفصائل والأحزاب ..

رأيت الناس في الحوار يبحثن عن الحياة ويجدون في سبيل تأمين قوت يومهم، آخر ما يقلقهم الموت على الطرقات وزوايا الشوارع، وليلى لا تتوقف عن المشي والكلام، تُشهد الموجودات على خطواتها، تتأبط ذراعي .. هل تطلب المعونة أم هو الاعتذار لدروب ستفتقدها يوماً عندما يكون الرحيل خياراً أمام المتاهة والمطاردة، هل كانت تعلن عن انحيازها لرعشات قلبها؟⁵⁵⁹.

يتزوج رياض من ليلي البيروتية، وينجب منها، وتقيم معه في تونس. وتتدفق الذكريات. تونس البلد التي يقوم فيه بنشاطه السياسي. لقد تبدل الحال. شعور بالهزيمة. وتزييف للواقع، وتضليل أكثر منه توعية للمقاتلين لأنه تأويل، ولا حرية للمقاومة، فكل ما هناك تحت المراقبة. سرد يبلع في بعض مقاطعه سيولة الشعر وحساسيته اللغوية "وأنا المطارد والمحاصر أحتفظ بحكايتي، أحجبها عنهم" أطفاله "حتى لا تزورهم الكوابيس .. أمضي في البلاد موجهاً سياسياً، مهمتي توعية المقاتلين الذين كانوا يقاتلون، خطب محفوظة، ومشاعر معلبة، ومشاعري عصية على التغيير والتجديد، أرصد الذبول في عيون الرجال، وأقدم تقارير كما ترغب القيادة، أنتقل بين المواقع والمكاتب، أسمع الحكايات، وأتوه في التأويل، مفجوع بما آل إليه الحال، أعيش هذه الهزيمة، وأسوق الانتصار، صارت حالة السكون والانتظار استثماراً ثورياً، ضيوف نحن، مراقبون عند الخروج وعند العودة .. أي خروج وعلى أي صورة يكون، خروج من عمان، وخروج من بيروت، وخروج من طرابلس، وهروب من الكويت، واقتلاع من الشام، أي خروج والمدى أشواق وأسلاك ومعابر ومفارز وموت يلاحقنا في حمام الشط، يتعقبنا اغتيالات في المضاجع، وعلى مرآى الزوجات والأولاد، وأنا أطيّر رسائل في صحراء السارة في ليبيا، ومن كردفان في السودان ومن جبال تعز والحديبية في اليمن السعيد .. تشطينا وحملنا بنادقنا، علقناها لأمعة على أكتافنا، محدودة خطواتنا، محسوبة علينا الطلقات، نطلق البيانات ونقيم المهرجانات، حتى فاضت أجندة المناسبات عن عدد أيام السنة، والمغنون والشعراء وفرقة العاشقين على أهبة الاستعداد غناء ودبكة ومواويل .. نعلن عن فرحتنا رصاصاً في الهواء، نتناسل ونتكاثر وننتهي للعودة"⁵⁶⁰. بهذه الذاكرة

⁵⁵⁹ نفسه، ص 41.⁵⁶⁰ نفسه، ص 46.

المتدفقة اختصرت مفاصل مهمة في تاريخ الثورة، غرق في المستنقع اللبناني، ثم انكسارٌ وتشنت وتزوير وتزييف وتضليل وانحراف وتناس للهدف.

ليلي خانته في فراشه مع عشيقها، وتجاهل الأمر، ولم يحرك ساكناً، حتى ولو بكلمة عتاب. خانه الحزن الدافئ. خانه الملجأ الذي احتضنه سنوات حين عذبها ونسي لحمها وفراشها فخذلته. استلقت في حزن عشيقها في بيته وعلى فراشه، ولم ينفجر⁵⁶¹. كانت لبنان في هذا المقطع خيانة للثورة الفلسطينية، فبعد الحزن الدافئ لا ترعوي في أن تخونه. ولكن رياضاً يظل محتضناً لليلي ومتعلقاً بها إلى أن عاد إلى غزة. والفدائيون تشنتوا في البلدان، وحوصروا، وتناثر حلمهم بالتحريير وتبخر باتفاق أوسلو. استفحل الفساد واستشرى. ويعود رياض بهذه التجارب المكثفة، ويحصل على موقع مهم في السلطة الوطنية⁵⁶².

وقد تكررت أطروحة أن خروج المقاوم والمناضل من وطنه خطأ فادح يؤدي إلى أخطار وانكسار عند حبيب هنا في "سنوات ملتبهة". في هذه الرواية التسجيلية التوثيقية توقف حبيب هنا عبر ذاكرة خالد وحازم عند تجربة الثورة بعد النكسة. ثورة شكّلت توجهاً ومعتقداً جديداً عند بدايتها "لا يكفي أن نقول إن الوطن بحاجة إلى الدفاع عنه، بل يجب فعلاً أن نقدم كل شيء في سبيله"⁵⁶³. وحين اضطر حازم - بسبب المطاردة - إلى مغادرة الوطن التحاقاً بقوات الثورة، ينتابه إحساس غريب وتناقض في داخله، أساسه عدم الرضا عن فكرة ترك الوطن، حتى أنه يسميه "هروباً"، ذلك أنه يدرك أن مغادرة الوطن خسارة "إن مبرر الهروب منه، عندما يضيق بك لا يشكل المعادل الموضوعي لوجهي العملة الواحدة، ولكن لماذا هربت منه، وكانت شفاعتي: أن الإنسان يهرب من أكثر الأشياء حباً إلى قلبه. إجابة رددتها كثيراً، وفي مناسبات عديدة، غير أنني لست مقتنعاً بها تماماً"⁵⁶⁴. ويعتقد أن الخروج من الوطن موت؛ فهو يقول في تناص مع مقولة غسان كنفاني في روايته الأولى عندما اختنق الفلسطينيون في خزان على الحدود الكويتية "من يترك وطنه يموت في الصحراء"⁵⁶⁵، مع

⁵⁶¹ نفسه، ص 51.

⁵⁶² نفسه، ص 6، 52، 69.

⁵⁶³ سنوات ملتبهة، ص 71.

⁵⁶⁴ نفسه، ص 71.

⁵⁶⁵ نفسه، ص 138.

إدراكه أن ظروف المطاردة والملاحقة شاقة وخطيرة في الوطن.

لقد ارتبطت العودة إلى الوطن بعد أوصلو بالهرم، والعجز، والفساد، والفشل، وفقدان الذاكرة، وبالانحراف. هكذا جاءت الصورة في الروايات التي عالجت موضوع العودة، وهكذا هي صورة خالد الذي عاد هرمًا شيخًا عاجزًا إلى الوطن بعد أوصلو، هيكلًا عظيمًا وعالة على المجتمع. هكذا هو حال الثورة الفلسطينية عند عودتها إلى داخل الوطن بعد اتفاق أوصلو، وهكذا كان حال خالد الذي يعتذر للوطن عن خطيئته بتركه له، في حين يحتاج هذا الوطن إلى سواعد قوية من أجل البناء والإعمار⁵⁶⁶.

إن تأكيد حبيب وعسقلاني وعون الله أبو صفية على أن مالمخرج من الوطن التحاقًا بالثورة، يشير إلى الرؤية الإبداعية للثورة، من منطلق أنها يجب أن تظل ملتصقة بجمهورها وأرضها، وإلا واجهت المخاطر، وانزلقت في حروب الآخرين، وغاصت في مستنقعات العفونة والأوساخ، وانحرفت عن شرف وعلو مهمتها ومكانتها، وأصابها الفساد والخلل والفشل، وحين تعود إلى الوطن تمارس انحرافها وخبرتها المسيئة. ويتفق في هذه الرؤية المقيمون في الوطن من الروائيين (عسقلاني، وسحر خليفة، وحبيب هنا) ومن كانوا في المنافي وعادوا بعد أوصلو (عبد الهادي الشروف، وعون الله أبو صفية).

وكون الرواية المعنية ميالة إلى تسجيل الواقع، فقد سار عون الله أبو صفية هذا المسار إذ رصد توجه الشبان من قطاع غزة إلى الالتحاق بالثورة في لبنان، متخذين من الدراسة مدخلًا إلى ذلك، أي أن الخروج للدراسة فتح أفقًا جديدًا لهؤلاء الشبان فانخرطوا في الثورة. ففي رواية "الشاهد" يسجل أبو صفية رحلة زياد من أحد مخيمات غزة متوجهًا إلى بيروت للدراسة، تاركًا خلفه والده ووالدته وزوجته. انفتحت عينا زياد على فساد بيروت وفحشها، وغاص أيضًا في الثورة بما لها وما عليها مندفعًا بعاطفة للدفاع عن الثورة وعن أبناء مخيمات لبنان الذين يتعرضون للقتل والموت من مصادر متعددة. سجل أبو صفية صورتين متصلتين للثورة: صورة في خارج الوطن، وأخرى في داخله. لقد حدث تحول في الثورة بعد خروجها من الأردن ليصبح تركيزها على مقاومة من

خارج الحدود، وتركيز القيادة والقرار هناك، وانحسار المقاومة في الداخل بسبب بعد القيادة عن الداخل.

زياد وعمر في لبنان في صفوف ثورة انشغلت بالمظاهر والاحتفالات ذات الانتماءات المختلفة "الكل هنا يحتفل بطريقته الخاصة، المخيمات وما حولها تطلق الرصاص فرحاً بعيد ميلاد ثورتهم، وهؤلاء يطلقون النار فرحاً بانصراف عام من أعمارهم، ويستقبلون عاماً جديداً بالرصاص كأنهم يوحون له بأنهم أقوياء، بيروت تلد عامها الجديد من خلال فوهة بندقية، لقد ذهب عام 1972 وحل عام 1973 الذي لا يعلم ما يخفيه لهم... في صباح اليوم التالي أخذت مكبرات الصوت المنطقة من المخيمات تجوب المنطقة مطلقة العنان لتلك المكبرات في بث وإذاعة الأغاني الوطنية، زخات من الرصاص بدأت تشق عنان السماء، بدأ يتململ في فراشه، حاول إغلاق أذنيه، ولكن شيئاً في داخله دفعه للنهوض والتوجه إلى شرفة المنزل، سيل من الناس يتدفق صوب الملعب البلدي، رتل من السيارات العسكرية بما تحمل من مدفعية يتقدم إلى الملعب البلدي، فرق المقاتلين بكل أنواع الأسلحة تزحف صوب الملعب"⁵⁶⁷.

وتغرق الثورة في المستنقع اللبناني، ففي بيروت وبقرب الجامعة في مايو 1973 يلعلع صوت الرصاص "عدد من المقاتلين ضمن أسلحتهم مدافع آر. بي. جي، "مدفعية" مضادة للدروع، رشاشات، بعض السيارات العسكرية بدأت تتدفق على المكان، سواتر من أكياس الرمل بدأت ترتفع على جنبات الطريق ... أعداد كبيرة من المقاتلين تزحف من مخيمي صبرا وشاتيلا إلى محور جسر الكولا، وشارع كرنيش المزراعة ... صوت الرصاص يملأ أرجاء المكان، أصوات الانفجارات تهز المباني، قصف وقصف مضاد، أناس يطلقون قذائفهم، يقتلون الحياة ويئدون حلم الفقراء، وأناس آخرون يطلقون قذائفهم دفاعاً عن الحياة وإحفاقاً لحق الفقراء في الحياة تحت قرص الشمس"⁵⁶⁸.

خليل يقود تلك الخلية التي انضم إليها زياد، أخذ يكلفه بمهمة في داخل قطاع غزة حين يزور عائلته "مراقبة قوات العدو، معرفة أماكن تواجدها، محاولة

⁵⁶⁷ الشاهد، ص 61. يقصد احتفال الفلسطينيين بذكرى ولادة ثورتهم التي توافق رأس السنة الميلادية التي يحتفل بها المارونيون ويظهر الطرفان قوتيهما.

⁵⁶⁸ نفسه، ص 66.

استكشاف العناصر الجيدة بين شباب الوطن المستعدة للعمل مع الثورة، محاولة معرفة العناصر الفاسدة والمتعاملة مع العدو، كانت هذه المهام في نظر زياد مهام [هكذا] بسيطة⁵⁶⁹. ويدرب خليل زياداً على استطلاع العدو.

ولدى عودته إلى غزة يكتشف مدى التعسف والمطاردة التي يواجهها المنتسبون للثورة في القطاع⁵⁷⁰، وتطلب المخابرات الإسرائيلية زياداً مثل غيره من زملائه الذين كانوا يزورون أهاليهم بعد دراستهم في بيروت⁵⁷¹. ويسجل الراوي الغائب ممارسات الاحتلال في مراقبة الطلاب العائدين من بيروت تحسباً من أن يكونوا يعملون لصالح الثورة، كما صور نشاط زياد وزميله عمر في استقطاب بعض العناصر إلى صفوف الثورة في قطاع غزة، ويستطلعون قوات العدو⁵⁷².

رواية "تلك الأيام"

جاءت رواية "تلك الأيام، 1999" لعبد الهادي الشروف بعد رحلة طويلة، فمن جهة هي رحلة وتجربة واقعية للكاتب في صفوف الثورة منذ انطلاقتها، وهي تجربة تنظر إلى الأمور بعد عدة سنوات من العذاب، ومن تقدم السن، وعمق التجربة وتنوعها، ومن تحولات وتطورات طرأت على المشهد فيما يقارب نصف قرن، وهي تجربة فنية فريدة في اقتناص لقطات من تاريخ الثورة عبر ما يقارب ربع قرن، وتجربة فنية خاصة لأنها الرواية المنشورة الأولى للكاتب، وهي تجربة خاصة لما عرف عن عبد الهادي، وما ورثه عن والده من دقة في تسجيل الأحداث واليوميات.

الرواية ذاكرة جيلين، جيل مؤسسي الثورة الأوائل، وجيل الشبان الذين انضموا إليها بعد النكسة. وهي ذاكرة تجربتين، كما يمكن القول، تجربة التخفي والسرية وتجربة العلنية والانكشاف والاختراق. ومع أن هذه هي الرواية الأولى

⁵⁶⁹ نفسه، ص 75.

⁵⁷⁰ نفسه، ص 80.

⁵⁷¹ نفسه، ص 83.

⁵⁷² نفسه، ص 85-89.

المنشورة للشروف، غير أنها تمتلك مقومات متقدمة في فنية الرواية الفلسطينية في هذه الفترة. لكل تلك الأسباب خصصتها بالنظر أكثر من غيرها.

أ. مفاتيح الرواية

أول ملمح وأول عتبة تقودنا إلى داخل الرواية نجدها في العنوان، الذي يشير إلى التحسر على الأيام الماضية، والإشارة إليها باسم الإشارة للبعيد، وكأن بوناً شاسعاً من الزمان والمكان، يفصل ما بين الأيام الخوالي والحاضر. وهو حاضر يبدو مغايراً لذلك الماضي من خلال التقابل بين الحاضر غير المرضي عنه ضمناً، والماضي المبكيّ عليه أو المُتَحَسَّر عليه.

وجاء المفتاح الثاني في لوحة الغلاف التي رسمها الفنان حسني رضوان، وهي تعزز السوداوية والحزن اللذين عبقت بهما الرواية. لوحة يغمرها السواد والظلمة لبقايا بناء أصابه دمار شامل، ولم يبق منه سوى ركام، وأعمدة على وشك السقوط، وفي أرضية المكان "المنزل" جثة مكومة هادمة، تتدثر بملابسها، وكأنما لفت ذراعها تحت رأسها، ولا تبدو ملامحها، ومن فوقها، ومن خلال الظلمة الحالكة نور كهربائي قديم يلقي على الجثة خاصة ببصيص من نوره، ولا يضيء بقية أجزاء المكان. وكأنما كانت الثورة قد تعرضت لذلك الدمار والموت، ولم يبق منها غير هيئة غامضة الملامح، وتأتي الرواية لتضيء ماضيها إضاءة خافتة، عبر عنه مصباح الضوء الباهت، والتي بقيت تضيء على الرغم من الدمار الذي طال كل ما حولها.

وإذا كانت هذه الرواية، أو إذا كانت الكتابة الكاشفة هي ذلك المصباح، وإذا كانت الجثة هي الثورة، وإذا كان البيت ركاماً، فكم عدد المصابيح المطلوبة للكشف عن تفاصيل ما أصاب الجثة؟ وكم من الكتابات يجب أن تُكتب لكشف الخفايا والخبايا في مسيرة الثورة، وكم من رواية يجب أن تصدر لمعرفة ما جرى؟ وهل كان حلم الشروف أن يكمل مسيرة الكتابة إلى ما بعد العودة إلى الوطن تحت مظلة أوسلو قبل أن يحل به مرض قوض قواه؟ وإذا كان الأمر كذلك فماذا كان سيكتب؟ وهل فعلاً لم يكتب أم أن أبناءه يمكن أن يتحفونا بما هو محفوظ في ملفات والدهم؟ لعل الشروف أراد هذه المعاني عندما اختار اللوحة،

أو عندما رسمها الرسام مستوحياً تلك الدلالات.

المفتاح الثالث جاء في انفتاح الرواية على اختفاء أبو السيد، بائع القهوة المصري، الذي جاء بيروت هارباً من ضيق نتائج الانفتاح في مصر، بعد معاهدة كامب ديفيد، وكأن هروبه من مصر كان تعبيراً عن رفض المعاهدة وما جلبته معها. جاء أبو السيد إلى بيروت، وهو يراها أكثر أمناً، ولا علاقة له بالسياسة ولا بالثورة، سوى ما يبيع المناضلين من قهوة. وكان اختفاؤه نذيراً لترحيل المقاتلين الفلسطينيين من لبنان. أبو السيد ليس ثائراً، لكنه لا يستطيع أن يعيش، وأن يوفر لقمة الخبز إلا في اتصال بالثورة، وبالانفصال عن الاستسلام، لذلك يُفقد وتُحطم عربته مع ضرب الثورة في لبنان.

وتشكل مقدمة الدكتور فيصل دراج للرواية مفتاحاً رابعاً، تحدث فيها عن الهوية والوطن وحلم العودة الذي يحمله المقاتلون، ويستمررون في حمله تعبيراً عن أن "هوية الفلسطيني الحقيقية لا تتحدد بالوطن. بل بالمعركة المفتوحة من أجل وطن له صورة الحلم."⁵⁷³

تنتفتح الرواية على مشهدين، مشهد اختفاء أبو السيد، ومشهد استعداد المقاتلين للرحيل وتجمعهم واضطراب خطواتهم، وارتفاع نبض قلوبهم، وهم يودّعون أهلهم وأحبّتهم، ويتركونهم خلفهم، وصدورهم تمتلئ قلقاً وخوفاً عليهم، وأمامهم مستقبل مجهول غامض يزيد من مأساوية الموقف، بعد هزيمة عسكرية. الواقع والجو المرسوم يشي باضطراب وتوتر وضبابية وأخطار.

هذه الرواية تم تجاهلها، ولم أجد من يتعرض لها أو يشير إليها من قريب أو بعيد، سوى ما كتبه الدكتور فيصل دراج في مقدمتها؛ بقوله بأنها: "رواية عن المقاتل العادي، الذي رفع الوطن إلى صورة الحلم. واستمد من الوطن -الحلم- قوة وشجاعة وكبرياء، والذي قد يستغرقه حلمه، فيذهب فيه إلى حدود الموت، بدون أن ينظر طويلاً إلى الأرض التي يقف عليها، إن كانت الهوية الوطنية تشير إلى وطن ملموس، فإن هوية الفلسطيني الحقيقية لا تتحدد بالوطن، بل بالمعركة المفتوحة من أجل وطن له صورة الحلم، وهذا ما تحاول أن تقوله: تلك

⁵⁷³ د. فيصل دراج، تلك الأيام، المقدمة، ص 7.

الأيام⁵⁷⁴. ولكنني أعتقد أن الرواية تريد أن تقول أشياء أخرى كثيرة بالإضافة إلى ما أشار إليه فيصل دراج.

الحلم الدائم بتحرير الوطن، ورفع الوطن إلى حد القداسة يبدهه الواقع المؤلم المشوب بنوبات من المرارة الشديدة، والثقة المفقودة بين المقاتلين والقادة، نزعات اتهامية بالجبن والتخاذل إلى حد التآمر والخيانة. ليس ذلك فقط، فحلم الثائر على تخوم وطنه هو أن يعود إليه منتصراً ومحرراً، فإذا الظرف والحالة والواقع الخرب يقتلعه ويقذف به بعيداً إلى حيث لا يدري، وإذا المشارك في القتل هو المنقذ والمُدافع، كما يبدو (السفينة الأميركية)، وإذا بالمقاتل يُقاد قسراً إلى أبعد ما يكون عن الوطن وهو ينظر إلى شواطئه. تبدد الحلم، وأصبح سراباً تذروه رياح صحراء إفريقيا ورمالها، وهو يدرك أن الحلم أصبح سراباً مما يزيد من الألم والمرارة، ومما يدفع إلى الغضب والسخط الصامت والمعلن. وصمت عربي محيط مطبق إن لم يكن مباركاً ما يحدث.

زمن السرد في "تلك الأيام" يمتدّ على أيام قليلة لقصة حدثت أحداثها في سنوات وعقود. رواية تمزج الماضي بالحاضر ويستشرف المستقبل؛ فالحاضر. لحظة الصفر في السرد تبدأ من أجواء غزو إسرائيل للبنان عام 1982، لحظة انكشاف على مآسي الغزو. اختفى أبو السيد، والمقاتلون حزانى، والأهالي تدمع عيونهم من فراق الأحبة والشهداء، والأحبة المغادرين. المشهد في نهاية الحرب حين "غادر" أبو السيد "بعرية قهوته زاوية الشارع في الفاكهاني، وغاب في ثنايا المدينة طمعاً في مكان أكثر أمناً".⁵⁷⁵

يمتد السرد أليماً قليلاً هي مدة رحلة برية وبحرية من بيروت إلى معسكر الزرقاء بتونس، وهو زمن لا يزيد -في تقديري- عن أسبوع، في حين أن زمن الرواية أطول من ذلك بكثير، زمن هو عمر المقاومة الفلسطينية المسلحة ضد الاحتلال منذ وسط الستينيات، وقد تتجاوز الذاكرة ذلك إلى جيل عاش الانتداب البريطاني. ويتم استدعاء هذا الزمن، وتلك الأحداث عن طريق الاستذكار، وبدون فصل بين الزمنين الماضي والحاضر، بل هما ممتزجان امتزاجاً لا

⁵⁷⁴ نفسه، ص 7.⁵⁷⁵ تلك الأيام، ص 9. وكانت قيادة منظمة التحرير في الفاكهاني ببيروت.

ينفصلان فيه. وينطلق هذا الامتزاج من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى الحاضر أحياناً أخرى. وهذه التبادلية أو الدورانية كانت تتوقف عند نقطة ما لشخصية ما ليتم التعامل معها في استذكار آخر في مكان آخر وهكذا، وذلك من خلال فصول الرواية أو فقرات في داخل الفصول حُدّدت بالنجوم. أما الفضاء الجغرافي للقصة فهو ذو امتداد واسع يبدأ من فلسطين، وينتهي في تونس، مروراً بالأردن ولبنان.

ولا تتوقف الرواية عند الجانب العسكري المقاوم من الحياة الفلسطينية، بل تتعدى ذلك إلى كل أشكال المقاومة بدءاً من عدم الذوبان والاستسلام للتشرد والفقر، وقبول التحدي والصمود وحماية الهوية والحلم، بل قاوموا ذلك بمزيد من الإصرار على التمسك بالحقوق، وغرس روح الوطنية في صغارهم⁵⁷⁶. كما تكشف الرواية عن طبيعة هذه الشخصيات منذ صغرها، وتحلل نفسياتها وميولها، فجميع أولئك من أبناء المخيمات الذين عانوا شظف العيش وقسوة الحياة، وجميعهم ممن كان يرفض الظلم منذ الصغر ويقاومه وينتقم إن ظلم، وفي الوقت نفسه يؤسسون لعلاقات اجتماعية هي أساس التنظيمات المقاومة كما بدت فيما بعد.⁵⁷⁷ وسوف أتناول مضمون الرواية، سعياً إلى التنظيم، وليس بناء على سير السرد فيها، في ثلاثة أطر، هي ما قبل الرحلة، وفي خضم الرحلة، وما جرى أثناءها من ذكريات وأحاديث.

ب. ما قبل الرحيل

ينفتح نص الرواية على مشهد تجتمع المقاتلين في الملعب البلدي ببيروت تمهيداً لترحيلهم إلى تونس على ظهر السفينة القبرصية "سول فراين" بترتيب دولي وبرعاية فرنسية وحماية بحرية أمريكية. في تلك اللحظة التي يحتشد فيها الآلاف بين مودّع ومودّع، تتكثف الذكريات وتتشدد وتتزاحم، وفي ذهن كل واحد منهم حلم وذكرى، ومستقبل مجهول. مشهد مشحون بالعواطف والحزن والعلاقات من كل لون. مقاتلون يغادرون مواقعهم. أمهات يودعن أبنائهن. صبايا

⁵⁷⁶ نفسه، ص 106-111.

⁵⁷⁷ نفسه، ص 105، 130-132.

وشبان يودعون من أحبوا ومن أحببن. رجال ونساء يخافون من الموت بعد انسحاب من يدافع عنهم. حلم بالحرية استعصى على الانهيار عدة سنوات، وتحول هذا الرحيل القسري، والوداع الإجباري إلى طقس، بكل ما في الطقس من ذهول وخشوع وصمت، ورهبة. رحيل لم يكن متوقعاً، ولم يستعد إليه من المودعين ولا من المودعين أحد، بل لم تكن اللحظة، لحظة الاستعداد للموت تسمح بالتفكير في الرحيل "للرحيل المباغت دواره، اختلاجاته وأبوابه المظلة على الخيارات الصعبة وغموض المستقبل. نداء يأتي من كل الأنحاء، من داخل الطقس ومن أعماق هذا الجمع الحاشد، أن يبحث المرء تحت الجلد عن مكان للحلم البسيط المحرم بانتظار لحظة أقل عدوانية وترصداً للقتل"⁵⁷⁸. المشهد يفضي إلى خلل وعدم توازن، ولضمان ذلك التوازن والإمساك به كان لا بد من استيلاء لحظة حلم، استيلاء ذكرى مشرقة مقابل واقع مرّ وخانق حتى لا ينهار المرء ويستسلم للحظة الانكسار.

أبو الود ينفث دخان سيجارته في ذلك الجو المشحون بالقلق، وذكريات تعبر الحواجز، وتمتد بعيداً إلى الوراء في الزمان والمكان، ومستشرفة آفاق المستقبل المخيف أكثر من الحرب والموت، والتفاصيل الصغيرة تنهض من بين الركاب والقتل والبسالة الجماعية. شيء يصل سنوات العمر كلها في خيط واحد منذ الطفولة حتى هذا الطوفان المفعم بالحزن وهو زمن الثورة، والانشداد الواجب لذاكرة جامحة لا تريد أن تستكين. الجمع مشحون بالتوتر ومشدود كالوتر، تجذبه تلقائية الموقف لأن يطلق العنان للخوف من الوقت القادم. الملعب البلدي، يضم حشداً، ويضج بآلاف الحكايات الواعدة التي لم يسعها الوقت والحصار كي تجد مكانها في الضوء. لقد ذهب العرضي وبقي الجوهري، وللحظة وطأتها، فالجميع يكتشفون اليوم وجه الحقيقة، ما لهم منها وما عليهم، وشعور زاخر بالمرارة ينهض متاقلاً، يحاول أن يلخص السنوات المنصرمة كلها بيوم كآبة⁵⁷⁹.

وخلفية المشهد ساحة تموج بالناس من مقاتلين ومودعين وباحثين عن أولادهم وأصدقائهم "نساء، أمهات، زوجات وحبيبات، جنن أيضاً يودعن أبناءهن، أزواجهن ورجالاً أحببنهم بكل نهم الحياة والإصرار على التعلق بها وسط هذا

⁵⁷⁸ نفسه، ص 13.⁵⁷⁹ نفسه، ص 14.

الدمار، جنن يعطينهم زاد الرحيل، ويتزودن من بين أكفهم الخشنة وملامح بنادقهم والتماعة الحنين المعذب في عيونهم بما يمنحهن القدرة على مواصلة الطريق في غيابهم الطويل..... الطويل. رجال جاءوا من كل المحاور يودعون أبناءهم، أصدقاءهم وجيرانهم قبل أن يشرعوا في سفرهم الجديد، ليقولوا لهم بأن الأيدي التي ظلت خلفهم ستحاول جهدها أن تفعل شيئاً في حلقة الليل القادم⁵⁸⁰. غموض المستقبل وضبابيته والخوف منه لا تلف المقاتل المغادر قسراً، بل تلف أيضاً الباقين. والمجهول والقلق يأسر تلك اللحظة، يأسر المكان والإنسان وكل مكونات المحيط، ويأسر حتى الأحلام الإنسانية العريضة.

هذه هي الأجواء التي انطلقت منها الرحلة، والرحلة رحلتان: واحدة في الزمن الماضي، وأخرى في الزمن الآتي. رحلة الماضي يقينية، ورحلة المستقبل مجهولة وغامضة. رحلة الماضي معروف مداها الزمني وانقضى، وهي مفعمة بذكريات الفخر والبطولة والصمود والتضحية مع ما شابها من قصور وتخاذل وتناقضات، ولكن مدى المستقبل غير معروف، وغير معروف ما يخبئه، بل تشي اللحظة الحاضرة أن الأيام القادمة حلى، وأن الألوان أن تضع حملها الكريه، وقد يكون هذا الحمل مولوداً غير شرعي ومشوه، أخذت بوارده في نعي الثورة على ظهر السفينة كما فهم المقاتلون. تغيير في أسلوب المواجهة.

أجواء مفعمة بالحزن والمرارة والألم والسخط والغضب، امتزجت بأجواء الانكسار والهزيمة والشعور التخاذل والتقصير، أجواء تبعث بقوة على القلق من المجهول والحسرة على ما مضى، وفي الوقت نفسه تمسك بالحلم، حلم العودة، حلم النصر، حلم الحرية، وحلم الاستمرارية. كانت تمسك بيدها كل الأقدار والآمال، فإذا بها تصبح في مهب الريح، وعبثاً لاختلال الموازين، وإذا بأمل الأمل يصبح ألم اليوم.

وفي بداية الرواية يقدم الكاتب شخصياتها محملة بهمومها: أبو السيد المصري بائع القهوة القادم من مصر ليوفر أساسيات الحياة، واختفى في الحرب، ووجدت عربته محطمة في مكان ما. وأم العبد التي أكل قلبها الحزن على وحيدها عبد القادر الذي استشهد في الحرب، وهي ترقب المقاتلين المتجمعين للرحيل حزينة

كسيرة البال، وترى عبد القادر في وجوههم. وشكيب الذي يحتضن أصابع زوجته فاطمة مودعاً قبل الرحيل وقد حُرم أن يولد له ولد. أبو الود الذي يحمل على كاهله عبء السنين والأحلام الكبيرة التي ناضل من أجلها، مرتداً بذاكرته إلى تاريخه الطويل الذي يرفض أن يستكين للواقع. وأبو صخر المقاتل الشاب، والقريب من أبو الود. وأنطون اللبناني الذي يُحمّل المنظمة مسؤولية تدمير الجنوب على يد إسرائيل رداً على القصف الفلسطيني لمستوطنات الشمال، وكان قد اختلف لذلك مع أبو الود، ولكنه الآن نسي التفاصيل، وثبت لديه الجوهرى المستند إلى العدوانية والتوسع الإسرائيلي، ليصبح هذا الجوهرى لغة التفاهم بين أنطون وأبو الود. إنها صدمة الحقيقة. الخطر ليس الوجود الفلسطيني بل الوجود الإسرائيلي.

جابر الخليلى، الكهل الذي تجاوز الخمسين يبحث عن لحظة أمن فيرحل من الخليل إلى يافا والقدس فمخيم الدهيشة فعمان ثم بيروت، وعليه الآن أن يخوض غمار البحث مجدداً عن لحظة الأمن تلك، محاولاً رسم صورة للمستقبل، وهو لا يعرف مصير ثلاثة من أبنائه المقاتلين الذين غيبتهم الحرب، وهم أن يكونوا قد قاتلوا بما يليق بالفدائي، "بدا ساهماً حزيناً وعيناه زائغتان، كان يحتاج لأن يدقق في الأشياء كي يفهمها، صار لها شكلها الجديد الغامض، ولكنه في داخله يدرك بأنه سيعتاد عليها مع الوقت، تماماً كما اعتاد على وضوح السنوات المنصرمة وقسوتها وضجيج الأمل الواعد فيها"⁵⁸¹. أما مروان الشاب وصديق جابر الخليلى "أبو محمد" فقد بدا أكثر قلقاً مما اعتاد، يتلفت ويدور باحثاً عن سماح، فتاته اللبنانية. انتظارٌ يضيف إلى أحزانه حزناً جديداً، والقلب يقترب من التداعي، وحينما وصلت، نظر في عينيها مأسوراً وكأنه يكتشف تعلقه بالحياة، واعداً إياها بالعودة، فليست تونس غير منفى جديد آخر، ولا بد للمنفى من نهاية. وخلف تملُّكه شعور بأنه حقاً سيغادر اليوم، كل أماكن الدنيا تتساوى اليوم في نظره، ما لم تتجه السفينة إلى ميناء حيفا، بيروت عنده لا تُنسى، ولكنها لم تكن الوطن الذي يريد⁵⁸².

⁵⁸¹ نفسه، ص 16.⁵⁸² نفسه، ص 18.

بيروت كلها متحفزة وكئيبة للحظة الوداع، في تلك اللحظة الحرجة كان تاريخ الثورة كله مبسوطاً أمام المقاتلين المغادرين، تاريخ يحمله كل منهم عن نفسه وعن الآخرين، تاريخ خاضع للمراجعة والتقييم، بل والمحاسبة، هو تاريخ طويل مثخن بالقلق والعناء، بالأمل الكبير، والاحتجاج الصامت حيناً والمعلن حيناً آخر. تذكر المقاتلون من استشهد من زملائهم، وما خاضوا من بطولات، وما تميز به كل واحد منهم من مهارات قتالية. الحال واحد لكل من فقد زميلاً أو ولداً وحيداً أو ثلاثة لا يعرف مصيرهم. الجميع تخيم عليه الكآبة لأن الحدث "الرحيل" تجاوز الهموم الذاتية الفردية، ليندمج الجميع في مشهد جنائزي "شيء يتداخل فيه المأتم بالعرس"⁵⁸³، ويمتزج فيه الواقع بالحلم الذي تجاوز رعب الكابوس. يتجزأ الأبطال الذين استشهدوا ليتراءوا فيمن يغادر بيروت الآن.

وما أن غادرت السفينة ميناء بيروت، واستقرت في عرض البحر، حتى أصبحت رمزاً لتاريخ الثورة بما لها وما عليها، سفينة عائمة لا يعرف ركايبها مستقبلهم، وإن كانوا مؤمنين أنهم سيختطون لأنفسهم مستقبلاً، ولكنهم يدركون أنه المنفى، وعليهم أن يبدءوا رحلة من جديد. بين كهل يصعب عليه تصور بدء المسيرة من أولها، وبين شكوك في قيادة ليست على قدر الحدث، وشباب ترك في بيروت ولبنان بضعاً منه ولا يعرف متى اللقاء، وصب جام سخطه وغضبه على اللحظة. كان على وجه كل واحد من المقاتلين من ملامح الانهزام ما تعجز الكلمات عن وصفه، فشكيب "يلمح في الوجوه مجد الخسارة الذي لا تستطيع الكلمات أن تفسره دون أن تفقد رزانتها، وتغرق في البلاهة الساذجة"⁵⁸⁴. ومما زاد الأمر مرارة أن بارجة أمريكية كانت تحرس السفينة القبرصية، فهي تثير في النفس شعوراً بالقلق والمهانة⁵⁸⁵. جو الكآبة والحزن امتد إلى مباني بيروت ومينائها والسفينة "وهي تطلق صفاراتها بصوت مبوح يوحى بالوداع، وينبئ بضباب الشاطئ الذي يبتعد"⁵⁸⁶.

⁵⁸³ نفسه، ص 21.⁵⁸⁴ نفسه، ص 26.⁵⁸⁵ نفسه، ص 29.⁵⁸⁶ نفسه، ص 29.

ج. أحاديث السفينة

فرق بين سفينة جبرا إبراهيم جبرا، ركاب سفينة جبرا ركبوا باختيارهم سفينتهم، واختاروا طريقهم ورحلتهم، وهم يبحثون، في ترف فكري، عن أحلامهم وآمالهم في حريتهم الفردية، أو حرية أوطانهم في خارج حدودها. أو يبحثون عن مرفأ يوصلهم إلى أوطانهم المحتلة "فلسطين"، وكان لكل منهم أشواقه الفردية. أما ركاب سفينة الشروف فقد أكرهوا على ركوبها، وحددت لهم القوى الدولية خط سيرها، وراقبوا ذلك الخط. لقد ساروا مكرهين إلى منفى جماعي بعيداً عن الوطن، ولم يكن لديهم ترف التفكير الهادي.

كانت شخصيات سفينة جبرا تحمل أشواقاً متنوعة ومتعددة، ومنها الشوق إلى القدس، الوطن، وإلى الحرية. وكما يلتف الزمن الماضي والحاضر والمستقبل حول بعضه في دورات تنداح قريباً وبعداً كما أمواج البحر، وكما تتعدد الأصوات، وكما تعيش شخصيات سفينة جبرا المتاهة، ويعم التشاؤم أجواءها، كذلك أجواء أتلانتيس كئيبة وخانقة، تلح على ركابها وزمنها آمالهم وآلامهم، وذكرياتهم الجميلة والمحبة والمؤلمة، ويخيم عليهم توهانهم بين الذكرى، واستشراف مستقبل مخيف. الخوف منه يكمن في غموضه. ويعصف بهم سخطهم على قيادة لم تحسن إدارة المعركة بجانبهم، واكتفت بإدارتها من المكاتب.

وتدور الأحاديث على ظهر السفينة بين المقاتلين عن الظرف الحالي بما يحمل من قلق وضبابية وسخط، في حوار يدور بين شخصيات الرواية. بينما يتم سرد أحداث الماضي من خلال التذكر. وعلى ظهر السفينة ومن نفثات غاضبة وساخطة ومزمجرة، نعرف من كلمات حامد ومروان، أن تلك القيادة لم تكن بمستوى إدارة الحرب، بل لم تكن موجودة على محاور المواجهة، من أولئك، وهو مثال رامز، ضابط "يتزرن بمسدسين، ويرتدي بذلة كُوِيَت بعناية، يتمختر دافعاً صدره، وكأنه على حلبة عرض لكمال الأجسام. حامد وكذلك الآخرون يعرفون أن هذا الطاووس، وكثيرون غيره لم يعرفوا عن محاور القتال إلا ما قاله القادمون منها، ولا من الحرب إلا ما تناقله المشاركون فيها"⁵⁸⁷. لقد عرف حامدُ المفوضُ السياسيُّ المبعُدُ عن العمل منذ سنتين أمثالَ هؤلاء، لأنه نقيضهم، وقد

"أدرك من وقت مبكر كيف سيتحول هؤلاء اللقطاء إلى كتبة للتقارير، وأدوات بغیضة للملاحقة وكم الأفواه"⁵⁸⁸. وهي إشارة واضحة إلى فقدان الديمقراطية والشفافية والحساسية واللياقة في التعامل مع مقاتلين يعتصر الألم والحزن كل ما فيهم.

ورمز آخر يثير سخط المقاتلين وذو دلالة على علاقة القيادة بالقاعدة المقاتلة، وهو تمييز القيادات لنفسها، وانفصالها عنهم، واستئثارها بمواقع مفضلة في السفينة؛ فمروان يملؤه حنق واجتاحه فجأة سيل من الشتائم المقذعة يقول: "شفت بعض قياديينا شو عاملين....؟ بس قبل شوي عرفت إنهم وصلوا السفينة قبل غيرهم واستولوا على الغرف، وتركوا لنا البلاط... قال مروان ودوامة من الحزن تهزه بعنف، ثم تابع وقد بدا مصاباً بذهول ودهشة عميقتين: يا عمي اللي ارتاح في الحرب، راح يرتاح بعدها أكثر....، أي علي الطلاق بعضهم ما سمع عن محاور القتال إلا في الراديو"⁵⁸⁹، ويتهم بعض القيادات باللصوصية "شايف" أبو راس"، حرامي التموين، عامل اليوم زي الجنرال، وهذا أبو قفا عريضة مش عارف منين جايب كل هذا الشرف.... وصاحبه الثاني"⁵⁹⁰. يجري هذا النقاش، ومراقفو القيادة يقفون بتحفظ عند المدخل المؤدي إلى كابينات بعض القادة، في حين يتذكر المقاتلون الأبطال الذين استشهدوا في محاور المواجهة، الذين قضوا وهم يدركون دور قادة المكاتب الخلفية، ولكن الهدف كان عندهم أسمى من الأشخاص. ومن مظاهر الخلل في القيادة كذلك التخلي عن المخلصين وتنحياتهم عن مواقع التأثير، كما حدث لحامد الذي أعفى من مهمته كمفوض سياسي، وقضى العاميين الأخيرين دون أن يقوم بمهمة محددة، في حين يتحول "الطارئون" بين عشية وضحاها إلى قادة ثوريين، وهم مستعدون للقضاء على المخلصين"⁵⁹¹.

ورمز آخر على قصور نظر قيادة الثورة أشار إليه الراوي، وهو قصور الرؤية عن تقدير الموقف الصحيح؛ وقد تبدى ذلك في الإعلان عن توجه جديد أفصح عنه أحد القادة غير المرضي عنهم، وهم ما زالوا في بداية رحلة النفي

⁵⁸⁸ نفسه، ص 20.⁵⁸⁹ نفسه، ص 31.⁵⁹⁰ نفسه، ص 35.⁵⁹¹ نفسه، ص 40.

تلك، قائد مهرج، بدون وعي يستخف بعقول المقاتلين، ليلقي باللوم على الدول الاشتراكية، لأنها لم تقدم للشعب الفلسطيني سوى الوعود المعسولة، ولذلك فإنه يبشر المقاتلين، في هذا الجو المشحون، بأن الثورة باتت في مرحلة "تحتاج فيها إلى وسيلة أخرى. لقد خاننا أصدقاء الأمس وأسلمونا إلى مصير مجهول فبتنا نحتاج إلى علاقات من طراز آخر، أصدقاء من طينة ليست كالسابقة، فقد انتهى كل شيء وليس ثمة ما يمكن الدفاع عنه"⁵⁹². فهذا الوقت لم يكن ملائماً أبداً، ويعتبر جرحاً إضافياً لمشاعر مقاتلين منكسرين، فجاء هذا التعبير المهين لهم، وهو يعبر منذ وقت مبكر عن في تبني رؤية جديدة، وأصدقاء جدد، وبالتالي مواقف جديدة، فما هي تلك المواقف؟.

كان توقيت الإعلان عن التوجه الجديد اعتداءً على توضيحات المقاتلين، الذين ما زالت جراحهم نازفة، فكان الرد"⁵⁹³. وثار صخب حول هذه الرؤية الجديدة، وتحادثوا بينهم ليتبين أن هذا القول هو اتجاه بعض القيادة السياسية، وأن غيره قد أوحى إليه به، ولم يهدأ بال المقاتلين إلى أن سمعوا رؤية أخرى هدأت من سخطهم، حين سمعوا من إذاعة السفينة صوت الحاج خالد، المفوض السياسي للرحلة يعلن أن ما سمعوه لا يمثل غير قائله، وأن الثورة مستمرة ومتواصلة من أجل حرية الشعب واستقلاله. كانوا ينتظرون مثل هذا القول ليشيع في أنفسهم طمأنينة مؤقتة، بأن كل ما صنعوه لم يكن عبثاً، وأن الشهداء الذين وارا هم الثرى ذهبوا من أجل شيء جميل قادم، وأن ثمة ما يعد به الغد. ولذلك هدأت خواطرهم⁵⁹⁴.

ومراجعة الماضي تفضي إلى تذكر الاشتباكات المسلحة الداخلية المصلحية بين مجموعات التنظيمات في لبنان، في اقتتال داخلي لحساب من يطلق عليهم صفة الطارئ في القيادة.⁵⁹⁵ والتصفيات الجسدية التي قاموا بها للشرفاء حتى لا يكشف أحد ألعيبهم⁵⁹⁶. هذه هي صورة الأمس القريب للثورة في لبنان، ولكنها

⁵⁹² نفسه، ص 85.⁵⁹³ نفسه، ص 85.⁵⁹⁴ نفسه، ص 67.⁵⁹⁵ نفسه، ص 88.⁵⁹⁶ نفسه، ص 90.

لم تكن دائماً كذلك. لا بد في تلك الحظات المرة من إيجاد المعادل لتحقيق التوازن النفسي.

د. من حكاية الثورة

في مقاطع متعددة من الرواية تنزع الشخصيات ذاتها وذهنها ووجودها، وتنسى وجودها المادي محاولة الإقلاع عن لحظة الإحباط واليأس والغضب المهيمنة، فتعود بذاكراتها إلى الماضي، هذا الماضي يمتد من اللحظة الحالية وحتى ما يزيد عن عقدين من الزمان، حيث بداية تشكيل الخلايا السرية للمقاومة الفلسطينية في مخيمات اللجوء في كل من الضفة الغربية، والأردن، ويمتد هذا التذكر عبر السنين مجسداً مراحل مهمة من حياة الثورة الفلسطينية، بدءاً بالتظاهر والاحتجاج في الستينات، وما كان يتطلبه التنظيم من سرية، وما يواجهه من صعوبات؛ فمروان يتذكر احتجاجات المخيمات في الأردن، وكيف تمت مواجهة المحتجين بالقمع والضرب المبرح والسجون⁵⁹⁷، وقد كانت أم شكيب مرجعية الرجولة وغارستها في مخيمات اللجوء في الضفة الغربية⁵⁹⁸. أولئك المقاتلون الذين انحدروا من طبقات اجتماعية بسيطة من سكان المخيمات، والذين ذاقوا مرارة الحياة، والقهر، وعلى رأسهم أبو محمد الخليلي الكهل المدفعجي المتميز رغم كبر سنه، وهو لا يعرف مصير أولاده المقاتلين الثلاثة "غاب الأولاد في الحرب، وهذا مبعث غم عظيم، ولكن حيرته تأتي من عجزه عن إدراك كيف يمكنه أن يألف هذا المنفى الجديد، وإلى أي أمد سيستبقيه بعيداً عن صخب الحياة وضجيجها المحبب في الجنوب، وهو رجل لم يعد يقوى على البدء من جديد، والحياة لم تعد بالألق الذي كان، ولم يبق في الذاكرة متسع لمناف أخرى، ومسارب القلب ضاقت إلى حد الاختناق. ورغم شعوره بأن رقعة العالم الجميل انحسرت بقدر مساحة هذا الحزن المسيطر، فإن الحلم يبحث عن نافذة جديدة"⁵⁹⁹. يعود هؤلاء بذاكرتهم إلى الأيام الجميلة حين كانوا سادة الموقف في لحظة تعويض عن ألم اللحظة.

⁵⁹⁷ نفسه، ص 32-34.

⁵⁹⁸ نفسه، ص 150.

⁵⁹⁹ نفسه، ص 44.

وقد استخدم الكاتب تقنيات الاستذكار في وصف دقيق للتفاصيل الصغيرة الدالة على معاني عميقة من المشاعر، والتحليل النفسي لكل مقاتل، وسماته الفردية ومزاجه، لكي يسجل الامتداد التاريخي لهؤلاء المقاتلين وبسالتهم في المواجهات في الجنوب اللبناني وبيروت أثناء الغزو⁶⁰⁰، مستشهداً ببعض مشاهد من البطولة في التصدي للعدوان.

أبو محمد الكهل يعود بذاكرته إلى فلسطين قبل النكبة وحياة الناس فيها والسياسة البريطانية في فلسطين من قهر الناس وإذلالهم واستغلالهم⁶⁰¹، ويتذكر أساليب مقاومة البريطانيين والمشروع الصهيوني في الأربعينات والخمسينات، وتهريب والد جابر الخليلي الأسلحة من شرقي الأردن آنذاك للمقاومة في فلسطين⁶⁰²، أمام تأمر بريطاني صهيوني وصمت عربي، حين كانت المقاومة الفلسطينية للمشروع الصهيوني كانت حتمية، وكل جيل سيكون له نصيبه من المقاومة. ويتذكر بداية التنظيم المقاوم في الستينات في مخيمات اللاجئين في الضفة الغربية⁶⁰³، التي انطلقت من المدارس بين المدرسين والطلاب⁶⁰⁴، واندفعت في ذهنه صور معاناة المقاومين آنذاك، ويتذكر تجربة المقاومة في الأردن بعد النكسة، ومعركة الكرامة التي كانت نقطة تحول في مستقبل الثورة، ثم الاضطرار إلى الرحيل عن الأردن إلى لبنان واتخاذ قاعدة جديدة، ثم التورط في الحرب الأهلية اللبنانية، وحتى بطولات التصدي للغزو الإسرائيلي في صيف عام 1982.

القلق والخوف كان يلف المقاتلين على أهاليهم الذين تركوهم خلفهم، خوفاً من تعرضهم للأذى من القوى اللبنانية، وكانوا قد تركوا عزلاً من السلاح، فترحيل المقاتلين كان حلقة في سلسلة طويلة. وتنقلهم الذكرى إلى الوقت الذي كانوا يسيطرون فيه على مفاصل المنطقة، ويقرنون ذلك بقدراتهم الآن، فيسقطون مسلوبي الإرادة في صمت عميق وقلق، وانكفاء على الذات في وجوم⁶⁰⁵.

⁶⁰⁰ نفسه، ص 55، 68.

⁶⁰¹ نفسه، ص 95.

⁶⁰² نفسه، ص 99-104.

⁶⁰³ نفسه، ص 92-106.

⁶⁰⁴ نفسه، ص 149-152.

⁶⁰⁵ نفسه، ص 113-118.

لم يكن المنضمون إلى المقاومة فلسطينيين فقط بل انضم إليهم غيرهم من العرب، يمثلهم في الرواية أبو مجاهد اليمني اليساري، وهو نصير الثورة والتقدم، يحلم هو وعشيرته بالحرية، وهو يرى أن انضمامه إلى الثورة الفلسطينية استمرار لثورته في اليمن⁶⁰⁶. وقد أخذ كل واحد من هؤلاء المقاتلين وهم على ظهر السفينة يتذكر يوميات الحرب، وما أظهروا هم وزملاؤهم من بطولات فريدة فيها، وما تعرضوا له من جرائم حرب وقصف وتدمير من آلة عسكرية إسرائيلية متفوقة، وما نتج عن ذلك من شهداء وإصابات، وتذكروا بسالة المقاتلين في صد الإسرائيليين على الرغم من تفوقهم العسكري⁶⁰⁷.

وشكيب ينسحب من الواقع المزري مرتداً إلى الوراء، إلى مفاصل من الزهو بالانتصار، والآمال العريضة، والقيادة المضحية، التي تتقدم المقاتلين، ينسحب إلى زهاء عشرين سنة حين كان شاباً يعمل قريباً من جابر الخليلي، وينقل رسائل التنظيم سراً بين عمّان ومخيمات الضفة الغربية (الدهيشة والعروب) تحمل تعليمات لعناصر التنظيم الذي كان يرأسه الأستاذ صالح، الذي عرف في مخيم الدهيشة بالجدية والاستقامة، ويتذكر "تهريب" السلاح من الضفة الشرقية لنهر الأردن إلى الضفة الغربية⁶⁰⁸، تمهيداً لانطلاقة الثورة. وبأسلوب تاريخي تسجيلي وصفي يسرد الكاتب طريقة تهريب السلاح، وإخفاء المقاومين، وتمهيد المسالك لهم، والتخطيط الواعي الدقيق، واستغلالهم الوقت المناسب للدخول إلى فلسطين المحتلة للقيام بأول عملية عسكرية يأمر بها صالح، مع ما يرافق هذه العملية من قلق شديد كان ينتاب صالحاً على المقاتلين في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الثورة⁶⁰⁹.

ذاكرة شكيب تنقله إلى اندفاع الناس في الانضمام إلى صفوف الثورة بعد النكسة، ويتوقف عند معركة الكرامة في أول مواجهة قتالية واسعة وكبيرة مع جيش الاحتلال "للأمر في ذاكرة شكيب مكان يضيء الآن وسط شعوره العميق بالعجز يمتد أمامه بلا نهاية، يحاصره من كل الأنحاء، والبارجة الأمريكية التي تبحر على مرمى النظر بمحاذاة السفينة تثير في نفسه أيضاً شعوراً أكثر حدة

⁶⁰⁶ نفسه، ص 133-140.

⁶⁰⁷ نفسه، ص 141-146.

⁶⁰⁸ نفسه، ص 150.

⁶⁰⁹ نفسه، ص 152-156.

بالمهانة والإذلال المتعمد، وكأنها تنتزعه عنوة من لحظة عشق طال انتظاره لها. كتلة داكنة من الحديد تفتح فاهها على مصراعيه لكي تبتلعه تماماً كما افترست الدبابات جسد صالح ذات صباح ربيعي في الأغوار، بعد ذلك اليوم الذي تنقل فيه العالم نبأ الرصاصات الأولى بكثير من الريبة والدهشة، بثلاثة أعوام ونيف. كانت الأغوار تضج بالظاهرة الجديدة، وعشرات الشباب يفدون على شكل مجموعات صغيرة على امتداد الأشهر التي تلت هزيمة حزيران، يتدربون على استخدام السلاح وفنون القتال، والعالم لا يكاد يتسع لفرحة صالح وهو يرى الشباب يتدفقون على امتداد النهر يحملون وعداً غامضاً بالمستقبل.⁶¹⁰ ذلك جو مشحون بالعواطف والحماس والفخر، ترك أثره في اللغة السردية المتدفقة المعبرة عن آمال عراض وتفاؤلية كبيرة.

وبعد معركة يوم بكامله رجع الجيش الغازي يجر خيبته، وفي مشاهد سينمائية يتذكر شكيب لوحة من تلك البسالة، واندفاع التضحية والفداء والإقدام، حيث يستشهد صالح القائد المفكر والمنظم والمخطط، في سرد يشبه بياناً عسكرياً في بعض أجزائه "صباحاً بدأ القصف المجنون لفترة من الزمن لا يذكر شكيب سوى أنها كانت جحيماً، فالمنازل الطينية للمخيم كانت تتطاير في الهواء مع كل قذيفة تسقط، ثم ما لبث أن لعل الرصاص وأخذ صوت القذائف الصاروخية يصل من جهة النهر. فالدوريات المتقدمة من الفدائيين والجيش الأردني أخذت تشتبك مع قوات العدو المتقدمة، ولكنها لا تتمكن من وقف زحفها، والدبابات التي عبرت النهر فوق جسور فولاذية، اندفعت تطلق النار في كل اتجاه. وصالح يتقدم بكل طاقته على الجري وهو بدوره يطلق النار من مدفعه الرشاش، وشكيب يلحق به عن يمينه ومن حولهما المقاتلون، وقد نجحوا في مفاجأة القوة المهاجمة من الخلف وقد أوشكت على اقتحام أحد المواقع، وأخذوا يصطادون جنودها واحداً تلو الآخر، وعندما اعتقدوا أنهم استعادوا زمام المبادرة في الموقع، كانت دبابة تستدير نحوهم على نحو مفاجئ من طرف الشارع، وهي تطلق النار من رشاش البرج باتجاه المتراس التي تلطى [هكذا] به المقاتلون، ثم أخذت تتقدم نحو المكان، وبعد أول زخة رصاص من أحدهم نحو برجها، انزلق الجندي إلى الداخل، وشعر صالح أن بوسع الدبابة أن تسحقهم جميعاً إذا تابعت التقدم، فتناول

قاذف البي 7 ومشى مع المتراس حتى آخره، وقد أخذ المكان يرتج تحت وطأة قذائفها، وعندما رفع رأسه قليلاً، وجد أن الدبابة في مواجهته تماماً، ومدفعها يتحرك يميناً ويساراً وهو يطلق النار قذيفة بعد أخرى، والغبار يتصاعد ممزوجاً بالدخان واللهب. فكر صالح أن مدى القاذف لا يمكنه إصابتها، وعليه أن يختصر المسافة عشرين متراً أخرى على الأقل حتى يفعل ذلك بشكل مضمون النتائج. تأكد من القذيفة، ثم قفز في الفسحة التي تمتد امام المتراس بشكل فاجأ المقاتلين جميعاً، وكذلك جندي البرج الذي استعاد مكانه مرة أخرى أثناء رمي الدبابة، وقبل أن يتمكن من تسديد رشاشه نحو الشبح الذي خرج على حين غرة من وسط موجة الدخان والغبار، كانت قذيفة صالح تستقر عند حافة البرج، فتكوم الجندي فوق رشاشه وقد أخذ الرصاص ينطلق منه على غير هدى في كل اتجاه، ثم لم يلبث أن دوى انفجار كبير، وصالح يستدير عائداً نحو المتراس، وما أن وصل حتى هوى دفعة واحدة، دنا منه شكيب، مد يديه ونزع قميصه المخضب، فتحتان كبيرتان في الصدر تضخان دماً غزيراً، وكان كل شيء قد انتهى.⁶¹¹ والكاتب يعتبر ذلك اليوم كان قد أرخ لمستقبل الفلسطينيين⁶¹².

ويعرج الكاتب على ملامح مما كان يلحق المنظمين في صفوف المقاومة قبل نكسة حزيران من مضايقات وملاحقات⁶¹³، وكيف تم ترسيخ تلازم النضال اللبناني الفلسطيني والعمل الفلسطيني المسلح في لبنان، ودخول عناصر الفساد في الثورة، والحرب الأهلية اللبنانية وتورط الفلسطينيين فيها⁶¹⁴.

وتشير الرواية إلى عناصر الفساد التي ضربت في بنية أجهزة الثورة الفلسطينية وأدت إلى حرفها عن مسارها الوطني، مثل السرقات، والاختلاسات، وتدبير المكائد، والميل إلى البذخ، واستهانة القيادة بالمقاتل، والانحلال الأخلاقي، والجري وراء مبادرات سلمية مفخخة، مما أدى إلى تردي الروح المعنوية، وشعور المقاتل بالعجز عن فعل شيء مفيد، وإلى الإحباط وانكسار الأحلام بالتححرر⁶¹⁵.

⁶¹¹ نفسه، ص 159.⁶¹² نفسه، ص 188.⁶¹³ نفسه، ص 185.⁶¹⁴ نفسه، ص 192-210.⁶¹⁵ نفسه، ص 115-123.

لقد كان هذا الرحيل انعطافة حادة في مسيرة الثورة، والمقاتلون يدركون ذلك، فبعد وصولهم إلى تونس أيقنوا أن "غداً تبدأ الثورة عسراً جديداً يتداخل فيه لدى حامد والآخرين قلق على مصيرها مع شيء من الإيمانية المبهمة بالنصر، كان خلف قد حدثه عنها في مرة سابقة. الآن ينتابه شعور كهذا لا يستطيع تفسيره، ولا ينبئه الجوار بمصدره، ولكنه يعمّر زاوية ما في أعماقه، وإن كان يحتاج لما يسندده ويشد من أزره وسط الانهيارات والحصار المطبق من كل جانب".⁶¹⁶ وبذلك تنتهي مرحلة الكفاح المسلح في مسيرة منظمة التحرير الفلسطينية، ويلقى بمقاتليها – كما سجل الشروف- في معسكرات الغرباء والمنفى بعيداً عن الوطن الذي تصور بعضهم أن ينحرف بالسفينة والتوجه إليه بدل الذهاب بعيداً حيث المنفى الجديد في تونس.

لقد أنهى الشروف روايته هنا، وربما يكون قد كتب تكملة لها، أو ربما يكون قد فكر في كتابة تكملة لها، ذلك هو الانطباع الذي تتركه نهاية الرواية. فماذا كان يمكن أن يقول؟ سؤال مفتوح لن نجده على لسانه، ولكننا نجده في صورة ما نرى.

2. الانتفاضة

على مدى سنوات وأحداث أغلقت الحدود وبعدت الشقة على المقاومين، وألقت القبض الفولاذية للاحتلال بثقلها على الضفة الغربية وقطاع غزة. وواصل الاحتلال سلب الحرية والأرض والأدمية، ومارس عنصريته بأبشع صورها في القمع والإذلال، فاجترح الشعب انتفاضته الكبرى بعد خمس سنوات من زلزال بيروت، واندفع بطاقاته المتشوقة إلى نسائم الحرية، لا يملك سوى حجر، يقاوم به أحدث آلية عسكرية. انتفاضة فاجأت القاصي والداني، وأربكت مؤسسات الاحتلال، فزادت وحشيتها وقسوتها، فزادت دماء شهداء الانتفاضة عنفوان المواجهات. حدث عرضي عادي أشعل ثورة امتدت في شوارع الضفة الغربية وقطاع غزة وحاراتها في السابع من ديسمبر عام 1987، وعرفت بانتفاضة

⁶¹⁶ نفسه، ص 265.

أطفال الحجارة، وانتهت باتفاق أوسلو عام 1993. واندفع الكُتاب الفلسطينيون، على عجل أحياناً، مسجلين أحداث الانتفاضة الكبرى من أشهرها الأولى⁶¹⁷. وانبرى عدد منهم ليصوروا مشاهد المواجهة والبطولة والبسالة والجرأة في المواجهات مع الجيش الإسرائيلي، ورصدوا تضامن جميع فئات الشعب والتفافهم حول المنتفضين وتقديم أقصى درجات العون لهم، ورسم الروائيون ملامح عميقة من التضامن الاجتماعي، والعمل على تأسيس بنية اقتصادية محلية ذاتية بعيدة عن الاحتلال.

جسد الروائي الفلسطيني روح العزة والكرامة والتمسك بالهوية وبالأرض وبالقيم الإنسانية الرفيعة بكل معانيها، ومجدّ الشهداء وراثهم، وعزز من صلابة الأسرى والمعتقلين، ووقف محلاً أحوال الانتفاضة وظروفها وتطوراتها وتفاعلاتها ونتائجها، ووقف مدققاً فيما وراء السطح ليعري الخطأ والخطيئة، خطأ الانتفاضة وخطأ الانحراف بها، وخطيئة الاحتلال في قمع المنتفضين وتكسير عظامهم أمام كاميرات الصحفيين، وليكشف العيوب والتنازلات والانحرافات، وليفضح الغوص في دهاليز السياسة والبحث عن سلام هزيل، ولينذر من التفريط والخضوع وسلب الإرادة، ممزوجاً بسقوط أخلاقي وثقافي، وحين سقط الرمزو البطل المناضل في زحام التراجع والتنازل، سقط معه المفكر، والمتقف، وصعد المركب التزلفي والمصلحي الانتهازي والمنافق والفاقد والصل والعميل، بل سقط كثير من هؤلاء فريسة الشهوة الرخيصة، سواء كانت جنسية أو شهوة المال والجاه والسلطان. هاتان صورتان عريضتان كما جسدهما النص الروائي في هذه الفترة.

لقد مزج الروائي الفلسطيني تجارب الانتفاضة، والسلام والسلطة الوطنية في قالب فني متنوع الأساليب والتقنيات الروائية، معتمداً التحليل المُركّز والكثيف، وتوجيه الانتقادات المرة والشديدة حيث رأى ذلك لازماً عليه، فهو صاحب رؤية، ورأى أن عليه أن يصرخ، وأن ينبه، وأن يحذر، وأن يدق ناقوس الخطر، وأن

⁶¹⁷ من الروايات التي صدرت قليل فترة الدراسة رواية (أحمد ومحمود وآخرون، 1989 "لزكي درويش، ورواية "زغاريد الانتفاضة لمحمد وتد" من داخل الخط الأخضر، ورواية "الخروج من القمم، 1992" لعمر حمش من غزة، ورواية "باب الساحة، 1990" لسحر خليفة ورواية "الجانب الآخر لأرض المعاد، 1990" لأحمد حرب ورواية "أنشودة فرح، 1990" لربحي الشويكي و"شبابيك زينب، 1994" لرشاد أبو شاوور من خارج الأرض المحتلة. انظر سيد نجم، المقاومة والقص في الأدب الفلسطيني، ص 21-23. د. شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 39، 71، 121، 97، 153، 256، 243، 264.

يصوّب مسيرة النضال الفلسطيني، وينقيها من الشوائب والعوالق التي علقت بها. وبقدر ما كان الفعل النضالي المنتفض مصدر اعتزاز وتبجيل وإشادة، بما فيه من إقدام وتضحية وتфан وتعاون، وصلابة في الفعل النضالي بجميع وجوهه، بقدر ما كانت الصدمة كبيرة، وكانت النقمة عارمة على النتائج السياسية التي حصدها الانتفاضة بسبب فوضويتها أحياناً، أو سوء توظيفها، ثم جاءت عملية السلام، وتأسيس السلطة وممارسات رموزها الثورية، مخيبة للآمال، وصادمة ومحبطة، وباعثة على قدر كبير من اليأس والقنوط. لقد كانت حصيلة الانتفاضة ثماراً مريضة لعملية سلام معنّلة، لا تقارن لدى الروائي الفلسطيني بحجم التضحيات التي قدمتها المسيرة النضالية الفلسطينية، وزاد من شعور الإحباط تردي الأوضاع والتراجع والتنازل المستمر في حجم المطالب الفلسطينية الرسمية المتأكلة.

لقد كانت الانتفاضة الكبرى وانتفاضة الأقصى وتجربة السلام والسلطة الوطنية واندياحات كل منها أو مجتمعة مضموناً لما يزيد عن عشرين رواية صدرت ما بين 1993 و 2005. وهي روايات الحواف، 1993 "لعزت الغزاوي، و"صرخات، 1994 "لمحمد نصار، و"قدرون، 1995 "لأحمد رفيق عوض، و"بقايا، 1996 "لأحمد حرب، و"وجوه في الماء الساخن، 1996 "لعبد الله تايه، و"مقامات العشاق والتجار، 1997 "لأحمد رفيق عوض، و"قصص لكل الطيور، 1997 "لخضر محجز، و"الميراث، 1997 "لسحر خليفة، و"انتفاضة، 1998 "لجمال بنورة، و"اقتلوني ومالكاً، 1998 "لخضر محجز، و"شمس الأرض، 1998 "لعلي جرادات، و"سنوات ملتعبة، 2000 "لحبيب هنا، و"زمن دحموس الأغبر، 2001 "لغريب عسقلاني، و"الانتفاضة، العشيقة، الزوجة، 2002 "لحبيب هنا، و"صورة وأيقونة وعهد قديم، 2002 "لسحر خليفة، و"عودة منصور اللداوي، 2002 "لغريب عسقلاني، و"حفريات على جدار القلب، 2003 "لحبيب هنا، و"تجليات الروح، 2003 "لمحمد نصار، و"حبات السكر، 2004 "لمايا أبو الحيات، و"الخواص، 2005 "لحافظ البرغوثي.

لرواية الانتفاضة إشكاليات فنية خاصة بها تكمن في محاولة الروائي التوفيق

بين التصوير لأحداث جماهيرية شعبية سلمية ملتزمة، وبين توافر المعايير الفنية⁶¹⁸. وقد تباينت النصوص الروائية المدروسة في مستوياتها الفنية؛ فبعض تلك الروايات كانت أشبه بوثيقة تاريخية تسجيلية لبعض الأحداث اليومية، بل إن عنوان بعضها كان معبراً تعبيراً مباشراً عن مضمونها، بينما اكتفت بانتقاء بعض أحداث الانتفاضة، في لوحات عبر فيها الروائي عن مواقف شخصيات فاعلة، أو عبرت هي عن نفسها، وكانت ذات توجهات متنوعة، ومواقف فكرية مختلفة، وتناولها بعضهم في سياق المقاومة الفلسطينية عامة. وقد استلهم الروائي التقنيات الروائية المعاصرة بإتقان، كتقطيع الزمن والتلاعب به، وتداخله، وتعدد الأصوات، وتيار الوعي، والحلم والكوابيس والحكاية الشعبية التي تقترب من الأسطورة. ومن هنا يمكن القول إن الروايات التي جعلت مضمونها الأساسي هو الانتفاضة روايات قليلة.

كانت رواية عزت الغزاوي "الحواف" أول رواية صدرت في فترة هذا البحث. ولم تكن اتفاقية أو سلو قد وُقعت عندما أصدر الغزاوي روايته هذه، ولكنه كان ذا رؤية ثاقبة لمسار الأمور، وفي رصد الإرهاصات التي سبقت تلك الاتفاقية. وهي رواية تجسد رؤية للانتفاضة من داخلها، إذ كان الغزاوي أحد قادتها. وقد اهتمت بطرح الأسئلة، أكثر من الإجابة عن أسئلة، لم تكن قد كشفت بعد، وعملت على كشف المخفي "لتصويب المسار وجعله أكثر قدرة على تحويل الأحلام إلى واقع"⁶¹⁹، لذلك فإنها تكشف العيوب والثغرات التي واكبت مسيرة الانتفاضة الكبرى، من استعراضية ومظهرية وارتجالية، ومن عدم حساب العواقب، والوقوع في حبال المؤامرات سواء حيك بسوء نية أو بحسن نية، فالنتيجة واحدة. كما أن في الرواية إدانة واضحة وقاسية للنهج السياسي الذي اختطف الانتفاضة واستثمرها، كما اشتملت على انتقاد غير مباشر للمثقفين الذين عجزوا عن طرح أفكارهم، أو محاولة إقناع الآخرين بخطأ مسلكهم وخطورته.

ويبدو أن هذا النص الروائي قد كتب على مهل، ولم يتعجل صاحبه الجري وراء الحدث من أجل التقاط اللحظة، ولم تجذبه نصاعة البريق ولمعان البرق في ظلمة ادلهمت، فقد أصغى، ودقق، ورصد المسارات التي سارت فيها تلك الحركة

⁶¹⁸ الرواية والانتفاضة، ص 17.

⁶¹⁹ نفسه، ص 121.

الجماهيرية. الرواية ليست رواية أحداث ووقائع، بل هي رواية مواقف وفلسفات وسياسات ممثلة في شخصيات تتحرك وفق جدول أعمالها الخاص بها لتحقيق أهدافها التي تتطابق مع أهداف الانتفاضة "إبراهيم فوزي، عباس، سرور" أو تتناقض معها "فؤاد، سلطان، موسى" أو حائرة مضطربة "رأفت". الشخصيات في الرواية ممثلة لاتجاهات فكرية وسياسية ووطنية في المجتمع الفلسطيني قبيل توقيع اتفاق أوسلو، فهي "تقص بواسطة مغامرات أفراد حكاية تحركات مجتمع بأسره"⁶²⁰. وهي رواية فكرة وأطروحة ومقولة ألقت بظلالها وضبابيتها على الخطاب الراوي، وعلى البنية النصية، والتقطت من أحداث الانتفاضة لقطات رامزة حيناً، ومباشرة حيناً آخر. وقد حملت الأحداث مقولات أبعد من ظاهرها، وهي مقولات متعددة وموزعة ومتناقضة ومتشابكة.

وبسبب هيمنة الفكرة والأطروحة والموقف والمقولة، فقد ظل الكاتب ممسكاً بالخيوط كلها بين يديه، وقام بتوجيه مسار الشخصيات في حركتها الخارجية والداخلية، فقد تحولت الشخصيات إلى أفكار وفلسفات ومواقف، وأصبحت ورقية بين أصابعه، وتحولت إلى هلام يحمل تصورات الكاتب وما ألقاه عليها من هواجس وشكوك وحيرة واضطراب واندفاع ووفاء. هذا التذهين لم ينل من حركة الشخصيات وانفعالاتها بل نال كذلك من السرد عبر التداعي والتذكر والكوابيس.

شخصيات الرواية لم تقرأ الواقع والمحيط قراءة سليمة، وهي بين الاندفاع المتهور، وبين التواطؤ وانتهاز الظرف لمكاسب ذاتية، وبين طاقات تتحرك في فراغ، فلا يُستمع إليها، وبين العجز والحيرة والصمت. يجري ذلك مع أن الواقع يفيد أن الخطر محقق عبر مؤشر ذي دلالة هو قتل جنود الاحتلال لفاطمة، ومطاردتهم لإبراهيم فوزي. فلا علاقة بين الانتفاضة والاحتلال سوى الصراع الوجودي. بصيرة إبراهيم وقعت تحت ضغط عنفوان التحدي الخاطيء، فقتل، وقتلت الانتفاضة. وما يهم فؤاد هو الشهرة والنجاح واحتلال مواقع في المحافل الدولية. وسرور تعيش كوابيس الموت والفقدان والتنكر لها.

وتوقفت الرواية عند مشاهد مفصلية تطرح تساؤلات حول أفق الانتفاضة

⁶²⁰ ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة، ص 77.

ونتائجها، ولم تعن بالتسجيل أو التوثيق للانتفاضة في أحداثها وفعاليتها اليومية، بل قامت مشاهدتها الاثنين وعشرين على اختيار مشاهد محدودة من أكثر فعاليات الانتفاضة دلالة ومعنى، مما له الآثار في مستقبلها. ويختار عزت الغزاوي مزايا متقابلة تمثل شخصيات ذات مواقف متعارضة ومتناقضة أو مماثلة حيال القضية الوطنية.

لا يتجاوز زمن السرد عشرة أشهر تبدأ بعد نحو ستة أسابيع من بدء الانتفاضة، بينما يمتدّ زمنها الحكائي إلى أبعد من ذلك في رصد تراكمات أدت إليها، وتستشرف مصيرها. ونظراً لعدد كبير من الأخطاء التي ارتكبت في فعل الانتفاضة ومحيطها، كان الروائي يحذر منذ وقت مبكر من المنزلق الخطير الذي ستنزلق إليه نتيجة عدم وضوح الرؤية من جهة، لدى جهات فاعلة في الساحة الأساسية، وهي الضفة الغربية، أو نتيجة استغلال تلك الانتفاضة سياسياً في المحافل الدولية، لكسب مواقف سياسية قصيرة المدى، إن لم تكن قصيرة النظر.

والكاتب يؤكد أن هناك خللاً بنيوياً في الانتفاضة ومن داخلها مما يجعلها معرضة للخطر بضربة قاضية. ولذلك يقول الدكتور ماضي عن الرواية في سعيها لتصوير الانتفاضة "أنها تقدم صورة غير مألوفة —وقد تبدو صادمة لدى البعض— فهي صورة يلفها القلق والألم والقتامة والرعب والإحباط والخديعة، خديعة "الكبار" "للصغار" أو خديعة "علية القوم" للناس البسطاء الذين اختاروا طريق: الموت أو الحرية. فالرواية تصور البطولات والتضحيات ونزيف الدم لكنها تركز على تلك الشخصيات التي تحاول أن تستثمر الانتفاضة لمصالحها الذاتية الضيقة مضحية في سبيل ذلك بكل ما هو إنساني ووطني بدءاً بالمناضلين في الجبال والمخيمات مروراً بتضحيات الأطفال والشيوخ والنساء وانتهاءً بالعواطف الإنسانية النبيلة"⁶²¹.

توسلت الرواية بتقنيات فنية كالإلحاح الكابوسي، والاستذكار، واللقطات الماضوية والبناء التراجعي للزمن، وتوظيف الحكاية الشعبية واللقطات السينمائية الموحية، والانحرافات في الزمان والمكان، والتداعي والمناجاة، وتقطيع

المكان⁶²²، من أجل تصوير الأزمة والمأزق الذي وصلت إليه الانتفاضة، والأزمة الحقيقية التي أصبح يعيشها المثقف الفلسطيني، فهناك المقاومون الشرفاء الذين يضحون بأرواحهم من أجل الحرية والخلّاص من الاحتلال، ويمثلهم إبراهيم فوزي، وإن كان موقفه لا يخلو من تهور وسذاجة واستخفاف بالأخطار المهلكة تحت شعار تحدي الاحتلال، أو إسماع العالم صوت الانتفاضة، فيقع والانتفاضة في مصيدة لعبة دولية. بينما يمثل فؤاد عبد الجبار، المناضل السابق، وسلطان فهمي، وموسى الحاوي الذين يفكرون وينسقون مع قوى فلسطينية في الخارج، وأخرى إقليمية وعربية ودولية من أجل "الاستفادة من" و"استغلال" منجزات الانتفاضة لعقد مفاوضات واتفاقات سلام وتحقيق مصالح شخصية. فؤاد الصحفي المشهور يعيش في بحبوحة من العيش، ذو خلفية اجتماعية فقيرة، صعد نجمه بعد أن تخلّى عن ماضيه النضالي، وتكرّر لـ "سروة" رمز الوطن، فلم يتزوجها بعد أن وعدها بذلك، وتكرّر لوالدة إبراهيم فوزي الذي ضحى من أجله، وتخلّى عن رفيق نضاله (إبراهيم فوزي) بل تورط فيما يشبه المؤامرة لكشفه وكشف ظهر الانتفاضة مما نتج عنه قتل إبراهيم على أيدي القوات الإسرائيلية.

ثلاث شخصيات "فؤاد عبد الجبار وسلطان فهمي وموسى الحاوي" يمثلون فكر المؤسسة التي تعمل جاهدة لاستثمار فعل الانتفاضة، ومن هنا وقع الجميع في حافة الهاوية، ووقعت المؤسسة كذلك في هذه الهاوية التي من المرجح أنها ترمز عند عزت الغزاوي إلى منظمة التحرير الفلسطينية. فؤاد الذي أصبح نجماً تلفزيونياً وإعلامياً ومصدراً تستقي منه وسائل الإعلام الغربية معلومات عن الانتفاضة، يعيش كوابيس مقلقة من تأنيب الضمير نتيجة الأخطاء التي ارتكبتها، إنها عقْدُ ذنوبٍ متراكمة تهجم عليه باستمرار، نظراً لمواقفه من إبراهيم ووالدة إبراهيم، ومن سروة، ومن الانتفاضة، وهو لم يحمل الشهيد حين طُلب إليه أثناء قيادة سيارته متوجهاً نحو مكتب جريدته⁶²³. هذا من جهة، ومن جهة أخرى هو قلق حول طريقته في تقديم نفسه ممثلاً للفلسطينيين أمام الغرب، وكيف يستثمر الانتفاضة لكي يصبح رجلاً ناجحاً⁶²⁴. وهو يمثل نمطاً انتهازياً استغل الانتفاضة لتمكين دوره التفاوضي، وهو كما يبدو من قادة المؤسسة الموجهة للانتفاضة.

⁶²² نفسه، ص 122.

⁶²³ الحواف. ما قاله الرواة، ص 77.

⁶²⁴ نفسه، ص 108.

في مقابل هؤلاء هناك رأفت المثقف الحائر والمضطرب أحياناً، والصامت والعاجز أحياناً أخرى عن فعل شيء، في حين يظل عباس الشيخ، رمز الصمود والمقاومة المستمرة والمطالب بالحقوق في الخلفية، يختفي ويظهر في الملمات ليكون مُخلصاً، ومنقذاً، ولكن مواقفه تقابل بالتجاهل، ولذلك يكون التنكر لهذا الضمير الصافي كارثياً. وهكذا كانت الانتفاضة ارتجالية في رأي الغزاوي، يشوبها قصر النظر من ناحية، وتقودها المصلحية والنفعية والفردية والتواطؤ وتدبير المؤامرات من ناحية أخرى.

ورأفت المثقف يعيش الحيرة والارتباك والعجز وعدم وضوح الرؤية حين تزوره زوجة نادر تخبره باعتقال زوجها، وحين لا يستطيع إبداء رأيه في القضايا الكبرى للانتفاضة، في اجتماعات عمان وتونس، وحين يعجز عن إقناع إبراهيم بعدم قيام شركة وايتهيد للإنتاج السينمائي البريطانية لتصوير فيلم "مطاردون في بلادهم" والذي سيتم تصويره في مواقع المنتفضين في جبال المجدل، فتكون النتيجة كارثية على إبراهيم وعلى المناضلين وعلى أهل المجدل. ورأفت، وهو أحد رواة النص، يبحث عن عباس في وقت الأزمات، ولكن لماذا؟ يطرح هو على نفسه هذا السؤال، ثم يجيب: "تساءلت ماذا كنت أريد منه لو وجدته. بدأت أبحث في السر الحقيقي الذي جعلني أبحث عنه، إذ ما الذي يجعلني أكذب على نفسي إلى درجة أجد فيها صعوبة بالغة في تحديد الأمر ببساطة، هكذا ودون قلق؟ وحتى هذا التحدي لم يكن مفيداً.. أردت أن أتحدى ذاتي واتهمها بالكذب علني [هكذا] أحدد الأمر، لكن الأشياء بدت أكثر تعقيداً من ذلك. ربما كان هو الذي يجيبني عن السؤال أو هو الذي سيفاجئني بتحديد الأمر.. لم يكن ثمة شيء واضح في بحثي عنه سوى أن الأمور كانت مختلطة علي. ماذا كنت أريد؟"⁶²⁵ فهل كان رأفت يبحث عن عباس للحصول منه على جواب عن مصير الانتفاضة؟ يبدو أن الأمر كذلك.

وفي صخب الأفكار والمواقف المتعارضة والمتناقضة من الانتفاضة، ترد بعض ملامح من حياة الناس في أجواء الصدام اليومي مع الاحتلال بمشهدية؛ فمخيم الدهيشة محاصر منذ "أكثر من أسبوع.. الناس لا تجد ما تأكله. منعوا

سيارات الوكالة من الدخول"⁶²⁶؛ فقد انتخب الغزوي بعض مشاهد الانتفاضة في إطار تحديد مواقف الشخصيات؛ فقد جاءت هذه اللقطة لرسم موقف فؤاد "لم يجد صعوبة في إخراج سيارته من زاوية الشارع رغم ازدحام حركة المرور وانتشار الدخان الكثيف. لا بدّ أن تهدأ الأمور خلال ساعات. ماذا فعلت هذه الانتفاضة بالناس؟ كأنهم كانوا ينتظرونها منذ زمن. تباطأ حين وصل مدخل "مخيم الأمعري"، وصدمت عينيه البراميل المعبأة بالإسمنت التي أغلقته دفعة واحدة. سيارة عسكرية تكاد تغلق الطريق الرئيس المؤدي إلى القدس، في حين انتشر الجنود على سطح العمارة العالية الرابضة في بداية المدخل، لكن ذلك لم يمنع تساقط الحجارة. خفق قلبه في انتظار إشارة الجندي الذي سمح له بالاجتياز"⁶²⁷. وعند مخيم قلندية وجد فؤاد مشهد آخر قبل أن يصل إلى مكتبه الصحفي "تقدم ببطء مع حركة السيارات حتى اقترب من زقاق المخيم. حشد كبير من النساء والشباب والأطفال يلوحون بأيديهم .. لم يصلوا الشارع الرئيس بعد. تبين سُلماً خشبياً مغطى بشرشف أحمر يحمله مجموعة من الشباب. اقتربوا وارتفعت أصواتهم. شدّه منظر امرأة تعلقت بأطراف السلم الأمامية وحاولت شدة إلى الأرض، ولما لم تستطع شدت شعرها -لم تكن تبكي، كانت فقط تحاول أن تصرخ كالآخرين .. بدت شابة تميل قليلاً إلى السمنة. جاءت امرأة عجوز احتضنتها من الخلف وسحبته برقة -لم تقاوم كثيراً لكنها بقيت تمد يدها اليمنى كأنها تشير إلى السلم. من تكون المرأة؟ شعر كأن جلده ينكمش ويجف فجأة -هل هي الأم أو الزوجة أو فتح أحدهم باب سيارته التي توقفت تماماً عن الحركة .. كان ثمة من يوقف السيارات بطريقة مشوشة ويغلق الشارع.

دقق بوجه الشاب الذي فتح باب السيارة. بلع ريقه بصعوبة فيما راح الشاب يهدئ من لهاته المتواصل.

-هل تحمل الشهيد إلى مستشفى المقاصد؟

-أنا؟

-نعم .. نخاف أن يأخذوه إلى مركز التشريح.

⁶²⁶ نفسه، ص 107.

⁶²⁷ نفسه، ص 76.

—أنا؟

—نحن نقول لأهله إلى المقاصد، لكننا في الحقيقة سنأخذخ إلى المقبرة.

—إنني أعمل في الصحافة ولو علموا بأمرى ...

لم تكن نظرة رجاء تلك التي لاحت في عيون الشاب. لم يحاول حتى أن يشرح له أكثر بل أغلق باب السيارة بلطف ورجع إلى الخلف⁶²⁸.

وفي أجواء الانتفاضة لا تخفى على البسطاء انتماءات الشخصيات وميولهم، ففي مشهد دفن أحد الشهداء في مشهد تعلوه زغاريد النسوة، وقف فؤاد خطيباً "كان فؤاد قد وقف على صخرة مرتفعة من صخور المقبرة وتعمّد أن يصمت قليلاً علّ [هكذا] آخر الأصوات تهدأ: باسم الله. باسم شهداء الوطن. أوشك أحد الصبية أن يرميه بحجر، لولا أن شاباً يقف وراءه أمسك به من ساعده وشده إلى الخلف: ماذا تفعل يا مجنون؟" هذه شخصيات تقابل الإسرائيليين .. رأيتهم في التلفزيون، والآن يحكون باسم الشهداء⁶²⁹.

أما المشهد الأخير من الانتفاضة، فجسد الانقضاض عليها، بتواطئ فؤاد، وتهور إبراهيم فوزي، وافتتان الغرب بمشاهدة عالم الشرق السحري الذي افتقدته في أفلامها، فيأتي فريق التصوير البريطاني ليقوم بتصوير الفيلم عن الانتفاضة، فكانت المصيدة والكمين الذي وقع فيه إبراهيم فوزي، ممثل الميدان في مواجهات الانتفاضة، فكان حقه "أزيز بعيد يقترب، ضجيج، هدير، طائرة عمودية رمادية حلقت فوق الوادي -قريبة من الأرض كأنها تنوي الهبوط وسحق الناس والحجارة، ارتفعت حتى اقتربت من حافة الجبل وصعدت كخيوط حتى وازت قمة الجبل واستدارت وراءه، خف صوتها، السديم ينقشع مع الظهيرة. ينسحب كالأمواج مع الهواء، وقمة الجبل ملعب شديد النتوء. الطائرة تقف في الهواء، يدور دولابها بقوة، ينفتح بطنها ويسقط منه الجنود، ثلاثة، سبعة، تسعة، سبعة عشر، فتحوا نيرانهم في الفضاء، تفرقوا، أحدهم سقط حين حاول أن يقفز فوق الصخرة، ينهض متكئاً على ذراعه وعتاده الثقيل يشده إلى

⁶²⁸ نفسه، ص 77.

⁶²⁹ نفسه، ص 81.

الأرض، الرصاص جنون مسعور والطائرة تلف حول الجبل وفي كل مرة تكمل دورتها تهبط إلى الوادي ويزداد التصاق الناس بالصخور.. حامد مات يا شباب.. حامد.. حامد.. الجندي الذي وقع يمسح جبينه ويبيده الأخرى رفع بندقيته، وحيداً كان يتحرك ببطء، رفع عينيه إلى الطائرة التي حومت فوقه بتكاسل، ووقف فجأة، انكفأ على وجهه حين ارتطم رأسه بصخرة كبيرة- إبراهيم، ربما هو إبراهيم الذي يقفز الآن، شعره الأبيض يتدلى مبلولاً، يركض وصوت الطائرة يهاجمه، تقترب من الأرض، انحرف فجأة حين أحس بها تقف فوقه، صغير متواصل من جهاز اللاسلكي والجنود يعودون، يدورون في حلقة واسعة وإبراهيم بينهم، يقيس المسافة، يتقدم خطوة واحدة بسرعة ولا يلبث أن يعود، رمى بندقيته في الهواء باتجاه الطائرة، سقطت على الأرض،.. انفجر إبراهيم، ارتجف مع كل رصاصة تخترقه، وقع أخيراً وذراعه أمامه حتى تمدد تماماً، ووجهه في السماء. وقفوا فوقه جميعهم، تبادلوا النظر صامتين، ثم انسلوا إلى بطن الطائرة التي ارتفعت وبدأت تبتعد. رائحة البارود تملأ المكان، تأتي مع الهواء مشبعة بالدم. هي قفزة وحيدة من أعلا الجبل، قفزة مستحيلة وتكون قريباً من إبراهيم فوزي، ما أبعد الآن في الصمت والوحدة!"⁶³⁰. لقد فصل الموت بين رأفت وإبراهيم، وسار كل منهما في منهج مختلف عن منهج الآخر.

وقد ضمت "صرخات" لمحمد نصار لقطات من الانتفاضة الكبرى؛ إذ تبدأ الرواية بمشهد من مشاهد ما يلي "شاهد امرأة بثياب بالية، وهيئة مزرية تتقدم الركب، تهتف.. تصرخ بأعلى صوتها "بسم الله" والصبية بجيبونها "الله أكبر" يتكرر الهتاف مرة تلو أخرى، دون أن يثير أي من المتواجدين في الشارع، سواء كانوا من المارة، أو أصحاب المحلات التجارية وكأنهم ألفوا المشهد، أو اعتادوا عليه"⁶³¹.

وكون بطل الرواية "محمود" صحفياً فقد نقل بصورة سينمائية أول مشهد في الانتفاضة "وقع نظره على المرأة "مرأة سيارته" فهاله ما يرى، عربات بشتى الأنواع والأحجام أشعلت أنوارها وعلت صفاراتها، أخذت في الاقتراب فازداد المشهد غرابية، إيادٍ خرجت من النوافذ تلوح بأعلام سوداء، وحناجر تصرخ

⁶³⁰ نفسه، ص 179-180.⁶³¹ صرخات، ص 7.

مكبّرة، وإن بدت صرخاتها، مذبوحة، مطعونة تنزف دماً. أوقف العربية بجانب الطريق وترجل يستوضح الأمر، فصاح أحد الذين أنزلتهم العربات: مجزرة.... مجزرة يا ناس.... سبعة استشهدوا على يد مجرم حقير، وراح يصرخ في محمود الذي حمل آلة التصوير: صوّر.... صور كي يستمتع العرب بصورنا. انتشر الخبر بين الناس على نحو غريب، ناهيك عن سمعوه عبر المذياع، فاندفعت الجموع إلى الشوارع هائجة غاضبة تسحق كل من يقف في طريقها، عربات جند مرت بالمكان، لم تجرؤ على الوقوف وقد أمطرتها السماء حجارة، كل دقيقة تمر يزداد البركان هياجاً واتساعاً وقد تطايرت حممه في كل اتجاه، قفز إلى عربته وهو يردد بذعر: ربنا يستر من هذا اليوم... الشوارع تضج بجموع هائجة غاضبة، قلقة على أبنائها الذين يعملون في الداخل، الأزقة تقذف ما فيها، الإطارات تشتعل والمتاريس توضع في كل مكان، ومن كل نوع، عربات قديمة ثلاثيات هالكة، حاويات زباله، حجارة بكل حجم، تعجب كيف وضعت، رايات سوداء تعلو في كل مكان، ملثمون احتلوا المدينة ووقفوا بكل ركن فيها، فأصبحت برميل بارود يهدد بالانفجار"⁶³².

ونقل محمد نصار مشاعر الناس القلقة من وحشية الجنود وما تعنيه أصوات سياراتهم "صوت صفارات عربات الجند التي تمر في الشارع وضع حدّاً للنقاش الدائر في الغرفة، لكنه أيقظ مخاطر لم تكن في وارد أحد منهم، لفقد أُلقت "ليلي" اللعبة جانباً واندفعت باتجاه النافذة، حيث انهالت بالصراخ والشتائم دون خوف أو وجل، مما حدا بمحمود لأن يقفز نحوها مسرعاً، جذبها بقوة وهي تصرخ بملء فيها: إن أدعهم يأخذوك مرة أخرى... لن أدعهم يحرمونك منك... لا... لن أدعهم"⁶³³.

شخصيتان متناقضتان كلياً: محمود وليلي، محمود الثائر القديم تخلص عن الفعل واكتفى بدور المشاهد المراقب لأعمال المنتفضين، يقوم بمهمة صحفي تخدّر حسه الصحفي. وليلي المندفعة بتهور وجنون للمشاركة في فعل الانتفاضة مع الجماهير. محمود تخلص عن ليلي، استثمارها واستثمر موقعه في الثورة ليتزوجها ثم طلقها، ولم يعد يهتم بها إلا كونها تتمسك به، يراعي شعورها وكأنها مجنونة

⁶³² نفسه، ص 68.⁶³³ نفسه، ص 42.

تستحق الشفقة. وليلي تتعلق بمحمود لأنها تحبه، تحبه حباً مثالياً، ولا تريد أن يُعتقل، بل تحاول أن تنتقم له من جند الاحتلال في نهاية الرواية، وقدمت روحها فداء له. محمود تخلى عن الوفاء كما تخلى عن الثورة، وليلي وفية للثورة ووفية للحب.

وفي أجواء الانتفاضة ينطلق بعض الأفراد من مصالحهم، فقد تضرر بعضهم، وبخاصة العمال من الإضرابات، فقد دار حديث بين محمود وعلاء "الإضرابات التي زادت بشكل مضطرد، من الأكثر تضرراً؟ العمال أم التجار، الوضع التعليمي وما آل إليه، كثرة أيام الإغلاق التي تتعرض لها المدارس والجامعات"⁶³⁴. لكن علاء كان متحيزاً بقوة للعمال، كونه عاملاً حُرماً من العمل في إسرائيل نتيجة إشتراكه في أنشطة الانتفاضة، مما أفقده مصدر رزق وفير فاضطر إلى العمل لدى محمود بنصف ما كان يتقاضاه سابقاً.

لقد سجلت رواية "وجوه في الماء الساخن" لعبد الله تايه الإرهاصات التي سبقت الانتفاضة والأسباب التي فجرتها، وهي أسباب تتمثل في جبروت الاحتلال وقسوته، مع نزعة وطنية فلسطينية تنشد الانعتاق من الاحتلال والخلص من همجية جنوده، وعملت العوامل السياسية والاقتصادية والتمييز العنصري المجحف من اليهود للعمال العرب والاستغلال المزدوج الذي تعاني منه فئة العمال خاصة، والتي تحولت إلى آلات لمصلحة العدو، ولم يبق لهذه الفئة طاقة أو وقت لحياة اجتماعية وأسرية. وقد انتهت أحداث هذه الرواية في اليوم الذي اندلعت فيه الانتفاضة الكبرى، وأن كان قد سبقها ثورة العمال الأطفال على المقاول الفلسطيني أبو علي جاد الله⁶³⁵.

وجاءت رواية "بقايا، 1996" لأحمد حرب - وهي الجزء الثالث من ثلاثيته⁶³⁶ - ذات أحداث ممتدة منذ الخمسينات إلى أواسط التسعينات في الضفة الغربية، شاملة للاغتصابات المتوالية للحقوق الفلسطينية التاريخية أرضاً وتراثاً وإنساناً، ومصورة ما آلت إليه الأوضاع في ظل توجهات السلام مروراً بالانتفاضة. لقد كانت هذه الرواية صرخة عنيفة حين أصبحت القضية الفلسطينية

⁶³⁴ نفسه، ص 59.

⁶³⁵ لقد قدم شكري عزيز ماضي في كتابه الرواية والانتفاضة دراسة مفصلة لهذه الرواية في الصفحات 17-38.

⁶³⁶ هناك دراسة مفصلة للثلاثية في كتاب الرواية والانتفاضة للدكتور شكري عزيز ماضي، ص 153-240.

بقايا وطن بعد أن سلبت منه إسرائيل 99%، ولم يبق سوى بقايا ثورة وانتفاضة؛ فقد تحول الثوار إما إلى شهداء وبقايا جثث⁶³⁷، وبقايا أحياء وحيدون في الميدان، وإما إلى انتهازيين ومنتفعين لم يكونوا مخلصين أصلاً في ثورتهم، وإنما كانوا يسعون لتحقيق مصالحهم الذاتية فقط؛ فهادي يمثل فئة من المنتفعين الباحثين عن الثروة في مجتمع لا قيمة فيه لغير المال، ويبحث له عن مكان في مجتمع الحيتان، ويحاول من خلال زواجه من يهودية الوصول إلى سلام يعينه على تحقيق ما يريد، ولكن مشروعه السلمي يفشل⁶³⁸. لقد حمل عنوان الرواية في كلمة واحدة معاني كثيرة، فهناك البقايا التي تبعث التفاؤل، كبقايا نخوة صلاح الدين، وإن كانت مفقودة ولكنها حلم يُستدعى. وكذلك بقايا جدة الراوي المنقذة والمخلصة والمستشفرة، وهناك بقايا إيجابية أيضاً هم الشهداء الذين يبعثون الأمل، وقد يكون قصد أن هؤلاء يمثلون بقايا الإخلاص للثورة والوفاء لها كما جد ووديعة. أما بقايا الإنسانية فيمثلها أشخاص كأبو قيس، ومحمد الوهدان وهادي، وربما كان هؤلاء مختلفين في بقاياهم، فأبو قيس وهادي يشتغلون على مشروع السلام الذي انهار بانتهاء مشروع الجسر وجريدة الرأي الحر، في حين انزلق محمد الوهدان في العمل لصالح العدو.

لقد وظف أحمد حرب تقنيات تعدد الأصوات المتشابكة والمتداخلة من أجل أن يقدم مساحات واسعة للفكر والمواقف المتنوعة والمتغيرة والاتجاهات المتفاعلة في الجانبين في أجواء الانتفاضة الأولى: الفلسطيني والإسرائيلي، وليكشف ما يتفاعل في كل جانب منهما من عوامل قوة وعوامل ضعف؛ ففي الجانب الفلسطيني كانت هناك مواقف فكرية ووطنية متنوعة، تشمل الوطني المقاوم الصلب الذي ينتهي إلى الشهادة أو الإعاقة، وهناك من يحمل الوطنية شعاراً نظرياً وهو بعيد عن ميدان النضال الحقيقي، وهناك من يستغل الحركة الوطنية لمصالحه وتحقيق مآربه الذاتية، وهناك من يتعامل لخدمة العدو مدعياً الوطنية مع اعترافه بتعاونه مع العدو، وهناك من يحاول بناء جسور للتعايش بين الفلسطينيين والإسرائيليين، وهناك من يدعو إلى الانسجام في الفكر بين الانتفاضة الوطنية السياسية وبين انتفاضة على الفكر العربي التقليدي السائد في

⁶³⁷ بقايا جثمان ماجد شهيد الانتفاضة لا يجد من يستلمه أو يدفنه غير وحيد، وهو اسم ذو دلالة. بقايا، ص 14-17.

⁶³⁸ بقايا، ص 45-50.

المجتمع الفلسطيني، وهناك الداعي إلى ضرورة وجود إستراتيجية ورؤية واضحة للانتفاضة بعد أن كانت عشوائية وغوغائية وبدون خطة ورؤية واضحة لإدارة الصراع. وفي خضم هذا البحر الهائج ينقلنا الروائي إلى سراديب من الظلام والضبابية وانكسار الأحلام، وأنفاق من الغوص الغارق في الفساد والمصلحية والجريمة والمكائد. وفي الجانب الفلسطيني يكشف السرد عن عالمين: علوي إيجابي الموقف، وسفلي مليء بالفضائح والانحراف والشذوذ.

أما الجانب الإسرائيلي فقد كشف السرد ما يسود مجتمعه الإسرائيلي ومؤسساته المدنية والعسكرية من خلل وهشاشة وتشتت وضياح، ففيه كثير من الانحراف والرديلة وتعاطي المخدرات والترويج لها، والنفعية التي تخالف ما شاع عن طهرية ذلك المجتمع⁶³⁹، لا يقل عن ضياح الرؤية لدى المجتمع الفلسطيني، وفي كلا المجتمعين هناك المتشدد الذي يجعل من استمرارية الصراع الدموي الوجودي حتى النهاية هدفاً له، وفيهما قلة تحاول الوصول إلى التعايش والسلام. لكن النتيجة واحدة، فلا أصحاب السلام قادرون على تجاوز الواقع والقفز من فوقه، ولا أصحاب الصراع قادرون على حسمه، ويظل البحث عن أفق جديد وحياة جديدة، ومستقبل مختلف هو هدف الرواية النهائي، والتي تحاول البحث عنه في جذور الماضي واستطلاعات المستقبل، ولكنها لا تنتهي إلى ذلك الأفق، بل يظل وحيد الأستاذ الجامعي المستقل يحاول أن يجد ذلك الأفق في الجيل التالي الذي تمثله ابنته شروق، بما يحمل اسمها من معنى.

ليست صورة العدو الإسرائيلي في هذه الرواية، سواء كان مدنياً أو عسكرياً، هي الصورة النمطية في الرواية الفلسطينية، التي يُحكم عليها من الخارج، ووصفها من السطح، ولم تكن صورة العميل هي صورة الشخص الغائب الذي تصدر عليه الأحكام غيابياً وإن كان حاضراً، بل جعل الكاتب هذه الشخصيات "الإسرائيلية والمتعاونة" تتحدث عن نفسها، وتدافع عن مواقفها، وتتصرف على طبيعتها وحقيقتها، مما يعطيها بعدها البشري الحقيقي وليس المفتعل أو النمطي؛ ففي حوار بين وحيد ومحمد الوهدان العميل لإسرائيل يرى الوهدان أنه بفعله ذاك يقدم خدمة للناس أكثر مما يقدمه غيره ممن يدعون الوطنية ولذا يلجأ إليه الناس

⁶³⁹ نفسه، ص 95-100، 108، 136.

للحصول من اليهود على ما لا يستطيعون الحصول عليه متهماً بالتنظيم الذي هو تنظيم فتح بالانتقائية، كاشفاً عن محاولاته الإيقاع بوديعة للعمل مع الإسرائيليين، ومبيناً أنه كان يخدم الجانب الإسرائيلي وأبو الرائد القائد في التنظيم، منتقداً نتائج أوصلو بقوله: "علي الطلاق لو أنا يا العميل فاوطلت إسرائيل لجبت أحسن منهم، لكن أنا لا بعث ولا قبضت، الثورجية أصحابك هم اللي باعوا وهم اللي قبضوا"⁶⁴⁰.

في تلك الأجواء يمثل وحيد نمطاً فكرياً أقرب إلى الصمت أو التفكير الصامت، وهو الأستاذ الجامعي المتمسك بالتاريخ والتراث في حواراته مع الاتجاهات الوطنية واليسارية والدينية، حائر ومشتت الفكر، ويمثل جيلاً من المثقفين الذين لا يعرفون أحياناً ماذا يريدون، ويطالبون بكل حقوقهم، بدون معرفة بالأسلوب الأمثل لنيلها، وإن كان يحذوهم أمل بأفق مستقبلي يعيد إليهم حقوقهم ليعيشوا حياة جديدة مع أجيالهم القادمة، وهو لا يجد طريقاً غير بصيص من أمل في المستقبل لعله يجده في كنف جدته التي كانت تعتبر مخلصاً في أوقات المآزق والضائقات⁶⁴¹. وحيد هو الشخص الوحيد الذي يرصد الخلل، وعدم وجود رؤية واضحة للانتفاضة، وصدور الأفعال الفلسطينية عن عشوائية وبدون خطط مدروسة، وبدون تنسيق بين التنظيمات المختلفة، والصدام بين التنظيمات السياسية الوطنية والدينية المختلفة، والاختلافات المخلة والمحبطة للعمل الوطني بين الديني والوطني، وبين من يتبنى الصراع العسكري ومن يحاول الحلول السلمية، مما يفضي في النتيجة إلى انغلاق أي أفق، ويحيل إلى ظلام وضبابية وضياح وتنقل في المواقف، ويتيح الفرصة للمتفعين وحتى العملاء للعمل تحت شعار الوطنية، أو الانصياع لواقعية مشوهة، ولتبرير الانحرافات القاتلة في مسيرة العمل الوطني.

لقد كثف حرب تكثيفاً شديداً مشهداً من مشاهد الانتفاضة يختصر الانتفاضة كلها وتضحياتها، وهو ما قدمه الأطفال، طفل في الثانية عشرة يسلم الجيش جثته إلى أهله بدون رأس، كان وحيد قد عرف عن "حادث مقتل صبي من الشمال بطريقة مروعة، في الأسبوع الماضي من خلال وسائل الإعلام. ورغم محاولات

⁶⁴⁰ نفسه، ص 154.⁶⁴¹ بقايا، ص 162-164.

الناطق العسكري الإسرائيلي تبرئة ساحة الجيش بادعائه أن جريمة قتل الصبي قد وقعت على أيدي ملثمين فلسطينيين، إلا أن الشهادات التي نشرها شهود عيان عن طريق إحدى جمعيات حقوق الإنسان تثبت كذب ادعاء الناطق العسكري. فالصبي حتى يوم اختطافه كان يقضي ثلاثة أشهر من الاعتقال في سجن الفارعة. لم يصدق الجيش يوم اعتقاله أن نموه الجسمي والعقلي يتطابق مع عمره الزمني. عندما أفرجوا عنه حملته سيارة عسكرية وألقته على مشارف بلدة عنبتا معصوب العينين. أزال الصبي الغطاء عن عينيه ولم يستطع التعرف على هوية المكان الذي وجد نفسه فيه، فبدأ يمشي على غير هدى حتى اصطدم مع حاجز للجيش على مدخل البلدة. اختطفه الجنود من هناك حيث شوهدوا وهم يضعون القيد في يديه ويعصبون عينيه ويدفعونه داخل سيارة عسكرية انطلقت بعدها بسرعة البرق"⁶⁴².

وخصص جمال بنورة "انتفاضة" كاملة لوصف مجريات يومية لأحداث الانتفاضة في أماكن متفرقة، وبتفاصيل دقيقة ومباشرة ووصفية. وقد ركز على مشاهد المقاومة والصدام والمواجهات، ووثق ما وقع من صراخ واحتجاجات ودماء وإصابات وجرحى وشهداء، وما استخدم العدو من أسلحة وأدوات وقسوة، كما وصف الناس المشاركين في الانتفاضة، وهم المجتمع كله ومن الفئات جميعها فتیاناً وفتيات، نساء ورجالاً، في القرى والمدن والمخيمات، وكانت شخصيات جمال من فئة المثقفين والمتعلمين والطلاب والعمال والأطفال.

لقد حملت رواية جمال بنورة عنواناً من كلمة واحدة مباشرة "انتفاضة" تدل على مضمونها، وقد جاءت تلك الصيغة المنكرة موحية إلى أن الرواية تتحدث عن انتفاضة واحد من انتفاضات كثيرات. وتبدأ أحداث هذه الرواية في آذار/مارس 1988، أي بعد ما يقارب ثلاثة أشهر من بداية الانتفاضة الكبرى، وتدور أحداثها في مدينة القدس وبيت لحم وما حولهما، حيث يعرف الكاتب المدينة وتفاصيلها جيداً.

للرواية طعم ولون يختلف عن الروايات السابقة، لأنها تسجيلية توثيقية لأحداث الانتفاضة ومجرياتها، وتوقفت مطولاً عند مشاهد المواجهات

والاشتباكات مع رجال الأمن والجيش الإسرائيلي، وما ينتج عن تلك المواجهات من قتل واستشهاد ودماء وجثث وحزن واعتقال ومطاردات وسجن. تلك المطاردات التي أجبرت الشبان على التخفي والتستر، والتنقل الدائم من مكان إلى آخر، واتخاذ جميع الاحتياطات اللازمة من أجل السرية والمحافظة على حياة المنتفضين وتجنبيهم الاعتقال. ويسجل بنورة المشاركون من الأطفال، والشباب، الرجال والنساء، والمسلمون والمسيحيون، في المخيمات والقرى والمدن. كما سجل الروائي التضامن الوطني والاجتماعي المتميز في الأوساط الفلسطينية في ظل الانتفاضة، وسعيهم للاكتفاء الذاتي فيما يتعلق بحاجاتهم اليومية، والعمل على سد الثغرات والفراغ الناتج عن عدم العمل، وعدم توفر الدخل، أو الاستغناء عن البضائع الإسرائيلية، بكل ما يتطلبه ذلك من تنظيم وترتيب وسرية وتضامن وتخطيط.

والرواية تمزج بين المرأة المعشوقة والانتفاضة، وتطرح وجهات نظر مختلفة في الوسط الفلسطيني من الانتفاضة؛ فرأفت سليمان موسى، المستقل الذي لا ينتمي إلى تنظيم معين، ومتردد في الانضمام إلى الانتفاضة إلى أن تقنعه خطيبته عبير بذلك؛ فيتطور موقفه ليصبح مشاركاً ثم قيادياً⁶⁴³. ووعرضت تنافس التنظيمات في استقطاب الناس⁶⁴⁴، ووصفت الصدمات الدامية بين المنتفضين والقوات الإسرائيلية، ممزوجة بهتافات بالنصر يلهج بها المنتفضون، والوحشية التي تواجه بها القوات الإسرائيلية بآلياتها وأسلحتها الجماهير العزلاء، وأساليب المنتفضين في المواجهات والتخفي، والمشاركة الفعالة للمرأة في أنشطة الانتفاضة إلى جانب الرجل⁶⁴⁵. كما شارك الأطفال بوعي بشكل فاعل في الانتفاضة وفعالياتها، وكانوا وقودها، وأبرزهم الروائي متقدمي الوعي، ومبادرين، ومخططين تكتيكيين محترفين، ونضجوا قبل أوانهم⁶⁴⁶. كل ذلك في وصف مفصل للأحداث والفعاليات التي يخوضها المجتمع في المواجهة.

ويصور الروائي إصرار الناس على مواجهة قوات الاحتلال على الرغم من القسوة التي يهاجمهم بها الجيش، ويعرض حياتهم للفناء، وكان الموت يزيدهم

⁶⁴³ انتفاضة، ص 7-42.

⁶⁴⁴ نفسه، ص 75، 77، 78.

⁶⁴⁵ نفسه، ص 41، 50، 105، 128.

⁶⁴⁶ نفسه، ص 115، 117، 129، 273.

إصراراً على الاستمرار في المقاومة، ورأفت يرى أن الناس ينتفضون لأسباب ولأهداف يعرفونها؛ تلك هي إرادة العيش بكرامة دون خوف، ورفض الإذلال اليومي، ويبحثون عن هويتهم وكرامتهم المهدورة. أصبحوا يكرهون منظر الجندي "لأنه يرمز للخوف والإهانة والضرب والاعتقال والسجن.. إنهم لا يأمنون على أنفسهم من السير في الشارع.. الجنود هم الذين خلقوا الكراهية في نفوسهم"⁶⁴⁷. وتحشد الرواية بصور كثيرة للمواجهات اليومية التي كانت تتم بين المنتفضين، وقمع الجيش الإسرائيلي بعنف لها، كما وصف ما يصاحب هذه المصادمات من قسوة الجنود، ومن إصرار الناس على التحدي بالرغم مما يلحق بهم من موت وإصابات واعتقال. ووصف ردة الفعل العصبية التي تبدو فيها رغبة الانتقام واضحة لدى الجنود⁶⁴⁸.

وصور بنورة مشاهد مليئة بالحركة، وكأنها لقطات سينمائية سريعة تختصر أكثر مشاهد الانتفاضة تكراراً "وهرعت أم الصبي الذي اعتقله الجنود تصرخ في وجوههم.. وتكاثرت النساء وهن يتصايحن. انتو أخذتم الولد من داره.. أعيدوه لأهله.. إنه لم يفعل شيئاً وأخذن يسحبن الصبي من يدي الجنود. وهم يصرخون على النساء. دفع جندي إحدى النساء فأوقعها أرضاً، فاستماتت النساء في الدفاع عن الصبي. وأخذن يضربن الجنود. وكانت معركة بالأيدي بين النساء والجنود.. حتى وقف أحد الجنود وهياً سلاحه للإطلاق.. لم تخف النساء من هذه الحركة، وتشجعن عندما رأين بعض الصحفيين يلتقطون الصور وأخذ الجندي يصرخ على الصحفي.. وتقدم منه في محاولة لسرقة الكاميرا منه. فأحس الصحفي بالخوف وهرب من أمام الجندي وهو يتمسك بالكاميرا إلى صدره بيديه الاثنتين.. وظل يصور من بعيد... قالت إحدى النساء مخاطبة الجندي الذي هياً سلاحه للإطلاق: طخ إذا كنت زلماً!... أخيراً وعلى مشهد من الصحفيين وربما بسبب وجودهم.. أفلت الجنود الصبي.. فأخذته النساء وهربته إلى أحد البيوت القريبة. قال الجندي مهدداً: إذا شفته مرة ثانية بطخه..!"⁶⁴⁹.

أما الجنود فقد وصفهم الروائي في حالة عصبية يقومون بإجراءات جهنمية

⁶⁴⁷ نفسه، ص 119.

⁶⁴⁸ نفسه، ص 145-188، 157.

⁶⁴⁹ نفسه، ص 120-121.

ضد المنتفضين، ومنها انتهاكهم لحرمات البيوت والمدارس وإشاعة الرعب والخوف في نفوس الطلاب "أنت لا تدري حالة الهلع والفوضى التي لبستهم عندما اقتحم الجنود الصف..فانزروا يختبئون وراء بعضهم البعض في الزوايا وتحت المقاعد.. بعضهم أخذ ييكي وهناك من بال في ملابسه.. وبعد ذهابهم صمموا على الخروج لضربهم بالحجارة.. كأنهم ينتقمون للخوف والرعب الذي دب في قلوبهم"⁶⁵⁰. وصوّر الجنود يطلقون الرصاص وقنابل الغاز الخانق على المتظاهرين⁶⁵¹، ويجبرون الناس على تنظيف الشوارع من الحجارة والإطارات المحترقة⁶⁵²، ويصادرون بطاقاتهم الشخصية ويهددونهم بالسجن في حالة اشتراكهم في المظاهرات أو رمي الحجارة⁶⁵³. هذه الممارسات القهرية ومداومة البيوت لاعتقال المشتركين في الانتفاضة جعلت نشطاء الانتفاضة يهجرون منازلهم خشية الاعتقال، ويصبحوا مطلوبين للجيش ومطاردين، ينتقلون من مكان إلى آخر، مُتَخَفِّين بطرق مختلفة عن أعين الجيش، يتلقون العون من الجماهير التي تعمل على إخفائهم، وتوفير أمكنة آمنة لهم⁶⁵⁴. ويصف قدرة الانتفاضة ومرونتها وسرعة استيعاب الناس للطرق التي بها يواجهون وينجون من الاعتقال أو الإصابة⁶⁵⁵.

اختتم بنورة الرواية بطريقة المذكرات التي كتبها الراوي رأفت بدل الحوار الذي ساد الصفحات المائة الأولى تقريباً من الرواية، فأخذ الكاتب يتحدث بنفسه عن تجربته في الانتفاضة، في محاولة منه لإعطاء الملامح الواقعية للأحداث، فرأفت يقول: "منذ البداية لا أدعي البطولة.. ولم أجتري المعجزات.. وإنما أكتب ببساطة وصدق عما جرى لي.. حتى لحظة دخولي السجن للمرة الثانية.. وفي النهاية مهما كتبت عن نفسي فسأبقى الجندي المجهول الذي لا يعرفه سوى الكاتب وبعض الأشخاص الذين ارتبطوا معي في هذه التجربة.. حتى الاسم الذي اختاره الكاتب لم يكن لي شأن به"⁶⁵⁶. وهو في تجربته تلك يتحدث عن تنظيم الجانب المدني في فعاليات الانتفاضة وأجهزتها، كاللجنة الشعبية، ولجان الأحياء

⁶⁵⁰ نفسه، ص 126.

⁶⁵¹ نفسه، ص 187.

⁶⁵² نفسه، ص 127.

⁶⁵³ نفسه، ص 158.

⁶⁵⁴ نفسه، ص 165-182.

⁶⁵⁵ نفسه، ص 124.

⁶⁵⁶ نفسه، ص 97.

المسؤولة عن الحراسة والتعليم والزراعة والتكافل الأسري والإصلاح الوطني، ومحاولة أن تضم تلك اللجان الأطراف المشاركة في الانتفاضة، لتحقيق الوحدة الوطنية، وتحديد الأدوار، وجمع التبرعات لتوفير المواد التموينية⁶⁵⁷.

أما في جانب التصدي لقوات الاحتلال فقد كان هناك "لجنة تنسيق ميدانية سرية بين مختلف الفصائل .. كما أن هناك القوات الضاربة التي تنفذ العمليات ذات الطابع السري.. التصدي للجنود والعملاء ومخالفي أوامر القيادة الموحدة.. ومنع العمال من العمل في المشاريع الإسرائيلية والمستوطنات وغير ذلك"⁶⁵⁸. أما الجهة المسؤولة عن التخطيط لفعاليات الانتفاضة فهي "القيادة الموحدة للانتفاضة"⁶⁵⁹. وقد أشار بنورة إلى اختلاف وجهات النظر في أوساط المنتفضين في مسألتين: الأولى حول كيفية التعامل مع من يرفضون تنفيذ الأوامر الصادرة إلى رجال الشرطة بالاستقالة من الخدمة كما طلبت لجان الانتفاضة. والثانية هي مصير العملاء والجواسيس، فهناك من يرى أن العملاء أكثر خطراً على الانتفاضة من الاحتلال، وهناك من يرى ضرورة تحقيق العدالة قبل العقوبة، وهي الإعدام⁶⁶⁰.

لم تكن وسائل المقاومة محصورة في التمرد على الجيش والتظاهر بل امتدت إلى مقاطعة البضائع الإسرائيلية، وإن كان ذلك قد أضر ببعض التجار. "قلت: لا يليق أن تفعلوا بنا ذلك.. أجاب أحدهم: "ما تحكيش ولا كلمة.. أصبح الأولاد يحكموننا وكأننا خارجون عن الإجماع الوطني"⁶⁶¹. كما سجل الكاتب الفوضوية وعدم التنظيم، فقد أورد على لسان ثائر فلسطيني قديم، في إسقاط للماضي على الحاضر، ما ساد النضال الفلسطيني سابقاً من فوضوية، وعدم تنظيم، وعدم وضوح الأهداف، وقلة السلاح "أننا شعب غير منظم... أما اليهود بعكسنا تماماً كانوا مدربين جيداً ومزودين بكل السلاح الذي يحتاجونه. ومنظمين، ويعرفون لماذا يحاربون"⁶⁶². كما يرصد رأفت فوضوية وعدم انضباط العناصر الخارجة

⁶⁵⁷ نفسه، ص 98-99.

⁶⁵⁸ نفسه، ص 99.

⁶⁵⁹ نفسه، ص 107.

⁶⁶⁰ نفسه، ص 100-104.

⁶⁶¹ نفسه، ص 91.

⁶⁶² نفسه، ص 116.

بسبب ضعف القيادة⁶⁶³. تلك العوامل أحبطت الانتفاضة، في رأي بنورة.

لم تتوقف تأثيرات الانتفاضة على الجانب السياسي، بل كان لها مفاعيل اجتماعية، فقد أعطت المرأة مزيداً من الثقة بنفسها وقدراتها، وأصبح المجتمع يقبل دورها الريادي في الأنشطة السياسية والاجتماعية⁶⁶⁴، ومن هنا نجد للمرأة دوراً بارزاً في التنظيم والقيادة وحفظ الأسرار والتخفي ونقل الرسائل والمعلومات للمتفضين والمطاردين، وداعمة ومقوية للأسرى، بل مشاركة فعلياً في الأحداث اليومية للانتفاضة.

من الكلمة الأولى في نص "الانتفاضة، العشيقة، الزوجة" يضعنا حبيب هنا في حيرة حول العلاقة بينه وبين المكونات الثلاثة للعنوان. تبدأ الرواية على لسان السارد بالبيان الأول للانتفاضة الكبرى، إذ أسست مرحلة جديدة، كانت لحظة تطهر ولحظة انفصال بين ماض عفن وحاضر طاهر "غسل بيان الانتفاضة الأول ... كل أوساخ الدنيا العالقة في جسدي، وطهر روحي من الدنس، الذي نشب أنيابه على مدى السنوات الماضية في ضميري، الذي لم يعرف يوماً معنى الانتماء ... وكانت الذرات الناعمة ترسبت فوق أيامي، فبهتت ألوانها، فيما ظننت أنها على حالها دون تغيير"⁶⁶⁵.

من الكلمة الأولى في الرواية يدخل القارئ معمعة الانتفاضة، وتنتفح عيناه على واقع السارد الذي انسلخ منه، وقرر في اللحظة ذاتها أن علاقته بزوجته أصبحت مملة، وأصبحت كسيحين عاجزين، ولا بد لكل منهما أن يتخلص من الآخر للتخلص من حياة تبدو مصطنعة وروتينية ونمطية. ويقلقه السؤال إن كان يستطيع الجمع بين ثلاث، الانتفاضة والعشيقة والزوجة. ولا أدري إن قصد الكاتب ترتيب هذه الدوال لمقصد في نفسه. تقع الزوجة في مرتبة متأخرة في ترتيب عناصر عنوان الرواية، وهو موقع يتناسب مع ما رسمه من علاقة الراوي بالمكونات الثلاثة. وقد يكون أراد بالزوجة، المشغولة عنه والمملة، الثورة. ثم تتوسط العشيقة بين الانتفاضة وبين الزوجة، وتشكل عنصراً ملتهباً يشحن الراوي للزوجة والانتفاضة. ويبدو أيضاً أن هذه المكونات الثلاثة متعادلة

⁶⁶³ نفسه، ص 123.

⁶⁶⁴ نفسه، ص 140.

⁶⁶⁵ الانتفاضة، العشيقة، الزوجة، ص 5.

عند السارد فلم يعطفها على بعض.

منزل الراوي يقع في قلب الأحداث، تلك هي غزة "تضخ الدماء الشابة إلى الأحياء الأخرى، بعد أن تتجمع من مختلف الأطراف.." ⁶⁶⁶، وقد أنجبت غزة بطلاً هو الباهر "لاحظ دلالة الاسم" "الذي نبت في زحمة الناس في الأسواق والأحياء الفقيرة، تحول فجأة صديقاً لكل الأجيال. أباً للأطفال الذين يشعلون الإطارات المطاطية، ورفيقاً للقوات الضاربة الذين يملأون الشوارع، ويدبون الرعب في قلوب الخونة والمتواطئين عندما يرتدون الزي الموحد ويتلثمون بالكوفية ... وابناً يحفظ ذاكرة الماضي من الاندثار، يسجل الحاضر، ويؤرخ للمستقبل ... يسارر بعض الأصدقاء ويتوكأ عليهم فيتوكؤون عليه .. وعند سقوط كل شهيد يبكي بحرقة كما لو أن نهر الدموع الذي يصبه على الوجنتين قادر على إطفاء لهيب الأعماق" ⁶⁶⁷.

في هذه الجمل المكثفة وضع الروائي صورة مختصرة لشخصية المنتفض وللأجواء المحيطة به. الباهر قائد يتصل بالفعاليات والناس في محيطه، يوقترّب منهم، ويؤرخ لحاضرهم ومستقبلهم ويحيي ماضيهم. هو الصديق والابن، ويشعر بفقدان الأحبة ويبكي بحرقة على الشهداء. كما أن الروائي لا يغفل عن الإشارة إلى ظاهرة الجواسيس والعملاء الذي وجدوا أنفسهم مطاردين من المنتفضين، وأن "القوات الضاربة" للانتفاضة أصبحت ذات سطوة وقوة ورهبة. وهي مدينة تمرور بالحركة والتفاعل.

هذه الصورة العامة، وسبققتها صورة البيان الأول ودروه في التطهر، حين بدأت الانتفاضة طاهرة، ومنظمة، ومتحدية، وفيها الإصرار والأسرار والآمال. ويستطرد الروائي في وصف تفاصيل دقيقة عن المنتفضين، "بعد ساعتين من وصول بيان القيادة الموحدة للانتفاضة إلى عامة الشعب، امتلأ "ميدان فلسطين" في غزة بالحشود من كافة المواقع الجغرافية، البعض يرتدي زياً موحداً ويُحْكَم اللثام على وجهه، حتى لا يتم التعرف عليه، وينتعل الأحذية الرياضية التي تساعد في سرعة الحركة والانتقال من مكان إلى آخر، والبعض الآخر طوى

⁶⁶⁶ نفسه، ص 8.

⁶⁶⁷ نفسه، ص 9.

أكمّام قميصه فبانّت زنوده القوية وعضلاته المجدولة، يحملون في أيديهم الجارة والزجاجات الفارغة والقضبان الحديدية باتظار قدوم جنود الاحتلال، فيما كانت العديد من النسوة يحملن في سلالهن وحقائب أكتافهنن مستلزمات المواجهة والصمود إلى أبعد مدى ممكن .. وعندما بدأت موجات الغزو تشبّت الكل بموقعه، وصار صدى الأصوات غير مميز بوضوح، فتكسّر الزجاج لا يختلف كثيراً عن القضبان الحديدية عندما ترتطم بزجاج السيارات العسكرية ودروعهم الواقية، ورائحة الغاز المسيل للدموع لا يختلف عن رائحة البارود في أنف المصاب الذي لا يقوى على الفرار، أو الشهيد الذي لا يهتم عمق الجراح أو مداه [هكذا] أو مكان الإصابة في القلب أو الرأس!"⁶⁶⁸.

لحظة الانتفاضة هي لحظة حرية، لذلك يدفع الروائي ثمنها إصابة في جسده، بينما روحه متعلقة بغادة⁶⁶⁹، حتى وهو في معمرة المواجهة، مما يجعل غادة المحبوبة معادلاً للانتفاضة، وموازياً لها، بل يصل الأمر أحياناً إلى امتزاجهما معاً. ولكن الانتفاضة لا تبقى على عفوانها، بل تتحسر، ويُطارِد الباهر، رمز الثورة والانتفاضة والصاقة والحب والرأفة، ويجوب البلاد طولاً وعرضاً، ولكنه جريء شجاع لا يعبأ بالمطاردين، وأنجب جيلاً يحمل منه صفات القوة والعزم، "كان قد تكاثر فأنجب "الحازم" و "الصارم" و "المتوكل"، وبدأوا يدبون على الأرض ويجددون الوعد، وامتلأت بهم السهوب والجبال، فصارت ثورة من جبال الخليل حتى أنفاق رفح، مما أعادنا إلى البدايات الأولى، والرصاصات الأولى"⁶⁷⁰.

الروائي لا يريد للانتفاضة أن تتراجع، بل يريد أن تتحول إلى ثورة تعم الشعب كله والوطن كله⁶⁷¹. الانتفاضة التي كانت علامة فارقة بين مرحلتين، ولكنها، مرموزاً لها بغادة، كانت عقيماً، ولم تكن من صنع يديه⁶⁷²، زوجته أنجبت له الأطفال، وهي رمز للثورة، فالثورة مستمرة وحية وخصبة، في حين كانت الانتفاضة من صنع يديه، فكانت عقيماً، ففشلت، لما فيها من ثغرات⁶⁷³،

⁶⁶⁸ نفسه، ص 11.⁶⁶⁹ نفسه، ص 12، 16.⁶⁷⁰ نفسه، ص 28.⁶⁷¹ نفسه، ص 70-71.⁶⁷² نفسه، ص 68.⁶⁷³ نفسه، ص 71-75.

وبضمورها عجز الرجال. ولكن هذه النتيجة وضعا الروائي في سياق آخر حين عقد زواجاً بين الانتفاضة وبين الثورة بعد فشل زواج الانتفاضة من الإسلاميين⁶⁷⁴.

لقد سبق لحبيب هنا أن مجّد الثورة في "سنوات ملتهبة" ولم يتحدث عن الانتفاضة إلا في جملة واحدة، إذ "حملت طوفاناً لم يسمع عنه العالم من قبل، فكانت سيلاً نزقاً لم يصل إلى البحر فحسب، بل حط في المحيط"⁶⁷⁵. فإذا كانت الثورة قد انتهت منفية إلى البحر، فقد ضاعت الانتفاضة في المحيط، ومن هذه النقطة بدأت رواية "الانتفاضة، العشيقة، الزوجة". نغمة يسطر عليها اليأس والسوداوية حيناً، وينتشر التفاؤل حيناً آخر، ولعل هذا ما يشير إلى تنقل عواطف الرواي بين زوجته وعشيقته وانتفاضته.

زمن الرواية يبدأ من اليوم التالي لبيان الانتفاضة الأول ويستمر حتى أفول نجمها، أي إلى ما قبل أوصلو، وفي تبادلية في فصول الرواية بين الحب والانتفاضة، لا يكون الحب للمرأة، بل هو توزّع بين الثورة وبين الانتفاضة، ولذلك فإن العلاقة بالزوجة هي العلاقة التقليدية بالثورة، والعشيقة والعلاقة الطارئة المؤقتة بها هي العلاقة بالانتفاضة، وهو في هذا السرد الرمزي يختلف عنه حين يسرد الأحداث فيباشر ويسجل ويوثق بدون أي انزياحات لغوية.

يسجل الكاتب إذن ثلاث مراحل للانتفاضة، انطلاقتها بكل عنفوان وقوة، حين كانت تلقائية سلمية شعبية جماهيرية عامة، ثم انتفاضة مسلحة، حين تبلورت القيادة والتنظيم والإدارة، وهنا بدأت مسيرة الخل، ثم كانت المرحلة الثالثة حين انطفأ نجمها، وخبت جذوتها، وتراجعت وغمضت أهدافها، وانحرفت عن مسارها الحقيقي، مما أفسد المضمون الحقيقي للحرية، وشكل أحد العلامات السلبية البارزة في جبين الانتفاضة، فسلب المواطن الاطمئنان، وجعل الشك يغزو كيانه، فأحال بعض الأعمال البطولية وما نتج عنها من قمع وحصار، إلى عمليات يعترئها الشك، وأصبح المواطن يطعن في الواقفين وراء تلك الأعمال

⁶⁷⁴ نفسه، 88، 91، 100.

⁶⁷⁵ سنوات ملتهبة، ص 141.

وتنفيذها⁶⁷⁶.

3. انتفاضة الأقصى

أفضت الانتفاضة الكبرى أو الأولى، إلى مشروع سلام وصف بأوصاف سلبية كثيرة، ولكن الإحساس الجماهيري العام كان الشعور بالظلم والخيبة، وزاد من ذلك الشعور فشل تلك المسيرة بعد أقل من ست سنوات على انطلاقها، ومع ما صاحبته من تسويق أثبت زيفه، فانطلق الجمهور في انتفاضة ثانية دفاعاً عن مقدساته وحريتها وطهرها. ولم يكن الروائي بعيداً عن تلك الأجواء، فرصد وسجل ووثق وانتقد، مازجاً بين فعل الانتفاض نفسه، وبين صورة باهتة للسلطة الفلسطينية من حيث دورها في ذلك الفعل.

ويسجل حبيب هنا نتائج انتفاضة الأقصى في "حفريات على جدار القلب" وكانت استمراراً لسابقتها، وفيها ربط بين الفشل في الحب والفشل في الإنجازات الوطنية؛ فقد أدى تراجع الانتفاضة الكبرى إلى نوع من الفراغ الفكري بحسب رأي الروائي، مما نتج عنه تراجع الاهتمام بالهموم الوطنية، فعاذل وميسون يمثلان جيلاً حالماً بحياة هادئة ثرية يغلب عليها الترف والهموم الذاتية الرومانسية⁶⁷⁷.

اليأس والإحباط والانشغال في المسائل الفردية كان السمة التي وسمت المرحلة التي سبقت انتفاضة الأقصى بميسمها، ومع تزايد مرارة الحال انفجر الوضع، واصطدم الجسد العاري بالفولاذ. وكون هذه الانتفاضة انفجرت دموية، وذات أغراض سياسية، فقد ألمح إليها الكاتب "اتسع فراغ الرحيل إلى العالم الآخر في أجواء مصحوبة بالإحباط والترقب والصدفة، وبدأ الكل يملأ الجزء الخاص به من الانشغال عن القضايا الجوهرية، ذات الأصول والانتماء، بالحديث عن السينما والمسرح والفساد المستشري دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البدء بالخطوة الأولى .. وكان حافز الهروب من المأزق أكثر بكثير من الدخول

⁶⁷⁶ نفسه، ص 67.⁶⁷⁷ حفريات على جدار القلب، ص 3-13.

إليه، وكأن المطلوب إفساد طعم البهجة وارتشاف مزيد من المرارة. والمرارة هذه المرة أيلولية الشكل، احتلالية الطعم، دموية اللون، عبثية التوجه، محكومة بسقوف ثلاثة مستبعدة الخيار الرابع .. وفيما عدا ذلك، كل شيء هادئ في سماء الوطن: الأم تلد .. والزوجة تمارس طقوسها الليلية .. والفتاة تنتظر الفارس الذي بإمكانه الدخول من أي مكان والوصول قبل غيره .. والجدة تعجن الحنة من أجل ليلة الزفاف الأبدية. وفجأة قوّضت تباشير الفجر المنبعث حبال الليل الطويل .. زرع الأمل في النفوس بعد أن تراءى الليل أطول من حبال مطر شباط الذي يمتد بلا صباح على طريق يخلو من الناس، ولا يتسع إلا للعسكر، وبعض الدبابات التي ترابط حتى تقطع الطرق، وتسلب الناس الدم، والتنفس، والحياة .. وضاعت الأصوات المتداخلة، ابتلعت محركات الطائرات، وقذائفها، الكلمات، والحروف، والذكريات، وتاهت الوجوه، والأسماء، والمعاني في خضم صراخ سيارات الإسعاف، وأزيز الرصاص الذي لا يميز بين مرور طفل مسالم، ورجل يقوم الاحتلال .. دارت معارك حامية غير متكافئة بين الحجارة والمجنزرات في ضباب كثيف كالبياض عارية تماماً من السواتر، والأشجار التي تحيط بالمكان .. اشتد الأزيز، وصوت الانفجارات، وأصبحت الساحة مشتعلة كوجه غض لفتاة ألهمت الشمس خديها، وكانت أضواء الإسعاف الشيء الوحيد المميز في هذا الغبار الذي فاحت منه رائحة الجريمة، والأوامر الصارمة: اقتتلوا أي شيء يتحرك!"⁶⁷⁸.

وكانت مشاهد الدمار الذي اقترفته الآلة الصهيونية حاضرة في لوحات تفوق غابة السيوريالية، لقد كان الدمار شاملاً، دمار للإنسان والبيئة والحضارة والثقافة، إنه احتلال وممارسات تتناقض مع الثقافة ومع الإنسانية ومع الحضارة "ورأى بعض الصحفيين عند خطوط التماس لوحات فنية متعددة مليئة بالتفاصيل، والثراء المدهش، وبمختلف اللغات .. فيها من التنوع، والغنى، والشمولية، والتباين في الحضارات، والتمايز بين الثقافات ما هو أبلغ من أي وصف مهما كان الفنان ضليعاً في التعامل مع هذه الأشكال، ولا سيما وأن هذه اللوحات تشكل شاهد عصر على المدن التي تم تسوية بعض بيوتها بالأرض، وناسها الذين أصبحوا معاقين بعد أن حالت الأقدار بينهم وبين الظفر بالحسنى الأولى،

وحجارتها التي عانت طير أبابيل لكثرة استخدامها، وزيتونها الذي اقتلع من الأرض فأضاء الجنة، وبرتقالها الذي حرق دون ذنب سوى قدرته على حماية الأطفال، ومقاومة مختلف أنواع الأمراض .. وفقدت لغة التفاهم قوتها على الإقناع، وأصبح الحجر والطائرة سيدي الموقف! .. عادت الأمور إلى بداياتها الأولى وانتصب سؤال الماضي في وجه الحاضر: متى كان العدو يفهم لغة الحوار؟⁶⁷⁹. وهذا السؤال الأخير يمثل رفضاً لمشروع السلام الذي لم يتقدم للناس وبشيء وأعادهم إلى بداية الصراع.

وينقل السارد إلى القارئ صوراً ومشاهد سينمائية مؤلمة من أرض الصراع بين الجنود والناس من جميع الأعمار في أجواء من التخاذل والقصور عن تقديم العون للعائلات المحتاجة، إذ شاعت إلى حد النزعة البيروقراطية الكسولة والانفصال عما يجري في الميدان الذي لا لغة فيه المواجهات الدموية، وسقوط الشهداء أطفالاً وكباراً، مما يغذي اندفاع مزيد من التصدي والمواجهات في جدلية دائمة "صفان متقابلان: واحد للدبابات والعسكر، والرصاص الطائش، وبحيرة طنين بعوضها يدق أوتار الانتماء .. والآخر لأمهات يدفعن زكاة الإنجاب، واحداً عن كل خمسة، وينتظرون وداعه عند المقبرة في صحراء وقعة عارية من الأشواك تتنصل من محيطها. تخبو الريح ويتوقف صخبها .. تموج الأرض تحت الأقدام .. تلهث الحناجر وترتفع الأعلام .. سقط اليوم تسعة شهداء! ومن وجود أرواح الذين ظفروا بالحسنى الأولى ترفرف في عنان السماء، يستمد المندفعون، التواقون للحرية شجاعتهم، ومن شجاعة المندفعين يستمر العطاء ويبدأ التصعيد يأخذ أنماطاً جديدة لم تخطر على بال. لنا الشهادة أو النصر، ولهم الموت والعار! هتافات يرددوها المحتشدون كلما شيعوا جثمان شهيد إلى مثواه الأخير .. وكل يوم يسقط الشهداء .. المسافة بين الرصاصة والرصاصة صرخة مكتومة، وبين الانتفاضة والانتفاضة محطة نرتاح فيها ونصادر المستقبل! تعصف الريح برمال أعصاب الصبايا فتستحيل إلى ذرات غبار تتناثر فوق المدى وترسم خريطة الوطن: طفل بعمر الورد يخز صريعاً .. فتاة من ضفائرها تبني أعشاش البلابل في السماء .. عجوز بكوفية يضمد جراحنا"⁶⁸⁰.

679 نفسه، ص 91.

680 نفسه، ص 105.

ووصّور حبيب هنا اعتداءات الإسرائيليين على البيئة والأرض والحقول والأشجار والمزروعات في سرد مباشر يقترب من البيان العسكري والمشور السياسي "محزن مشهد الأرض العراء التي كانت بالأمس حقولاً خضراء مزروعة بالخضروات والأشجار المثمرة، وأصبحت الآن محروثة على الضفتين من الإسفلت كأنها يد مبسوطة تستجدي عابري السبيل. هذه هي أرض المعركة في معظم خطوط التماس .. أسيجة حديدية وأبراج عالية ترقب كل حركة، وعدد من المجنزرات يتوسط الطريق، تطلق رصاصها المجنون وقذائفها الثقيلة على كل شيء ينبض بالحياة. ربما هذه صورة مصغرة للواقع، وربما بسبب ما يحدث على الأرض، لا يستطيع أحد تفسير الاتفاق الضمني غير المعلن بين مختلف شرائح المجتمع تفسيراً دقيقاً. الاتفاق الذي بموجبه يصطف الأهالي كل يوم على ضفتي الشارع العام بانتظار مرور جثمان الشهداء من أجل تشييعهم إلى مثواهم الأخير، والانتقال بعدئذ إلى محاور المواجهة. ففي الساعة العاشرة من كل يوم تبدأ الحناجر باللهات"⁶⁸¹. على أنه يلاحظ أن مفردة "اللهات" لم تكن موفقة في هذا السياق.

بعين المراقب المتابع لدلالات الحركة والسكون، والفعل والعجز سجل حبيب تحولات في اهتمامات الطلبة الجامعيين من القضايا السياسية إلى قضايا أخرى، حيث أفضت الانتخابات الطلابية إلى فوز الفريق المهتم بالشؤون الطلابية، على حساب المجموعة ذات التوجهات السياسية. كما أن المرأة أصبحت أكثر حرية في اتخاذ قرارها بنفسها، وإن لم تصل إلى حد الكلمة الفصل بعد⁶⁸²، فالشباب عامة ما زال يتحكم في زمام الموقف ولا يريد تسليمه للفتاة. العلاقات الحبية في هذا الرواية يمكن وصفها بأنها علاقات فكرية سياسية سياسية، فميسون - كما يعتقد عادل- تقاطعه لأنه رشح سعدي الذي يختلف معها في أفكاره السياسية⁶⁸³.

ينقلنا الكاتب فجأة من هذه الأجواء المشحونة بالعواطف المتأججة ومن نرجسية السارد، الذي لا يذكر اسمه، إلى أجواء انتفاضة الأقصى. هذا الانقلاب جاء نتيجة اليأس. ويرسم الكاتب صورة مأساوية ودموية للمواجهات بين جنود

⁶⁸¹ نفسه، ص 124.⁶⁸² نفسه، ص 31-38، 90-90.⁶⁸³ نفسه، ص 66.

الاحتلال والمنتفضين؛ حيث مشاهد الدم والموت وتدمير البيوت والبلدات، وتجريف الأشجار والمزارع وحرقتها، في أسلوب تسجيلي توثيقي مباشر للأحداث⁶⁸⁴. وأصبح الأطفال هم حطب هذه المواجهات ووقودها ومشاعل شهادتها، كما أنهم هم الذين أصبحوا يحددون المستقبل. ولكن الراوي غير مرتاح للنتيجة، حيث كانت التضحيات كبيرة، مقابل الإنجازات⁶⁸⁵. مما يبعث اليأس والقنوط في نفسه، فبالرغم من فداحة ضريبة الانتفاضة، فلا بادرة توحى باقتراب الفجر على الرغم من ازدياد أعداد الشهداء والجرحى، فالليل ما زال موغلاً في العتمة، ويزيد الأمر فداحة الانقسامات الداخلية "وعدم الانسجام في الرؤية السياسية الواحدة ... الهموم تحاصرنا ونستسلم لها متذرعين بحسن النوايا.. والخاسر الوحيد نحن الذين طحنتنا عجلة الانتماء وفضلنا الموت طيشاً على الموت كأنبياء!"⁶⁸⁶.

لقد تغير فضاء هذه الرواية عن فضاء سابقتها، فضاء "الانتفاضة، العشيقة، الزوجة" هو غزة، بينما فضاء هذه الرواية هو الضفة الغربية وبخاصة بيئة الجامعة التي أصبحت مَعِيناً لتقديم الشهداء وأصبح أساتذتها آباءً لهم، بل يدفعونهم إلى الشهادة⁶⁸⁷. لقد تغير المزاج الشعبي في أجواء انتفاضة الأقصى عنه في الانتفاضة الكبرى؛ فإذا كانت الانتفاضة الأولى عملاً تطهيرياً من العجز الذاتي، فقد كان دافع انتفاضة الأقصى رفضاً للاحتلال، ولمشروع السلام، ولسلطة لم تفض إلى شيء ولم تحقق شيئاً ذا بال، ولذلك تحركت القاعدة الشعبية في إطار الفعل وهي صاحبة الكلمة الفصل، حيث لم يكن أحد الطرفين الرسميين الإسرائيلي والفلسطيني بقادر على السيطرة على ما يدور في الميدان وخطوط التماس، فيعمد إلى تأجيل قراره النهائي خشية عدم الانصياع إليه⁶⁸⁸.

وكما فعل محمد نصار حين كتب "صرخات" عن الانتفاضة الكبرى، كتب "تجليات الروح". وهي رواية صاخبة ساخطة وملئية بصرخات عاطفية وصيحات خطابية بلاغية تستصرخ العرب والمسلمين والعالم الذي ترك

684 نفسه، ص 90.

685 نفسه، ص 109.

686 نفسه، ص 114.

687 نفسه، ص 117.

688 نفسه، ص 124.

الفلسطينيين يطحنون تحت الآلة العسكرية الإسرائيلية في انتفاضة الأقصى، ووقف يتفرج عليهم، ويعد شهداءهم بدون أن يقدم أي عون، سوى تحريضهم وحثهم ببلاغة لفظية على الصمود والتصدي في مخيم جنين⁶⁸⁹، أو توفير الضيافة لمن هاجر إلى بلدانهم. وهي محاولة انتقاد جريئة من كاتب عايش الأحداث، واكتوى بنارها، فهو يكتب من زاوية تداعيات انتفاضة الأقصى وانعكاساتها النفسية على الناس.

لقد جاءت هذه الرواية مزيجاً مركباً ومتراكماً من سخط وغضب ويأس وإحباط وخيبة أمل يلمسه القارئ من أولى كلمات الرواية، ومن أول سطر فيها، حين يكتف السارد المتكلم اللحظة والمرحلة مستذكراً رموز الخراب كلها من النمروذ ونبيرون والإله مارس وهولاكو. وهي تحاول أن ترسم موقفاً من الاتجاهات والآراء والأفكار حول انتفاضة الأقصى، لتحدد موقف الراوي من السياسيين الفلسطينيين والسلطة الفلسطينية، ولتحدد موقفاً من الصمت العربي، والموقف العربي المكتفي بالتفرج والدعم اللفظي.

يأس وامتعاض من كل شيء إلى حد العبثية، حتى من الذات "فأنا واحد من كثر مثلي يطحنون الوقت هباء ويرددون مقولات وأفكار [هكذا] وأشياء لا تسمن ولا تغني من جوع .. نلوكها منذ قرون بعيدة، ثم نجترها ونعيدها، ثم نلوكها وهكذا دواليك بلا كلل ولا ملل، كمن يتعشم الزبدة بعض مخض الماء وحين تدور بنا الدوائر نلنعها ونشكك في فروعنا وأصولنا ... في انتمائنا وتاريخنا وأحياناً يتجرأ البعض منا على ملامسة الحقيقة فيلعن ذاته. دماء تسيل من حولنا، تستصرخ فينا الحسي والأسئلة وجلنا يرتدي عباءة دنكيشوت يصارع العدم بسيفه ولسانه وآخرون يمضغون القيم والفراغ يحكون منها حُللاً تليق بكل مقام، دون أن يعينهم من الأمر شيئاً [هكذا] عن حقيقة من سيلبسها أو من سيدفع الثمن"⁶⁹⁰.

أحداث هذه الرواية تبدأ قبل يوم واحد من انفجار انتفاضة الأقصى، وتُقدم في صورة ذهنية أكثر منها روائية وشخصيات فاعلة ونامية. جعل المؤلف من الهموم والأفكار شخصيات متعددة المواقف والانتماءات والتوجهات حشرها في

⁶⁸⁹ محمد نصار. تجليات الروح، ص 28.

⁶⁹⁰ نفسه، ص 5-6.

ذهنه، وهناك تصارعت فيما بينها، وأخذ ينطق باسمها، وهي شخصيات غاضبة وساخطة ويائسة ومتوترة. شخصيات تحمل أفكاراً متشائمة من الوضع الفلسطيني، حين تُحاصر المدن، وتدهمها دبابات العدو؛ فينفجر البركان في نفسه على الصمت العربي، فالموت يجتاح الفلسطينيين والعرب يتفرجون ويعدون القتل أو يطلبون التوسل⁶⁹¹.

وإذا كان هذا هو حال السارد من بركان يغلي في نفسه، فإنه يدين فئة من الفلسطينيين التجار وذوي الأعمال غير مبالية بما يجري، وكان ردهم على اقتحام مخيم جنين وتدميره هو "ياما هالجمال كسر بطيخ"⁶⁹²، وقد وصف صديق السارد "رزق" هذه الفئة بأنها معنية بمصالحها "مسجون وأولاد الكلب يرتعون في كل مكان"⁶⁹³، وأشار إلى ناحية من خرجوا للتو، وقد جاءوا يتوسط صاحب المنصب الرفيع "لابن أحدهم في ترقية"⁶⁹⁴. هؤلاء هم فئة التجار والوسطاء. وكأنما يمس الروائي الولاءات المختلفة، فالتجار والوسطاء لا يسرون مع الخط الوطني، بل كل ما ييغونه هو الاستقرار بهدف تسيير مصالحهم، بصرف النظر عما يعانيه الآخرون، وبصرف النظر عن القضية الوطنية. وهذا إحساس طبقي رافق الكتاب الفلسطيني منذ عقود.

الحوار بين الراوي والواقع حوله دائم لا ينقطع، وفي تفاعل مستمر متبادل، الواقع الخارجي يشحنه دائماً إلى التفكير، والتفكير يشحنه لرصد ما يدور في الخارج وقراءته ومحاولة الذهاب إلى أعماقه، لذلك يرصد الناس وسلوكهم وحركتهم وردود أفعالهم، وما يمكن أن يُنبئ عن مشاعرهم وأحاسيسهم "في الطريق صادفتُ وجوهاً كثيرة، بعضها أعرفه فتستوقفني لبعض الوقت، تسأل وتستفسر ثم تمضي إلى حالها وأخرى أوحى ملامحها بالغرابة .. بالخوف .. بالعجز .. بالقهر المُشعّ من مآقيها، فلا أقوى على ملاحقتها لكن الأمر الذي أعاد الغمة إلى النفس من جديد هو ذلك الطابور المصطف على جانبي الطريق، جيش من الكناسين فتية ورجال جلهم ما دون الأربعين، يرتدون قمصاناً تشير إلى الجهة الممولة وقبعات من نفسه البضاعة .. يعملون على إزاحة الأتربة من على

⁶⁹¹ نفسه، ص 20-22.

⁶⁹² نفسه، ص 31. وهذا مثل يكرره الفلسطينيون ليدل في معناه البعيد على عدم المبالاة وكثرة مرور الحوادث المشابهة.

⁶⁹³ نفسه، ص 31. السجن هنا رمز للانكفاء على الذات والانعزال ومشاهدة أخبار الاجتياحات الإسرائيلية.

⁶⁹⁴ نفسه، ص 32.

جانبي الطريق. تأملت المشهد بغیظ زاد من حدته صوت أحدهم بداخلي وهو ينفث متحسراً: هذا ما يريدونه لنا .. أن نتحول إلى جيش من الكناسين"⁶⁹⁵.

ويستمر الحوار بين شخصيتين في ذهن الراوي بين الأمل واليأس إلى حد التناقض بين أمجاد التاريخ وهزائم الحاضر، فيعلن التاريخ براءته من الجيل الحالي "سحقاً لكم .. لقد خذلتُمونا إلى حد لم يسعفنا سوى التبرؤ منكم"⁶⁹⁶. جميع الناس متوترون، ويبدون سخطهم على ما آلت إليه الحال، يشتمون اليهود والعرب والمسلمين لأدنى سبب، وهم في الوقت نفسه يصرون على المقاومة وكسر إرادة الاحتلال⁶⁹⁷.

أما الانتفاضة نفسها فقد تعرضت من السارد لشحنات احتجاجية شديدة، وانتقادات حادة، فلم تكن سوى "شهوة الاندفاع نحو اللحظة واقتناصها بكل ما حوت، طغت على أي إحساس آخر وكل انتصار تحقق على ضآلته، شكل بوابة من الوهم تأمل بانتصار آخر، فتهافت دونها أشياء كثيرة، كانت تشكل إلى عهد قريب، ثوابت لا أجرؤ على المساس بها وأصبحت الآن بقايا متناثرة تنزف تحت قدمي"⁶⁹⁸. وحتى حينما يستذكر نصار التاريخ، فإنه يختار لحظات تعبر عن الخسارة والضياع وفقدان الأحبة، لحظات مليئة بالقلق والغدر والخيانة وفقدان الثقة والفساد والضعف والهوان، والخوف من المحيطين، فترة شاع فيها الخور والمجون والانحلال، سادرون في ترفهم ونعيمهم، بينما كانت فئة من جمهورهم تنتظر فضلات طعام قصورهم⁶⁹⁹.

تلك هي الأجواء العامة التي كانت تتفاعل فيها انتفاضة الأقصى، بحسب نصار، حين برز فيها العدوان والهمجية والتدمير، والقصف المخيف للأماكن السكنية، والخوف والرعب من الموت، واجتياح ومواجهات، ومنع تجول. ويشير الكاتب إلى سياسة "بث الرعب والفرع" الذي تشعله سلطات الاحتلال عبر إطلاق النيران والقذائف بسبب أو بدون سبب وفي أوقات مختلفة، وقد تركت أثرها في وداعة الأطفال وأهاليهم "صوت طلقات كثيفة فضت بكارة الليل" و

⁶⁹⁵ نفسه، ص 33.

⁶⁹⁶ نفسه، ص 35.

⁶⁹⁷ نفسه، ص 46، 62.

⁶⁹⁸ نفسه، ص 47.

⁶⁹⁹ نفسه، ص 50-53.

"انفجار زلزل أركان البيت من حولي وأيقظ من كان قد غط في نومه، صرخ الصغير إلى جوارتي، فهبت أمه مذعورة" و"دوى انفجار آخر، فغاص الصغير في حضنها، وأقبل الكبار يستأنسون"⁷⁰⁰.

أما أدوات الفلسطينيين في مقاومة تعسف الاحتلال فقد كان التنادي والالتفاف حول بعضهم والدفاع عن قراهم ومدنهم وبيوتهم وأنفسهم حتى بعد منتصف الليل، ففي الثانية صباحاً يعلو صوت مكبر الصوت في المسجد داعياً الناس للتصدي لقوات العدو "مكبرات الصوت في المساجد تنادت لإيقاظ الناس وحثهم على التصدي للغزو والغزاة بدورهم تكالبوا على البلدة من كافة الاتجاهات .. هدير مجنزراتهم بدا أكثر وضوحاً واقترباً صاح الابن البكر وهو يشير ناحية الشمال: ها هي مجنزراتهم تدخل البلدة. لم يكد ينهي جملته حتى دوى انفجار، انطفأت على آثاره الأضواء الآتية من الناحية وعلا صوت الرصاص .. تراجعنا إلى الوراء تلاحقنا أصوات استغاثة آتية من هناك فهل الفتى مبتهجاً: راحت واحدة. انفتحت أبواب الجحيم من قبل السماء .. لم يعد أماننا من مجال للبقاء في أماكننا، نزلنا إلى الطابق الأرضي .. عاود الصغير صراخه ومن فاقوه قليلاً بدا الخوف واضحاً في ملامحهم ... هدا الرصاص قليلاً ولكن صرير جنازير الدبابات أصبح يصم الأذان ... فإذا قبالتني رتل من الدبابات يزحف بحذر صوب مركز البلدة ... جلجل الرصاص مرة أخرى"⁷⁰¹.

أما حصار مخيم جنين والرئيس الفلسطيني عرفات في رام الله فيرى الكاتب أنه لم يثر الناس بما يستحقه الموقف، وأخذت تُقدّمه الصحافة حدثاً عادياً، ويبدو وكأن الناس قد تبدلت مشاعرهم، ولا يتوقف الكاتب عن جلد الذات الفلسطينية "قلبت أوراق الصحيفة المطروحة فوق مكتبي، فاستفزتني العناوين، هي ذاتها التي تتكرر في كل يوم ولا تستثير أحد [هكذا] ، "استشهاد أم وابنها .. استمرار الحصار لليوم الخامس عشر على مقر الرئيس .. مخيم جنين يعيد بناء الأسطورة الفلسطينية" ... إلخ والحياة تمضي وكأن ما يحدث يقع في كوكب آخر"⁷⁰². ويرصد الكاتب انغراس روح المقاومة في الجيل الجديد من الأطفال، الذين كانوا

⁷⁰⁰ نفسه، ص 57-85.⁷⁰¹ نفسه، ص 59. النقاط الثلاث إشارة من الباحث إلى حذف قام به من النص الأصلي.⁷⁰² نفسه، ص 73.

يمثلون دور المقاومين الكبار في الاستعداد للمواجهات مع جند الاحتلال من تمثيل التسليح والتخفي وكأنها كانت لعبتهم المفضلة⁷⁰³.

أمام الانفجارات والدبابات والإرهاب والذعر الذي تبثه آلة الاحتلال يقف الناس مذعورين ومندهشين. واقع السلام تهشم تحت جنازير الآليات، فيثير هذا الدمار سخط السارد على من أوهموه بالسلام، ولكن العدوان لاشى تلك الأفكار في ذهنه "إحساس بداخلي نقمة، على هؤلاء الذين جاءوا في لحظة زائفة فأوهموني بأشياء كثيرة استهوتني في غالبها، جاريتها وآمنت بها حيناً ولكنها تلاشت لحظة أن لامست الحقيقة. جنازير الدبابات تهرس الواقع تحت النافذة، فيعلو صراخه تحت عيوننا مدوياً .. تكتم أنفاسه، فتصل منا القلوب الحناجر .. نحدق كل في الآخر وفي عيوننا عجز وترقب. حاول البكر الاقتراب من النافذة، فأشرت له بالمكوث في مكانه. هدرت الدبابات مبتعدة عن المكان، فعدنا نللم جراحنا من جديد، حينها باغتتنا الصغير: بقلوه أنا ما خفت منهم"⁷⁰⁴.

ويلوم نصار الأمة كلها لأنها لم تستوعب دروس الماضي "مأساتنا تكمن في عدم استخلاص العبر، فقد أفل نجم هذه الأمة، منذ عشرة قرون أو ما يزيد، لأنها لم تفكر للحظة في تقييم أدائها، بل أخذتها العزة بالإثم فحولت هزائمها إلى انتصارات ساحقة ونكباتها إلى كبوات لم تتخطاها إلى يومنا هذا ومع ذلك كلما حاول أحدهم، أن يذكر البلاء الذي يعمننا، اتهم بالخيانة .. بالردة وأحياناً بالزندقة أو الكفر وفي أهون الحالات بجلد الذات"⁷⁰⁵.

ولا يتوقف سخط السارد على الفلسطينيين، وعلى العرب، وعلى المسلمين، وعلى الإعلام، بل امتد إلى مواقف كتصريح الرئيس الأميركي بوش بأن "شارون رجل سلام"، ويستدعي السارد مواقف دينية تاريخية وجرائم ارتكبتها اليهود ضد المسيح عليه السلام، وكذلك شأن الفلسطينيين "قذفت الصحيفة فتناثرت أوراقها على مساحة الغرفة وصراخ يدوي في داخلي: ومريم التي طاردوها ألم يسمع بها .. هي تطارد اليوم بأمره، ليصلب المسيح في رحمها أو يموت .. منعوها حتى النخلة التي هزت بجذعها وشجرة الزيتون التي استظلت

⁷⁰³ نفسه، ص 77-79.

⁷⁰⁴ نفسه، ص 64.

⁷⁰⁵ نفسه، ص 68.

بها واقتاتت من زيتها .. ما عاد للمسيح زيت في ربوعنا .. اقتلعوا شجرته لكي لا يستظل بظلها ولا يتخذها طعاماً فيشتد عوده ويقوى صلبه .. يريدون صلب المسيح مرة أخرى .. قتله إن استطاعوا⁷⁰⁶.

وفي مقابل الخذلان والشعور بالانهزام واليأس والقنوط في الوعي ينتقل السارد إلى اللاوعي، فيرى من خلال حوارهِ مع آدم أبي البشر أن الغلبة لن تكون للباطل، وأن على الناس أن يصبروا ويصابروا كما كان أولو العزم من قبل، ويعده آدم عليه السلام أن النصر في النهاية سيكون من نصيب المسلمين⁷⁰⁷. بالإضافة إلى هذا التحول فإن هناك تحولاً آخر يجري في ذهن السارد ولاوعيه، فأولئك الأشخاص الذين حشدهم في ذهنه وكانوا كابوساً عليه، أخذوا يواسونه ويعدونه بأفق وأمل كبير في المستقبل، بحيث أن عليه أن يثق أن قوة الجماهير والشعب أكبر من أية قوة، فقد أطاحت بالدكتاتوريين التاريخيين: هولوكو والنمرود وفرعون وهامان والحجاج وجنده⁷⁰⁸.

وينقل لنا السارد صورة للجند وهم يجلسون بالمقلوب في سياراتهم خوفاً وحرصاً. وقد تركت الجرائم الصهيونية أثارها في نفسيات الفلسطينيين فأصيبوا بانهيارات عصبية وذبحات قلبية نتيجة ما يلحق بعائلاتهم من موت وتدمير لبيوتهم⁷⁰⁹. ومن مشاهد انتفاضة الأقصى التي يتوقف عندها الكاتب مطولاً وبأسلوب خطابي حماسي، واقعة حصار مخيم جنين وتدميره على رؤوس ساكنيه، وقد أعادت أحاديث الناس الحماسية عن حدوث معجزة الصمود في مخيم جنين الثقة إلى نفس الراوي وبالرجال الذين سطروها، وبمن يروي قصصها، واستعاد قوة كان قد نسيها تحت ضغط الأحداث ومرارتها⁷¹⁰. ومرة أخرى يذكر يتدمير مخيم جنين وبرموز التخريب والتدمير والطغيا من أمثال هولوكو والنمرود وفرعون، وفي الوقت ذاته يوجه إدانة قوية للمنظمات الدولية التي لم تحرك ساكناً إزاء ما جرى للمخيم⁷¹¹.

⁷⁰⁶ نفسه، ص 76.

⁷⁰⁷ نفسه، ص 86-87.

⁷⁰⁸ نفسه، ص 110.

⁷⁰⁹ نفسه، ص 100-106.

⁷¹⁰ نفسه، ص 122.

⁷¹¹ نفسه، ص 126-129.

وبعد كل ذلك اللوم والشتائم والسخط على العالم وعلى العرب وعلى المسلمين، يرى الكاتب بأسلوب وعظي مباشر وخطابي، في نهاية الرواية، أن الحل يكون بامتلاك الأمة لعناصر القوة والبناء على أسس الدين، لأن في ذلك الخير الكثير الذي يوصل الأمة إلى الحقيقة⁷¹².

أما خلاصة رأي الناس - كما يرى الراوي- في انتفاضة الأقصى ومواقفهم منها فقد اختلفت بين مؤيد وناقد معارض، فهناك رأي يرى أنه "لا يفل الحديد إلا الحديد"، وآخر يرى أنه لا يملك الحديد بل الأجساد، وحتى هذه فقد "أصبح استخدامها محرماً"⁷¹³. ويؤمن أصحاب هذا الرأي أن السياسة لا تعرف الأبيض والأسود فقط، فهناك ما يسمى التكتيك والمناورة والحكمة والعقلانية، وهذه هي أطروحات المؤيدين للحلول السلمية، بينما يجعل السارد أحد الأشخاص في داخله ينطق باسم الاتجاه الآخر؛ فالعقلانية والحكمة "خدعة كبيرة نحاول عبثاً ستر عوراتنا بها، لكن رياح الظلم الآتية لن تبقي لنا سترًا وقد فضح عجزنا، وبان ضعفنا، وما عاد لنا سوى أن نكون أو لا نكون"⁷¹⁴.

لقد رسمت سحر خليفة في "ربيع حار، 2004" صورة بانورامية للأوضاع في الضفة الغربية عامة، وفي مدينة نابلس، قبيل انتفاضة الأقصى، وفي أجوائها، ولم تتوقف عند الجانب الحدثي للانتفاضة فقط، بل تناولت قضايا اجتماعية وعمالية وعاطفية، إلى جانب رصد لها لمقاطع مهمة من أحداث تلك الانتفاضة وفعاليتها، وما عانى منه الشعب الفلسطيني من قتل وتخريب وتدمير وترهيب.

تريد الكاتبة أن تقول إن مشروع السلام ومشروع أوصلو قد أوهم جيل الشباب أن همَّ الصراع مع المحتل قد تنحى جانباً، وجاء الوقت الذي يستطيعون فيه أن يعيشوا حياة مليئة بالآمال الكبيرة في النجومية، وحياة الهو، والاهتمام بالمواهب والهوايات الفردية. ولقد تبدد هذا الوهم عند اندلاع انتفاضة الأقصى، فقد حملت ممارسات جنود الاحتلال هذا الجيل نفسه حملاً على التحول نحو العنف لرد القهر والعنف الموجه إليه، والانسحاب من الاهتمامات الفردية نحو الهم العام. ولكن الراوي لا يتوقف عند تلك الانتفاضة موقف المُجَدِّ والمبجل، بل وقفت عند

⁷¹² نفسه، ص 137-138.⁷¹³ نفسه، ص 123.⁷¹⁴ نفسه، ص 125.

مفاصل مهمة منها منتقداً وكاشفاً الأخطاء والملازمات ذات الخطورة على مصير الانتفاضة كالأرتجالية، وعمد التنسيق، واقتناص مواقع فردية على حساب القضية الوطنية⁷¹⁵.

فضل القسم الوالد والصحفي يائس وفاقد للثقة بالجيل الجديد، فقد انتهت الثورة، وتساءل عن كيفية الخروج من ورطة الهم والقرع والذل، التي صنعناها بأيدينا وبلغناها كحد السكين، ويتم فكرة السلام بأنها حرفت فكر الشباب وتوجهاته "أما أولاد كلب! أما مصيبة! ماذا يفعل بهؤلاء الشباب؟ ماذا يقول وماذا يكتب؟ كتب كثيراً عن هذا الجيل وميوعته، وعن مستوى الوعي وهبوطه، وانتشار الفساد بين الطلبة، وعن إسرائيل تعبت بالجيل وبالطلبة بتسويق العهر والعمالة وتهريب الإيدز والمخدرات والسلاح الرخيص"⁷¹⁶. لقد رأى فضل أن ما يجري إنما هو موت عبثي بلا مقابل ولا مردود. وعلى الرغم من أن الاسم "القسم" يوحي بالمقاومة والجهاد، غير أن فضل لم يكن كذلك في كل الأحوال. ولذلك يمكن القول إن خليفة أرادت بتسجيلها لهذا الموقف أن تشير إلى مفارقة بين النظر والفعل.

مجيد القسم وأخوه أحمد "ولدا فضل القسم" شابان كانا ذوي اهتمامات فردية أقرب إلى ميدان الفنون، فمجيد ميل للغناء والموسيقى، في حين كان أحمد ميالاً للتصوير، يزود أباه الصحفي ببعض الصور أحياناً. وعلى الرغم من الخلفية الفقيرة للوالد، غير أن مجيد أراد أن يحيا حياة أبناء الأسر المترفة الغنية الباحثة عن النجومية بأقصى مدى ممكن. تقرب مجيد من علية القوم وعزف لهم، وأسس علاقات مع مشبوهين، وكاد أن يقع في فخ نصبه له بدر الوشمي لإبعاده عن ابنته "لورا" بابتعائه إلى إيطاليا⁷¹⁷. غير أنه، وفي مصادفة غريبة، أكره على الانضمام إلى الثوار ذوي الاتجاه الإسلامي، بدون أن نعرف كيف تم ذلك الإكراه، إلا أن يكون لمزاً في هذا الاتجاه، في حين أنه لم يكن يعرف من الثورة شيئاً⁷¹⁸. انضم مجيد للحركة الإسلامية هرباً من السلطة وقام بتصفية بعض

⁷¹⁵ ربيع حار، ص 54، 62، 65، 81، 90، 133، 144، 243، 262، 277-298.

⁷¹⁶ نفسه، ص 58.

⁷¹⁷ نفسه، ص 65، 81-89.

⁷¹⁸ نفسه، ص 140، 141.

العملاء أثناء خدمته في صفوف المقاومة⁷¹⁹. وقد خاض مجيد الدماء وما عاد يخاف الموت، شأنه شأن غيره من هذا الجيل الذي ولد في ظل الاحتلال والتناقض. وإذا يصاب مجيد نتيجة سقوطه في جرف تتولى النساء معالجته، كما غيره من جرحى الانتفاضة. ثم يتحول إلى النجومية والتربص بالفرص لاعتلاء مناصب في السلطة. وبهذا فإن خليفة ترى في الاحتلال وتدايعات السلام تُحدث اضطراباً يسوق الأشخاص إلى مصائر غير غير نبيلة: جاسوسية وانتهازية ووصولية.

وتسجل خليفة لقطات تمجد فيها دور المرأة في انتفاضة الأقصى، وقد تحملت المسؤولية الاجتماعية برعاية عائلتها، والمسؤولية الوطنية بمساهمتها في أنشطة الانتفاضة، وقامت بدور الرجل والمرأة معاً. لقد حولت أم سعاد في أجواء انتفاضة الأقصى بيتها ليكون مركز تمويل وإسعاف ودعم للمقاتلين⁷²⁰. وفي ذلك تريد الكاتبة أن تؤكد الدور الكبير الذي قامت به المرأة في الانتفاضة. وجد مجيد أن المكان الأكثر أمناً له بعد جرحه هو مقر الرئيس الفلسطيني الذي كان لا يؤيد سياسته ويعتبره أنه هو من جلب هذا الاتفاق المتعثر على أرض تموج بلا محور "بالنسبة له، كان أبو عمار مجرد صورة، صورة يراها في كل مكان فتثير لديه إحساساً غريباً لا يفهمه. فهو مع الرفض لأن الواقع هو فخ كبير. لكنّ الرفض هو أيضاً فخ. وما بين هذا وذاك الفخ يدور المرفوض والرافض في دوامة ولا يلتقيان، وقد يلتقيان، لكن أيضاً في دوامة. ويكتشف الواحد في الآخر ما ليس لديه فينقم على نفسه في الآخر ويضحى النضال صورة مهزوزة بلا "فوكس" تنعكس عليه فيتجمّد. ويبدو الإنسان بلا حركة داخل صورة من غير إطار. وهكذا وجد نفسه في غرفة مليئة بالصناديق والخزائن وسرير محاط بخرائط وصور مكبرة لـ "أبو عمار"⁷²¹.

أما أحمد الأخ الأصغر غير الشقيق لمجيد فكان طفلاً ساذجاً، إلى شيء من البطء والبلاهة. ويرى فيه أبوه ولداً رخواً، يدفعه ليكون أكثر صلابة، معتمداً على تقييم مُدرّسه أن فيه نجابة وموهبة⁷²². يستفيد الوالد من موهبة أحمد في

⁷¹⁹ نفسه، ص 157.⁷²⁰ نفسه، ص 183-194، 198-239، 243-244.⁷²¹ نفسه، ص 129-133.⁷²² نفسه، ص 9-19.

التقاط صور مميزة يستخدمها الوالد في نشاطه الصحفي⁷²³. أهدته سعاد قطة صغيرة أعجب بها ودللها، ولكنها هربت من كلب "ميرا" الطفلة اليهودية في مستوطنة "كريات شيبوع" حين كان أحمد يحاول أن يقيم علاقة بها. وحين أكتشف أحمد أن قطته قد تم الاستيلاء عليها في المستوطنة، وأن هناك خطة لخصيها، حاول مع "عيسى" أن ينقذها ويسترجعها، ولكن المستوطنين يلقون القبض عليهما، ويسجن أحمد بتهمة وضع ألغام في المستوطنة⁷²⁴، وعندما خرج كان أكثر وثورية، ينضم للمنتفضين ويداوي الجرحى والمصابين في مدينة نابلس، ويستمر مسعفاً إلى أن يُقتل مع "راشيل" خلف مقود سيارة الإسعاف وهو يحاول إنقاذها، بعد أن دهستها جرافة إسرائيلية، وهي تساند الفلسطينيين في مقاومة مصادرة الأرض لبناء جدار الفصل العنصري⁷²⁵.

وفيما يتعلق بمجريات انتفاضة الأقصى، اختارت الكاتبة مقاطع مهمة منها، سردها بأسلوب تقرير صحفي مباشر، فهناك الحصار والتضييق على حركة الناس، والحواجز والقتل، والدماء. واختارت بشكل خاص، وأكثر استطراداً حصار الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات في رام الله، وتدمير مقره⁷²⁶. كما توقفت الكاتبة بشكل مطول نوعاً ما عند ما كان يدور في نابلس من اجتياح، ومن تصدي لعسكر الاحتلال في تعاون فريد بين الرجال والنساء، وبأدوار متنوعة، وفي تعاون بين الفصائل⁷²⁷. ونقلت مشاهد أشبه بمشاهد سينمائية من البطولة والصمود ممزوجة بنزعات إنسانية وعاطفية تغشاها مسحة حزن عميقة ويائسة

ورصدت الكاتبة الضغوط التي تعرض لها ياسر عرفات في أثناء حصاره لوقف الانتفاضة. كما تعرضت إلى اختلاف وجهات النظر بخصوص عسكرة الانتفاضة واستمراريتها وتصعيدها، بين مواقف الواقعيين تحت جبروت الآلة العسكرية الإسرائيلية، وبين من هم في خارج الوطن؛ فأبو سعيد وفضل القسام، وأم سعاد وسعاد وأحمد ليسوا من المؤيدين لتلك العسكرة واستمرار القتل، وهم مقتنعون بأنهم يفعلون أقصى ما يستطيعون ضمن ظروفهم الموضوعية،

⁷²³ نفسه، ص 30-32، 34.

⁷²⁴ نفسه، ص 119-132.

⁷²⁵ نفسه، ص 144-152، 164-190، 238-249، 356-374.

⁷²⁶ نفسه، ص 225، 282، 287.

⁷²⁷ نفسه، ص 192، 250، 248-253، 263.

ويجمعون بين ممارسة حياتهم اليومية والانتفاضة، في حين أن سعيد، المحامي الفاشل والمقيم في عمان، والآتي لزيارة والده بعد خروجه من السجن، يحثهم بلغة عاطفية متوترة ومندفعة وحماسية على حرب ضروس، بدل المشاهد التلفزيونية⁷²⁸. وهو انتقاد مبطن للذين يُنظِّرون من الخارج ويقدمون الدروس في النضال ومواجهة العدو دون معرفة حقيقية - كما يري فضل- بمجريات الأمور وتفاصيلها.

أما أسباب الانتفاضة، كما ترى الكاتبة فهو اليأس وعدم وجود أمل، ولا مفر من الحركة "بات الشباب بلا أمل فأضحوا قنابل مفخخة تمشي وتنتقل على قدمين وتضرب في العمق وتتحدى حالة الطوارئ والاحتياطات والحوادث، وصار حصاراً خانقاً دام سنة، ثم سنتين، ثم سنوات. أهنالك أمل؟ أهنالك مفر؟"⁷²⁹. ورصدت سحر خليفة ممارسات الجنود الإسرائيليين مثل اتخاذهم دروعاً بشرية من الفلسطينيين حين تقع المواجهات، وتعسفهم وهمجيتهم في قتل المواطنين وعدم التمييز في القتل بين المقاومين وغيرهم من الأهالي⁷³⁰. وإلى جانب الإيجابيات التي رصدتها الكاتبة كالتضامن بين الشرطة والشعب في هذا الانتفاضة، لم يفتها أن تلغز بانتقاد العمل النضالي تحت عنوان الفصائلية⁷³¹. وإل جانب بطولات الانتفاضة في نابلس تسجل سحر خليفة إدانتها لظاهرة التعاون مع العدو "ظاهرة العملاء" ضد المنتفضين.

أما مايا أبو الحيات فقد أثارها مشاهد تأثير منع التجوال وإجراءات الاحتلال في الناس في أجواء انتفاضة الأقصى في نابلس، ومنها قرارات التجويع والحصار والمطاردة، والاعتقال، والسجن، والتعذيب، والتضييق على الناس، فلا حرية في الشارع، والمنطقة سجن تفتح أبوابه أربع ساعات أسبوعياً، ولا عمل، ولا دواء للمرضى، والشوارع محفّرة، والبيوت محروقة ومدمرة، والناس شلّ إحساسهم وابتساماتهم، ولا مال "رُفع حظر التجوال من الساعة الثانية بعد الظهر إلى السادسة مساءً، اكتظت الشوارع بالبشر الذين يخطئون اتجاهاتهم، وكأنهم يتعرقون إلى الشوارع للمرة الأولى. تتابع المشهد من سيارة الأجرة وتكاد تجهش

⁷²⁸ نفسه، ص 337-347.⁷²⁹ نفسه، ص 154.⁷³⁰ نفسه، ص 187.⁷³¹ نفسه، ص 110.

بالبكاء، أن يحدد لك متى تجوع، ومتى تمرض، ومتى تقفل فم أطفالك الضجرين. سجن بقضبان إسمنتية تفتح أبوابه أربع ساعات كل أسبوع ليتدافع من فيه لملء جعبة سجنهم ببعض الخبز والخضروات، على أمل المحافظة على أجسادهم إلى أن تتاح الحياة لأرواحهم يوماً"⁷³².

وقد كان الدمار شاملاً في البنية التحتية والمنازل والمحلات في مدينة نابلس "ما زالت ساعة البرج صامدة في مكانها، يمكن القول إن الدمار وصل إلى كل شيء على مرمى النظر، الشوارع محفرة، الأرصفة مقلوبة، المنازل والمحلات التي سلمت من قنابل الدبابات، لم تسلم من الرصاص، لن تجد منزلاً لم يتساقط زجاجه أو يتبدل لونه إلى فحמי قاتم، كل شيء منتهك، تلك الفكرة التي أرادوا إيصالها بطريقتهم الخاصة. حتى ملامح الناس التي كان لا بد من التحاfera بالسُّمرة في صيف كهذا، كانت جليدية صماء، وكأن الشلل قد استفحل في الأطراف والابتسامة ... تمر جنازة أربعة موتى أُخرجوا حالاً من المستشفى، ليدفنوا على عجل، القليل من الأهل تجمعوا عند المدخل الرئيس للمستشفى، سببوا أزمة سير إضافية، الصناديق الأربعة، التي لم تعرف أنها ستلتقي في جنازة جماعية سريعة تتناقل على الأكتاف لتصل إلى المقبرة الشرقية القريبة من المستشفى، يعلم الله كم انتظروا في ثلاجة المستشفى لتلتهمهم الأرض أخيراً .. حتى الموت مؤجل في ظل حظر التجوال"⁷³³.

كانت فاجعة تدمير مخيم جنين في نيسان/أبريل عام 2002 قد تركت أثراً كبيراً في المبدع الفلسطيني عامة، وفي كتابة الرواية بشكل خاص. فقد تناولت الحالة سحر خليفة في "ربيع حار" وخصص أسعد الأسعد رواية "غياب" لهذه الفاجعة. ابتدأ الروائي أسعد الأسعد روايته بمشاهد وصفية من مخيم جنين بعد واقعة تدميره مباشرة، حيث تقوم الصحفية ليلي بزيارة المخيم بعد ما أصابه الدمار، ولا تكاد تصدق ما رأت عيناها "كان المشهد يشبه واحداً من مشاهد الدمار الذي لحق بالعديد من مدن أوروبا، في الحرب العالمية الثانية، أو لعل زلزالاً أصاب المخيم فتطايرت لبناؤه الإسمنتية في كل اتجاه، كان الغبار يتطاير

⁷³² حبات السكر، ص 26.⁷³³ نفسه، ص 30. النقط الثلاث إشارة إلى حذف قام الباحث من أصل النص.

من كل ناحية، فيما الدخان يتصاعد من بعض الدمار"⁷³⁴، ووجدت البيوت مدمرة، والشوارع محفورة وخربة، وأعمدة الكهرباء مقلوعة، وأنابيب المياه مكسورة، ففاضت مياهها واختلط الماء بالوحل بأشلاء الموتى والمصابين "جالت ليلي ببصرها، كأنها تبحث عن نقطة تنطلق منها، وتبدأ عملها، أخرجت آلة التصوير من حقيبتها وتقدمت بحذر شديد، بحثاً عن طريق تسلكه وسط الوحل، وبرك الماء التي انتشرت في المكان، بعضها بفعل المطر وبعضها الآخر بفعل أنابيب المياه التي مزقتها القذائف والردم الذي تساقط فلم يبق ماسورة أو عمود كهرباء، تقدمت بضع خطوات وقد أدركت أن القصف قطع الكهرباء والماء ... فجأة ألقت بالآلة التصوير وركضت نحو أصابع خيل لها أنها تتحرك وتحاول رفع حائط إسمنتي غيب جسداً جثم على صاحبه فلم يستطع حراكاً .. أمسكت بالأصابع ... وراحت ترفع الردم من حوله"⁷³⁵.

وحين أرادت أن تلتقط بعض الصور لم تجد اختلافاً كثيراً بين اللقطات، فالمناظر متشابهة "تلتقط صوراً تشابهت معالمها.... أكواماً من الكتل الإسمنتية، بقايا أثاث، ملابس تلطخت بالدم والوحل والغبار، بعض الجدران استندت على بقايا جدران أخرى، ألعاب أطفال ممزقة، دراجات صغيرة طارت عجالاتها، كتباً مدرسية ممزقة، تناثرت أوراقها، كراسات هنا.. قلم رصاص مكسور هناك، حذاء طفل، رضاعة لا يزال الحليب فيها"⁷³⁶.

أما الناجون فيعتقدون أنهم أكثر حظاً ممن ماتوا، وإن كانوا قد خسروا بيوتهم وممتلكاتهم، فهم ما زالوا أحياء"⁷³⁷. كما سجل الكاتب حالة التشرد التي لحقت بسكان المخيم نتيجة تلك المجزرة، ومعاناة الأطفال في جو بارد، ولا يجد الناس ما يقيم أودهم، سوى بعض المعونات الإنسانية القليلة التي يشعر أولئك المشردون أنها عوامل تخدير عن القضية الأساسية، وهي الاحتلال.

وفي هذه الأجواء يستذكر الناس مصائبهم وهجرتهم من مدنهم وقراهم في النكبة، والمذابح التي ارتكبتها إسرائيل عبر تاريخها ضد الفلسطينيين"⁷³⁸.

⁷³⁴ غياب، ص 5.⁷³⁵ نفسه، ص 5.⁷³⁶ نفسه، ص 9.⁷³⁷ نفسه، ص 10.⁷³⁸ نفسه، ص 12.

ويعودون إلى ما عانوه من إذلال صهيوني عبر عقود من الهجرة، والحياة البائسة في المخيم. والكاتب يؤكد إستراتيجية أو سيكولوجية صهيونية تقوم على العنف والرغبة في التدمير، والإلغاء، ومحو الهوية.

وعلى الرغم من أساليب الترهيب والمجازر بحق الشعب الفلسطيني فإنه يصر على العودة إلى موطنه الأصلي، ويصر على أن يعلم أولاده التمسك بهذا الحق حتى لا يسقط، وهو لا يسقط بالتقادم؛ فقد قال أحد الناجين من الموت "أنا ولدت هنا في المخيم .. لكنني من الطنطورة .. ذهبت إلى أطلالها .. إلى ما تبقى منها ... حتى لو كان لوح صبار ... سأحدث أولادي عن الطنطورة .. وعن الحكايات التي حدثني بها جدهم ... وحفظتها عن ظهر قلب .. نحن هناك ... جيلاً بعد جيل ... ولا يعيننا أي اتفاق سياسي لا يعيدنا إليها"⁷³⁹.

ومن مشاهد الانتفاضة التي صورتها رواية "غياب" كذلك، الطرق المليئة بالحوازج والإغلاقات المُحكمة على المدن كلها، ونقاط التفتيش التي تتعسف في قهر المارين والسائقين والمسافرين⁷⁴⁰، وحظر التجول، والقصف الجوي والبري للمناطق السكنية، ومن ذلك تعرض المقاطعة في رام الله للاجتياح، وقد تحولت المدن إلى ساحات حرب، من مطاردات وقنص وحرب شوارع، وقد غرقت رام الله في ظلام دامس، وقطع عنها الكهرباء والماء⁷⁴¹، وجرفت البيوت ودمرت، والعربات العسكرية تتجول في شوارع مدن الضفة الغربية، وقوانين منع التجول تقهر الناس، فلم يكن يسمح للناس بالتجول إلا في أوقات قصيرة يقضون فيها حاجاتهم الأساسية، والاطمئنان على بعضهم، وكانوا يتمردون في بعض الأحيان على قوانين حظر التجول تلك، ويتحدون جنود الاحتلال بالخروج من منازلهم، فقد خرجوا في مظاهرات احتجاجاً على نية الجيش الإسرائيلي اقتحام المقاطعة، ومقر الرئيس عرفات⁷⁴². على أن الجانب المشرق في المشهد هو قدوم بعض العناصر من الغرب للمساهمة في تقديم العون للفلسطينيين والتخفيف من مصابهم.

⁷³⁹ نفسه، ص 14.⁷⁴⁰ نفسه، ص 6، 21.⁷⁴¹ نفسه، ص 44،⁷⁴² نفسه، ص 63-72.

4. مواقف من تجربة السلام

سبق إن ذكر عن دور الرواية في التأريخ لحركة الحياة في الضفة الغربية وقطاع غزة، وما تركته تلك الحركة من تفاعلات الناس وأحاسيسهم ومواقفهم، وسبق أن ذكر أن الرواية قد واكبت أحداث الثورة والانتفاضتين. وهناك هم آخر انشغل به الروائيون في الضفة الغربية وقطاع غزة، وهو طرح موضوع السلام مع إسرائيل، ودور السلطة الوطنية الفلسطينية وتقييم مسيرتها وإدارتها، ومضاعفات كل من السلام والسلطة في حياة الناس. ومن تلك الروايات التي انشغلت بذلك الهم استباقاً واستشرافاً رواية "الحواف"، 1993 لعزت الغزاوي، وتبعتها "بقايا"، 1996 لأحمد حرب، و"الميراث"، 1997 "لسحر خليفة، و"نهر يستحم في البحيرة"، 1997 "ليحيى يخلف، و"مقامات العشاق والتجار"، 1997 "لأحمد رفيق عوض، و"هرم كنعان"، 1999 "لحبيب هنا، و"تلك الأيام"، 1999 "لعبد الهادي الشروف، ثم "الخطوات"، 2000 "لعزت الغزاوي، و"سنوات ملتعبة"، 2000 "لحبيب هنا، و"زمن دحموس الأغبر"، 2001 "لغريب عسقلاني، و"آخر القرن" لأحمد رفيق عوض، و"عودة منصور اللداوي، 2002 "و"ليالي الأشهر القمرية"، 2002 "لغريب عسقلاني، و"الانتفاضة، العشيقة، الزوجة"، 2002 "و"حفريات على جدار القلب"، 2002 "لحبيب هنا، و"عودة منصور اللداوي، 2002 "و"ليالي الأشهر القمرية"، 2002 "لغريب عسقلاني، و"المعبر"، 2003 "لزياد عبد الفتاح، و"تجليات الروح"، 2003 "لمحمد نصار، و"ربيع حار، 2004 "لسحر خليفة، و"أنياب الصل، 2005 "وسيرة الزنزلخت، 2005 "لخليل إبراهيم حسونة.

لقد كان عزت الغزاوي في "الحواف" وأحمد حرب في "الجانب الآخر لأرض المعاد، 1990" وفي "إسماعيل، 1990" ذوي رؤية استشرافية تنبؤية إلى مآل الانتفاضة الأولى، من ناحية قفز بعض العناصر إلى مركبها وقطف ثمارها السياسية حتى قبل توقيع اتفاق المبادئ في أوسلو. وقد سبق الحديث عن "الحواف" في حين تقع رويتا أحمد حرب خارج الإطار الزمني لهذا البحث⁷⁴³.

أما رواية "بقايا" لأحمد حرب الأستاذ الجامعي، فأول رواية في فترة هذه

⁷⁴³ انظر دراسات شكري عزيز ماضي لهذه الروايات في الرواية والانتفاضة، ص 121، 153، 159.

الدراسة، تتناول، فيما تتناول، ما وصلت إليه الأحوال المتردية تراكمياً عبر عقود؛ فقد آلت الأحوال إلى بقايا؛ بقية من وطن لا يتجاوز حجم ظل شجرة سدر من مائة دونم تمت مصادرتها، وبقية من ثورة متجسدة في رفات ثائر شهيد هو ماجد، وبقية من تاريخ وتراث لا يتجاوز كنفاً ورثه السارد "وحيد" عن أمه، وبقية من إنسان ممثلة في الشيخ محمد الثائر السابق والمشلول الآن⁷⁴⁴، وبقية من معرفة ومن أمل، ممثلة في وحيد المدرس الجامعي الذي يؤدي محاضراته في الأقبية المظلمة، ويعد طفله "شروق" أن يشتري لها هدية في عيد ميلادها، ولم يف بذلك على مر السنين، وبقية من شرف، فقد فسدت الأخلاق والذمم، ولم يبق سوى البقايا؛ فالزواج من الغاصبة للوطن لم يعد محرماً أو عيباً بل مصلحة وطنية مسوغة بحسب رؤية هادي، وبقية من وطنية، فقد أصبحت خدمة فضيلة يُتغنى بها. فلسفة التبرير لكل تصرف شاذ ومنحرف هي الطاغية، وبقية من إنسان ممثلاً في وحيد أيضاً الذي يكاد يصاب بالخبل، فقد تركه الجميع، وسقط السوط على ظهره العاري، والعالم أدار له ظهره، وزوجته حرمتها من حضنها الدافئ، وهو عاجز يلوك هواء فاسداً "فماذا تبقى لك؟ بقايا عظام أم بقايا الحطام تفرقع في كنف أمك البالي"⁷⁴⁵. وبقايا حلم ما زال قائماً حتى ولو صادر ارجال الشرطة الفلسطينيون كنف وحيد بما فيه من تاريخ وأحداث وتراث⁷⁴⁶. تلك الإشارة في نهاية الرواية ذات دلالة على ان السلطة الفلسطينية جاءت لتأخذ التاريخ والتراث بيدها، ولتجعل من تراث الشعب وتاريخه وأسراره ملكاً أو تراثاً لها.

وعلى الرغم من أن رواية "بقايا" تسجل مفاصل مهمة من التاريخ الفلسطيني منذ الخمسينات فقد انصب تركيزها على فترة معاصرة شهدت انهيار الثورة والانتفاضة، وأخذت الرموز، أو من كانوا رموزاً في الكشف عن وجوههم الحقيقية، وكلها وجوه بدت كالحبة عندما انكشفت ارتباطاتها التي تعمل لصالح العدو الإسرائيلي من جهة، واستثمارها دماء الشهداء لمنافعها الشخصية، أو تذرعت بتقديم العون للناس من خلال التوسط عند حكام الاحتلال، بل والتبجح بذلك والمكابرة والمزايدة. كما توقفت الرواية عند الأوضاع العامة في ظل

⁷⁴⁴ بقايا، ص 122.⁷⁴⁵ نفسه، ص 39.⁷⁴⁶ نفسه، ص 187.

السلطة الوطنية وفي زمن السلام. وشكلت الرواية صرخة قوية في وجه من هم في مراكز القيادة بسبب انحرافاتهم الشاذة مستغلين مناصبهم من أجل خدمة مصالحهم الفردية، ومن هؤلاء محمد الوهدان وأبو الرائد وهادي. وجميع هؤلاء كانوا رموزاً في الثورة.

وشخصيات الرواية تؤدي أدواراً غريبة، وتمثل مواقف فكرية وسياسية قريبة من مواقف شخصيات "الحواف"، بل تردت في مستنقعات أكثر عفونة وفساداً؛ فهادي، وبدعم من إسماعيل، المدعوم من منظمة التحرير، يؤسس لعلاقات شاذة ومنحرفة ومشبوهة وغير مقبولة حين حاول القفز على ثوابت التاريخ ومراحلها، ويعمل على أن يلغي عقوداً من العداء بجرة قلم، بدون حصول الفلسطينيين على أدنى حقوقهم، مما يعني التفريط في الحقوق الوطنية العامة، مقابل نيل منافع ذاتية. تلك الأوضاع التي رسمها أحمد حرب في ظل توجهات السلام أوضاع تفوح منها رائحة الخيانة والغدر والعفونة والاستهانة بالتضحيات مقابل مصالح فردية، وتُنْبِث روحاً سوداوية تشاؤمية انتقادية شديدة المرارة، حيث جرد الروائي المسؤولين في الثورة ومن دار في فلكهم من أخلاقيات العمل الوطني، وحَوَّلهم إلى تجار مناصب، وتجار مخدرات ومنتهزي فرص، وباحثين عن الجاه والسلطة.

وصور الكاتب هادياً بؤرة فساد وإفساد، فهو يتسلق سلم المصلحة والوصولية بخطى محمومة⁷⁴⁷. ويشغل على مشروع مركز التراث الفلسطيني الذي يرى فيه وسيلة للغنى، ويبحث عن مكان له في مجتمع الحيتان، وعن اعتراف بنضاله وعمله من أجل القضية، وعن اعتراف في مجتمع لا يحترم إلا المال والجاه والعائلة، وهو يشعر أنه ظلم، ولم يعمل أحد في مجتمع الحيتان أكثر منه منذ المشاركة في الجيش الأردني، والحركة الوطنية الفلسطينية بعد ذلك، وقد تزوج من أرنونا اليهودية. عمل هادي في صحيفة "الرأي الحر" مع سيلفيا اليهودية ليغرسا معاً أفكار السلام والتعايش، وحاول أن يضم لحركته الثوري وحيد، ويدفعه للتخلي عما وصفه بالمثالية، يعني النقاء والتمسك بالحقوق الوطنية، لا يثق بالناس ويتهمهم بالكذب والنفاق⁷⁴⁸. ثم إن هادي قد زوج أخته لأخ سيلفيا

⁷⁴⁷ نفسه، ص 39.⁷⁴⁸ نفسه، ص 133-135.

اليهودي الإسرائيلي، في محاولة منه للتقريب بين الشعبين وإرساء أسس السلام، وفي سبيل ذلك أسس لعلاقات مع يهود، ويعترف بأنه شيوعي ولو كان الأمر بيده لعقد الصلح مع إسرائيل منذ النكسة⁷⁴⁹، وهو يتهم أبو الرائد بقتل وديعة⁷⁵⁰.

أرئونا تعتقد أن زواجها بهادي كان زواجاً شكلياً في حين يقيم هادي - بحسب رأيها- علاقة مع سلفيا، وتقترح على وحيد أن يتزوجها لكي تكمل مشروعها في تحقيق التعايش بين الشعبين، لكن وحيد يرفض هذا الاقتراح ويستسخره، ويرد باقتراح أن تعود إلى دينها ومجتمعها، وأن تترك هادياً. ويبدو أن لذلك علاقة بمعرفة وديعة بمسلك أبو الرائد "المسؤول التنظيمي" في المتاجرة بالمخدرات تحت غطاء تهريب السلاح لصالح الثورة، واكتشافها سر ثروته. ويكشف هادي أنه حاول أن يضم وديعة إلى حركة الجسر لأنها قادرة على طرح القضية أمام المجتمع الإسرائيلي، كما يكشف أن محمد الوهدان كان يعمل ضمن المخابرات الإسرائيلية⁷⁵¹. وهو يبشر لاتفاق أوصلو الذي أعطى السدرة "الدولة" التي سوف نستظل تحتها عندما تستغيث الأرض من سطوة الشمس... لم يكن هذا حلمنا الكبير لكنه كان حلماً⁷⁵².

محمد الوهدان شخصية أخرى في "بقايا" ذات مركز في الثورة، وذات حظوة عند الحاكم العسكري الإسرائيلي، ويلجأ إليه المضطرون لتسهيل معاملاتهم لدى الإدارات الإسرائيلية⁷⁵³، يحتقر التعليم والشهادات، ويقترح على ماجد المنظم في صفوف الثورة العمل في تل أبيب في سوق خضار، ويقبل ماجد بذلك⁷⁵⁴، ويدبر مكيدة لتخريب العلاقة العاطفية، وربما التنظيمية بين ماجد ووديعة زميلته في التنظيم⁷⁵⁵. قبل ماجد بالعمل لأن المؤسسات التي يرعاها تنظيمه لم توفر له عملاً، ولعل في اقتراح محمد الوهدان مكيدة لدق إسفين بين ماجد وتنظيمه، وإثارة للشبهات حوله. ألقى رجال الانتفاضة القبض على محمد الوهدان ويعترف بعمالته، لكن أبو الرائد الفتحاوي، يعمل على عدم إعدامه، مما يوحي بعلاقة من

⁷⁴⁹ نفسه، ص 44، 45.

⁷⁵⁰ نفسه، ص 136.

⁷⁵¹ نفسه، ص 137.

⁷⁵² نفسه، ص 186.

⁷⁵³ نفسه، ص 150-151، 176.

⁷⁵⁴ نفسه، ص 86.

⁷⁵⁵ التقط الوهدان صورة لماجد مع سلفيا وسربها إلى وديعة. نفسه، ص 98، 110، 113. وكان ماجد ووديعة على وشك الارتباط بزواج.

نوع ما بين أبو الرائد ومحمد الوهدان العميل، ثم إن محمد الوهدان حصد نتيجة الانتفاضة لمصلحته⁷⁵⁶. ويصبح صاحب أعمال وبنائات⁷⁵⁷، ويكشف لوحيد بفوقية أنه كان يعمل لصالح المخابرات الإسرائيلية وأبو الرائد معاً، وأنه كان يخدم الناس بتسهيل معاملاتهم، وأنه حاول أن يضم وديعة للعمل معه، وهو يتهم الثوريين بالعجز عن تحقيق شيء لشعبهم، يقول في حديث مع وحيد الثوري الذي جاء يطلب منه مساعدته في الحصول على تصريح لزيارة ما بقي من أرضه: "علي الطلاق لو أنا يا العميل فاوظت إسرائيل لجبت أحسن منهم، لكن أنا لا بعت ولا قبضت، الثورية أصحابك هم اللي باعو وهم اللي قبضوا"⁷⁵⁸.

ماجد الشاب شخصية أخرى في "بقايا" تعمل في صفوف تنظيم وطني يضع إصبعه على أساس من أسس الفساد المالي الذي استشرى في صفوف التنظيم، يقول لوديعة: "وتعرفين أن مؤسساتنا في القدس والتي تتلقى أموال الصمود تحولت إلى دكاكين للمتاجرة الوطنية بلا محاسب أو رقيب"⁷⁵⁹. وهذه إشارة إلى مشروعات هادي. وكانت الشكوك قد دارت في نفس ماجد حول عمالة محمد الوهدان لكنه كان مطمئناً إلى أن الوهدان لا يعرف عنه أو عن تنظيمه شيئاً. استغل أبو الرائد مسؤول التنظيم وجود ماجد في تل أبيب لشراء السلاح وتهريبه من إسرائيل إلى الضفة الغربية عن طريق مجنّدة في الجيش الإسرائيلي، لكنها كانت تهرب لأبو الرائد المخدرات للمتاجرة بها.

أما أرنونا التي تركت هادي وعادت إلى أهلها في حملة إعلامية شوّهت بها الفلسطيني لهمجته فقد تركت رسالة لوحيد تكشف فيها أنها تزوجت من هادي سعيّاً لبناء جسر بين الشعبين، ثم اكتشفت أن هادي يسعى لمصالحه الخاصة، وتتمنى لو "أن هادياً يملك هدوءك وحكمتك وأخلاقك، وأنت تملك شيئاً من شجاعته الاجتماعية وخبثه وبراجماتيته لنجحتما الاثنان أكبر نجاح في خدمة شعبكما"⁷⁶⁰. تلك صورة قدمها حرب للرجال الساعين إلى السلام.

وفي سياق البحث عن ذلك السلام نشطت مؤسسات دولية للتقريب بين

⁷⁵⁶ نفسه، ص 124.

⁷⁵⁷ نفسه، ص 132.

⁷⁵⁸ نفسه، ص 154.

⁷⁵⁹ نفسه، ص 88.

⁷⁶⁰ نفسه، ص 168.

الفلسطينيين والإسرائيليين عبر لجان ومؤتمرات تناقش الحالة، ولكنها في النتيجة لا تُقدّم للفلسطيني شيئاً سوى الاعتراف بما تفرضه إسرائيل بالأمر الواقع، مقابل تنازلات فلسطينية والاعتراف بمن استولى على حقوقهم، ولا يزيد الأمر بالنسبة لإسرائيل عن المطالبة بالاعتراف أن هناك حقوقاً فلسطينية أو أن هناك آلاماً وقعت، ويجب على الفلسطينيين القبول بما تقدمه لهم إسرائيل⁷⁶¹. وبالتالي فإن أحمد حرب يرى تلك المؤتمرات الدولية إضاعة للوقت لأنها تساهم وإن بطريقة غير مباشرة، في ضياع الحقوق الفلسطينية عوضاً عن المساهمة في إعادتها، فمهمة تلك المؤتمرات هي إقناع الفلسطيني بقبول الأمر الواقع، وهو ما يخدم المخطط الإسرائيلي.

أما صورة الفلسطيني في هذا المؤتمرات فكانت صورة لموقف ضعيف وبأس ومخجل وشكلي لاستكمال زينة المؤتمر، فالفلسطيني من ناحيته لا يعرف هدف المؤتمر، ولم يكن يعرف عم سيتحدث؛ فقد حضر وحيد ذلك الاجتماع الدولي بترتيب من هادي. وهو لا يعرف بالتحديد ماذا يريد. هل يطالبهم بالخلّة كلها، أي التسعمائة وتسعة وتسعين دونماً التي صادروها، أو بتصريح مرور للدونم المتبقي؟ وما هو الجانب الأكثر منطقية وانسجاماً مع سياق الواقعة السياسية السائدة⁷⁶². لقد ضاع وحيد وحقه في ذلك المؤتمر الدولي الذي ضم الإسرائيليين، ولم يعرف ما يطالب به، وكيف يطالب به، وكأنما يرسم أحمد حرب صورة للمفاوض الفلسطيني في المؤتمرات الدولية، وقد أصبح مفهوم الواقعية، كما تم إقناع وحيد به، يعني القبول بالتصور الإسرائيلي لحل النزاع، مما أفضى إلى التفريط بالحقوق، وفي ذلك إدانة مُرّة للمتقنين وللمفاوضين حين لا يعرفون ماذا يريدون. وهذه صورة تقترب من صورة السلوادي المفاوض الفلسطيني في "آخر القرن".

وليس ببعيد زمنياً عن "بقايا" تأتي صور شخصيات "مقامات العشاق والتجار" لأحمد عوض بوصفها شخصيات فاجرة وفاسدة وساقطة ومتحولة وانتهازية. بعض هذه الشخصيات جاءت من الخارج مع مجيء السلطة، وبعضها كان مقاوماً أو مُنظراً في الضفة الغربية. وفي زمن السلام، وقبله في زمن تراجع

⁷⁶¹ نفسه، ص 163.⁷⁶² نفسه، ص 164.

الانتفاضة، تحول الثوريون إلى نفعيين وانتهازيين وخونة وفاسدين ومنحلين أخلاقياً ومنحرفين. ولدى بعضهم ارتباطات مشبوهة، وبعضها مؤكدة، مع الإسرائيليين، وبعضهم انتقل من موقع النائر على موقع الإداري في السلطة، واستغل نفوذه وموقعه، فاضطهد الناس، وعاملهم باستعلائية وعجرفة. وقد وجد من ضمن تلك الشخصيات من يسوغ الانحراف والخلل، ويُنظر لتلك المرحلة المُخرّبة.

لم تكن تلك الشخصيات كلها مرتبطة مباشرة بمشروع السلام أو بالسلطة الوطنية، وإن كان بعضها كذلك، غير أن فكرة السلام، والبيئة التي أسست لها كانت هي الحاضنة والمظلة التي سمحت لهم بالتحرك عبر خيوطها، ولذلك كانت تلك الشخصيات فاسدة منذ القدم، أو كانت لديها القابلية للفساد، حتى جينياً أحياناً، وكان السلام والسلطة البيئة المناسبة لنمو تلك الشخصيات وممارساتها المنحرفة؛ فقد تشاركت تلك الشخصيات مع إسرائيليين، وتزوجت من إسرائيليات، وخدمت مصالح المحتل، وسمسرت لتسريب عقارات فلسطينية في القدس للمستوطنين، وهربت الممنوعات، ومارست الرذيلة نساء ورجالاً، وكان المال هو طموحها الوحيد، ومن أجله فرطت في كل شيء.

كانت سحر خليفة أكثر مباشرة وأكثر وضوحاً حين تناولت هذه المسألة في "الميراث"، فقد طغى في داخل الضفة الغربية في ظل السلطة سمتان: سمة الانفلات والفوضى وأخذ زمام المبادرة الفردية للكسب غير المنصف وغير العادل، وأخذ القانون باليد الطائلة بدلاً من قانون يحقق العدالة لجميع الأفراد في المجتمع، وفي الوقت نفسه طفت على السطح مجموعة ممن يمكن تسميتهم برجال الأعمال، وتجار العقار والمصالح، الذين اغتنوا بدون أي مؤهلات سوى اقتناص الفرصة، فرصة فوضى الانتفاضة وعجز السلطة الوطنية. لقد قام أولاد أبو سالم السمسار باختطاف نهلة بعد أن تزوجها أبوهم في أجواء توشي بأفعال العصابات، وفي غياب القانون⁷⁶³. كما أشارت الكاتبة في مواقع متعددة في الرواية إلى ضعف السلطة ووقوعها تحت سلطة جنود الاحتلال، ولا تملك من أمرها شيئاً يعبر عنه موقف المحافظ الفلسطيني مع جنود الاحتلال ذلك "المحافظ

⁷⁶³ الميراث، ص 169-186، 190-220.

حين توجه إلى الجندي وطلب "كلمة" فرفعوا السلاح وأعادوه إلى مكانه من غير كلمة ... ولا نص كلمة"⁷⁶⁴.

أما مدى صلاحيات السلطة الوطنية وسيادتها فقد سجله يحيى يخلف في "نهر يستحم في البحيرة" حين كانت إحدى شخصيات الرواية "الكاتب" راغبة في زيارة سمخ، وكان عليها الحصول على تصريح من سلطة الاحتلال، وبواسطة السلطة الوطنية. عدم السيادة هذا على أرض يفترض أنها تقع تحت السيادة الفلسطينية كانت له مظاهر متعددة سجلها الكاتب منذ دخوله إلى الضفة الغربية حين وجد جند الاحتلال هم أصجاب القرار فيمن يُسمح له بالدخول من عدمه. وقد توافق ذلك مع رؤية الكاتب إلى أن معادلة السلام لم تكن مترسخة على أرض الواقع؛ فالجنود والإدارات الإسرائيلية ما زالت ممسكة بأدوات الحرب وأساليبها⁷⁶⁵.

وكان من أوائل التجارب الروائية التي تعرضت لموضوع اتفاقات السلام، رواية "هرم كنعان، 1999" لحبيب هنا؛ فطارق يعبر عن وجهة نظره بأسلوب صحفي تقريرى مباشر فيما آلت إليه الحالة الفلسطينية باتفاق أوسلو في صورة إجابة عن أسئلة مقابلة صحفية تجريها معه صحفية "شريفة" "اللحظة التي نعيشها الآن مفاجئة ... تؤلمني أكثر من كل أمراض الدنيا ... كانت اتفاقية أوسلو ضربة قاضية لكل أحلامنا... تمنيت ال... وتمنيت الموت قبل أن أشاهد تطبيقات الاتفاقيات... عندما شاهدت مراسيم التوقيع على شاشة التلفاز في بث حي ومباشر تقوض كل شيء في داخلي وانكسر، وتساءلت" هل هي الإرادة والإصرار؟ هل هو الحلم؟.. هل هو الندم على أفضل سنوات العمر التي أمضيته داخل المعتقل؟.. وماذا يقول الشهداء؟! "⁷⁶⁶. ومع ذلك فطارق متفائل "المستقبل لنا مهما تعثرت الخطوات ومهما مالت موازين القوى لصالح العدو ... عمقنا العربي الإستراتيجي يؤكد ذلك .. موقف مثقفينا العرب حتى هذه اللحظة رافض للتطبيع وفكرة التعايش، بغض النظر عن التحليلات في بعض

⁷⁶⁴ نفسه، ص 304.

⁷⁶⁵ نهر يستحم في البحيرة، ص 18.

⁷⁶⁶ هرم كنعان، ص 134-135.

المواقف⁷⁶⁷.

وفي سياق المقابلة نفسها يجيب سعيد عن سؤال حول الفرق بين الكتابة في زمن الاحتلال وزمن السلطة "نعم الفرق شاسع .. البعض منا بدأ يكتب بطريقة مختلفة تماماً، لدرجة لا يمكن فيها معرفة أن الكتابة الحالية هي نفسها لصاحب الكتابات السابقة التي كانت في معظمها تنصب على التحريض على المحتل، وغالباً ما كان يكون ذلك في حساب القوالب الفنية، في حين ما زال بعضنا مترثاً حتى تنجلي الأمور، وربما يتساءل عم يكتب في ظل التغيرات التي طرأت على المشهد الفلسطيني الوطني؟ والبعض الآخر ما زال يواصل كتاباته بنفس النسق السابق معتبراً أن وجود السلطة الفلسطينية لا ينفي بقاء الاحتلال جاثماً على صدر شعبنا"⁷⁶⁸. وبنبرة حزينة يرثي لحال الوطن الذي التهمه التشوه والفساد بسبب سلام مزعوم، لذلك فهو يرى أن الوطن يحتاج إلى التضامن لامتلاكه بعيداً عن التشوهات والفساد الذي يعرقل خطوات الصعود، وبالتالي بلورة مجتمع مدني قادر على الصمود في وجه التحديات⁷⁶⁹.

إن طارقاً ليس نادماً على التضحيات التي قدمها من أجل الوطن، لكنه حزين لأن التضحيات لم تأت للناس بما يفيدهم؛ فأوضاعهم وحياتهم ازدادت سوءاً في ظل السلطة، فهناك مسألة البطالة، وعدم وجود فرص عمل متساوية للجميع، وهناك وعود من السلطة الوطنية غير قابلة للتنفيذ⁷⁷⁰. والمسألة الثانية هي أن اللعبة السياسية أصبحت ابتكاراً فلسطينياً. والمسألة الثالثة هي شعور السارد أننا مسؤولون أمام الأجيال اللاحقة "هم وحدهم صناع المستقبل وأصحاب الحق في إصدار الحكم علينا، إن نحن فرطنا بحقوقهم الوطنية والاجتماعية، بالإضافة إلى إعطائهم فرصة الحكم في إشارة إلى الأخطاء الفادحة التي ارتكبتها أقطاب الحكم في السلطة الفلسطينية الوليدة كالطفل"⁷⁷¹.

ورسم أحمد رفيق عوض صورة مأساوية بائسة لدور الفلسطيني في مفاوضات سلام لم يكن مسلحاً لها، ولم تتوفر له المؤهلات المعادلة لما توفر

⁷⁶⁷ نفسه، ص 133.⁷⁶⁸ نفسه، ص 130.⁷⁶⁹ نفسه، ص 147.⁷⁷⁰ نفسه، ص 138.⁷⁷¹ نفسه، ص 139.

لخصمه الإسرائيلي، ذلك ما وضعه في "آخر القرن". وقد رسم عالماً سياسياً لا تتوافر له أدنى درجات النبل والأخلاق، وفيه درجات عالية من السقوط القيمي، فالمفاوض اليهودي مسلح بالمعلومات المخابراتية، والمستوطن يحتل الأرض ويفرض أمراً واقعاً، ويبني عليها مستوطناته ويهودها، والمؤرخ اليهودي يكتب التاريخ كما يحلو له، في حين أقبل الفلسطيني على مفاوضات سلام وهو خالي الوفاض، مقطوع الأوصال، ممزق القدرات، ويجهل كل شيء عن أسس التفاوض وحيله وإستراتيجياته. ويماطل العدو ويفوض محمود السلواوي بدون أسس أو منهجية أو رؤية أو مقدرة. المفاوض الفلسطيني شخصية جاهلة وانتهازية ترسم ملامح المرحلة بانتهازيتها. ونهى سليمان تمسك بخيوط أخطبوطية في علاقات مشبوهة مع مؤسسات دولية بعد أن استقالت من السلطة. المفاوضات كان يتحكم في سير حركتها الجانب القوي وهو الإسرائيلي، في حين يتوه المفاوض الفلسطيني المكشوف ماضياً وحاضراً ومقروءاً قراءة تفصيلية من نظيره الإسرائيلي. أما السلطة ذاتها فيضرب الخراب والفساد والمحسوبية والارتباطات غير النظيفة في جذورها، ومؤسساتها رخوة وضعيفة وينهشها الانحراف.

والسلطة بدون سلطة كما رسمها عارف الغنائم في "الخطوات" لعزت الغزاوي. لقد أنشئت السلطة واستلمت وطناً خرباً مدمراً، ولا تملك سطة حقيقية أو سيادة على الأرض؛ فأبو الروس الذي عاد إلى الوطن في ظل السلطة ينقل إلى عارف الغنائم الذي عاش معه في بيروت صورة عن الأوضاع في غزة "أتوق إلى قضاء عدة أيام في جنين مدينتي، لكن المسافة إلى هناك مستحيلة حيث أن الحصول على تصريح خاص لمغادرة غزة ليس بالشيء السهل، حتى على مدير عام مثلي رغم حصولي على جواز سفر أحمر، أي ديبلوماسي"⁷⁷².

هذه الحالة جعلت الفلسطيني يطرح أسئلة كثيرة عن حدود الوطن الذي تم تحريره، فهل هو ما انسحب منه جنود إسرائيليون بموجب أوسلو؟ وما المبرر الأخلاقي للتنازل عن الحق التاريخي في فلسطين كاملة؟ ويصل السارد إلى نتيجة خلاصتها سقوط أطروحات أوسلو لأنها لم تعالج القضية الوطنية كاملة "ليس بالإمكان إخفاء حيفا وصفد عن خارطة الحلم والحكاية التي سردناها على

أطفالنا منذ النكبة. كانت تلك صلب حكايتنا التي تناقض حكاية الآخر"⁷⁷³. ولذلك فالراوي غير راض عن مواقع في السلطة تسلمها من هو غير مؤهل لها. أما الوطن فما زال محاصراً، ولهذا لا يفرح الناس بالعودة إليه بصفته تلك⁷⁷⁴.

وطرحت رواية "سنوات ملتعبة" لحبيب هنا مسألة عدم رضى خالد، المناضل السابق في أوساط الثورة، عن عقد اتفاقية السلام، فهو يقول: "في كل مرة يشتد فيها الهجوم على المقاومة، كان ينتابني إحساس بعدم العودة إلى أرض الوطن مرة أخرى. وحين تم ترحيلنا من لبنان فقدت الأمل نهائياً. ولما حدث ما حدث من اتفاقيات سرية كدت أجن. وعندما أبلغوني بالعودة ضمن الأسماء المقدمة والموافق عليها في إطار الاتفاق، تلاشت رغبتني كلياً، لا بسبب مجيء العودة بهذا الشكل، يثبت [هكذا] عجزنا عن تحرير الأرض من الاحتلال طوال السنوات الماضية، بل لأنه يعني إعادة قلب الشاب المتوقد حماساً وحباً للوطن، بعد مضي سبعة وعشرين عاماً، إعادته هيكلاً عظيماً لا يقوى على شيء سوى أن يكون عالية على المجتمع الذي هو حتماً بحاجة إلى السواعد الفتية، القوية، القادرة على البناء وإعادة الإعمار!".⁷⁷⁵ إنه يرثي لحال نفسه أنه عاد في الوقت الذي يعجز فيه عن تقديم عطاء للوطن يحتاج إليه.

لقد تحول زمن السلام إلى زمن مكاسب يستفيد منه رجال الأعمال وتجار العقار وذوي الارتباطات بالمؤسسات الأجنبية، ومن يتبعونهم أو يدورون في فلكهم، ذلك كان حال حسون مصطفى عبد الممنان بعد أن وقع في فخ أبو السعود رجل الأعمال وتاجر العقارات، وشريك والدته وعشيقها، والذي تمتد خيوطه وتتشابك من تجارة العقار، إلى تجارة الأثاث والكهربائيات، والحسابات البنكية في الخارج، والخدمات الاجتماعية، والوجاهة الاجتماعية، والعلاقات بمؤسسات خارجية، وفي النهاية يوجه حسون عبد الممنان كي يترشح للمجلس التشريعي في محاولة من أبو السعود لدفع تابع له ليكون عيناً وعوناً له في موقع القرار السياسي.

وكانت رواية "الانتفاضة، العشيقة، الزوجة، 2002"، قد توقفت عند مشاريع

⁷⁷³ نفسه، ص 52.

⁷⁷⁴ نفسه، ص 57.

⁷⁷⁵ نفسه، ص 142.

السلام ووصفتها بأنها "قفزت بنا من فوق الواقع القديم الذي نشأنا عليه أجيالاً متعاقبة، كي تعلق أقدارنا في خُطّاف المستقبل، الذي لم يتبلور بعد بما يكفل المحافظة على إرثنا، الذي دافعنا عن بقاء أحلامه متوهجة، وسقيناه بالدم والعرق حتى لا يصاب بالجفاف وفقدان المناعة وانهيار حصون الذات. ... أية واقعية مأكرة لهذا العالم."⁷⁷⁶ وما دام الخلل والفساد والانهيار مستشرياً، فيجب إصلاح الجذور وتسوية الفساد لمعالجة المستقبل بعد الانحرافات الكثيرة والمصالح وتقديم الخاص على العام.

وانشغل غريب عسقلاني بعودة الثوار أو أبنائهم إلى أراضي السلطة الفلسطينية، ورسم لذلك عدة صور لتلك العودة ولإدارة السلطة في روايتين صدرتا في عام 2002 هما "عودة منصور اللداوي" و"ليالي الأشهر القمرية". منذ الكلمة الأولى في "عودة منصور اللداوي" يصدمننا العائد، رياض البدرساوي، من المنفى في ظل السلطة الوطنية، وقد أعد نفسه لمقابلة الإسرائيليين على الحدود بقلّة الكلام. يصدمننا وهو يقف على الحدود مع ضابط إسرائيلي يبدو ذا ميول عنصرية تلمودية متطرفة، وهي حالة توحى بعدم سيطرة السلطة على حدود الوطن الذي عادت إليه، وأن الإسرائيليين يملكون الحياة والموت للفلسطينيين "ظل مبتسماً، ونظر إلى لوحة الكمبيوتر، تعمد أن يحرف وضع الجهاز حتى أرى من موضعي صورتني وكامل البيانات، أحسست بأنني قد اختزلت، ضُضِّطت ودخلت الصندوق واشتعلت على الشاشة المضئية .. ماذا لو انقطع التيار الكهربائي وماتت اللوحة، هل أتلاشى وأموت، ويصير الصندوق تابوتاً يضمني وآلاف الناس من قبلي وبعدي؟! هل يستطيع هذا الجهاز اللعين شطبنا في لحظة غي سلطة أو جنون غضب وحقد ..؟"⁷⁷⁷. وبعد عدة أسئلة يطرحها الضابط على العائد، وبعد أن يكتشف العائد أن لدى الضابط معلومات عنه وأسراراً عن خصوصياته العائلية لا يعرفها هو نفسه يسمح له بالدخول⁷⁷⁸. ويكرر هذا المعنى في رواية أخرى لعسقلاني حين يتذكر رياض الثار العائد الذي يبحث عن موقع في السلطة تلائم مؤهلاته ومساهماته في الثورة "العزول" "يقصد الإسرائيليين" خلف شاشة الكمبيوتر في المعابر يحدد الأرقام الوطنية؟

⁷⁷⁶ الانتفاضة، العشيقة، الزوجة، ص 75.

⁷⁷⁷ عودة منصور اللداوي، ص 6.

⁷⁷⁸ نفسه، ص 12.

ويحفظ تسلسلها..⁷⁷⁹.

وجهة نظر أخرى ممن ظل مقيماً في قطاع غزة، وفي ظل الاحتلال، وقد اقتنص زاوية للنظر إلى ما يواجه السلطة الوطنية بعد تأسيسها، وما رسمه هو صورة جزئية للمسائل الكبيرة والكثيرة التي كانت بانتظار السلطة؛ فقد بلغت ابنة مسعود الأسعد الثانوية العامة مع تأسيس السلطة. والسارد يرى أن تلك السلطة لم تكن مؤهلة إلا شكلياً فقط "وها هي تنتهي لاختبارات الثانوية العامة تحت راية السلطة الفلسطينية، التي لم تكن قد رتبت أوضاعها ولا استقرت على مواضع جحافلها ولا استقرت على مواضع جحافلها وكتائبها، ولا وزعت سرايا جنودها، فقط اعتمدت طاقياتها وقلنسواتها، وعلقت أوسمتها ونيابنها، ووجدت نفسها وجهاً لوجه مع اختبار ضبط سير الامتحانات قبل أن تضبط إشارات المرور في الشوارع، وضبط عمليات تصفية المتعاونين، وكان عليها أن تقدّم إجاباتها على أسئلة شرعية طال انتظار الإجابة عليها، مهمة أساسية فرضت نفسها وهي وضع حد للتسيب والسهلة للذين وسما قاعات الامتحانات إبان الانتفاضة المباركة"⁷⁸⁰.

رياض العائد إلى الوطن من أوساط الثورة، والذي بدأ حياة بؤس وشقاء وفقر وحرمان في مخيم من مخيمات غزة، ثم التحق بالثورة، وزور وزيف وكتب التقارير الكاذبة والمضللة للثوار وللقيادة، ولقي زوجته عارية حارة تتلوى في فراشه مع عشيقها فترك البيت ليقضي بقية ليلته في بار معللاً نفسه بأن ما رأى قد يكون حلماً⁷⁸¹، عاد مستعلياً إلى الوطن متربصاً بانتهاز فرصة السلام، وقد رأى كثيرين قد فعلوا ذلك، وتقلدوا مواقع هم ليسوا أهلاً لها. يرى، من وجهة نظره، فوضى في كوادر السلطة، ومكتسبات ومواقع حصل عليها زملاؤه السابقون. وفي هذه الرؤية التي سجلها عسقلاني، ما يشير إلى الصراع بين الآتين من الخارج، وبين الباقيين في الوطن، ومن التنافس بين هاتين الفئتين على المواقع، كما يشير إلى تزوير في تاريخ شخصيات تقلدت مواقع لتسويق تقلد مواقعها "والرجوع إلى الدار بعد عناء يوم عمل في مطاردة الدوائر في

⁷⁷⁹ غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 47.

⁷⁸⁰ عودة منصور اللداوي، ص 18.

⁷⁸¹ غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 6.

المؤسسات والوزارات، بين المصالح والمكاتب .. أصدقاء وزملاء ومعارف في المواقع والمسميات الجديدة، في السلطة الانتقالية، في الدولة المؤقتة، مديون في وظائف عسكرية، وعسكر في مواقع مدنية، مغتربون لفظتهم المنافي، واستغنت عنهم العواصم، ولفظتهم حرب الخليج، فالتحقوا بذيول السلطة العائدة "والعود أحمد" يوثقون توارихهم على هواهم، يختارون ما حلا لهم من مناصب، حيثيات ومؤهلات وخبرات وسير شخصية .. أحاديث قصيرة تنتهي بابتسامات تواطؤ وتنهات تتحوصل إلى أحزان..⁷⁸².

رياض ينظر حوله فيرى رجالاً ومشاريع تصعد وتسابق الزمن، واستثمارات وأحياء تنشأ للضباط والدراء العامين ولرجال السلطة، عقداً وعمداء ووكلاء وزارات، ومدراء عامين، وأصحاب شركات، مستوردين ووكلاء شركات عالمية، رأى أن ما كان رمالاً وصحراء وغابات تحول إلى أبراج وبرك سباحة وشوارع، وفضاء مزروع بالأعمدة الإسمنتية، رأى طناً يتحول إلى كائنات معلبة محمولة على خوازيق تمد لسانها للوقت⁷⁸³.

وكان هذا الوضع الذي رسمه كان دافعاً له أن يرفض الإقامة في المخيم مع والدته، ويرى أن مساهماته في أوساط الثورة تؤهله للإقادة من السلام، والحصول على حصته منه. وهي نزعة فردية توحى بعدم جدية ذلك الفريق من الثوار الذي يرى في الثورة والسلطة مكاسب فردية من جهة، ومن جهة أخرى يرى هذا الفريق، برؤية قاصرة، أن زمن الثورة قد ولى، وأن التحرير قد حصل، وأن الاحتلال قد زال، ويبيدي استعلائية غير مقبولة من أسرته. أولاد رياض وأسرتهم لم تدخل الوطن بعد لأن تصاريح الدخول لم تصدر بعد، فعيشة أخته تحاوره وتسأله - " وقتيش بدهم ييجوا يا خوي؟

لما تصدر التصاريح وتجهز الشقة ييجوا أن شاء الله..

أمي ترمقني بطرف عينها، وتشيح بعيداً .. أهو الخوف مني؟ أم الخوف من انفجارها في وجهي .. تنظر نحو عيشة، تقرأ أخته هواجس العجوز.

⁷⁸² نفسه، ص 42.

⁷⁸³ نفسه، ص 11-13.

-وبيتك ماله يا خوي؟ يمكن ترتاحوا وتعجبكم حياتنا ونتونس معكم، وين بدك تقطعنا وإحنا ما صدقنا ترجع ونلتم عليك؟!.

صادر كل المبررات، وضع حداً للحديث.

-حتى لو رضيو يعيشوا هنا، أنا ما باسكن المخيم يا عيشة، أنا رجعت للوطن مرجعتش للمخيم.⁷⁸⁴.

وفي إشارة رمزية من عيشة، ومن الوالدة، ما يدل على أن العائد لم يعد ينتمي إل ذلك المجتمع بل ينتمي إلى مجتمع آخر وحياة أخرى، والسبب في ذلك، كما يرى السارد، هو العلاقة بلبنان، فحين يُرى رياض أمه وأخته صورة أولاده وزوجته وعائلتها، تنبهر الأم بالصور لجمال الأسرة فتهمس "من حقه ينسانا، ما هو له أهل غيرنا اشتراهم وباعنا يا حسرة"⁷⁸⁵.

رفض رياض للمخيم ليس مرتبطاً بعودته، فقد رفض المخيم عندما كان في بيروت، عاش حياة صخب وفجور وفساد وإسراف في فنادق بيروت، ورفض المخيم آنذاك؛ فعندما جاء المخاض زوجته ليلي في بيروت طلبت منه أن يأخذها لتلد في المخيم بين الناس، ولكنه رفض "- خذني إلى المخيم أضع ولدي بين الناس.

-أنا لا أسكن المخيم .. إذا جاء المخاض، اذهبي عند أمك.⁷⁸⁶.

وبعد العودة ظل رياض يحمل فكرته السلبية عن المخيم، يرفض أن يقيم فيه مع أسرته. لقد انفصل هو وأسرته منذ زمن عن المخيم، ولا يعرف أفراد أسرته عن المخيم وأهله شيئاً. هو الذي طاف البلدان منفيّاً ومطارداً يرفض المخيم، بينما أمه التي أمضت حياة اللجوء في المخيم ترفض مغادرته، فبقاؤها في المخيم حياة لقضيتهما ما دامت لم تعد إلى بيتها الأول في فلسطين. رياض يستسلم لواقع تراه الأم بعيد عن حلم العودة إلى الوطن، في حين يرى الثائر العائد أن العودة قد تحققت بحكم الضرورة لا بحكم الحلم الذي يسكن قرارة نفسه "أي الفصول وأي اللغات بيننا يا أمي؟ وأنت تنتظرين .. هل تعود ليلي ووسيم إلى مخيم لم يسكناه، وحياة لا يعرفان عنها شيئاً، ولا تعرفا على أهلها الأحياء منهم

⁷⁸⁴ نفسه، ص 42.

⁷⁸⁵ نفسه، ص 43.

⁷⁸⁶ نفسه، ص 59.

والأموات .. رأسي يتفجر، وأمي صامئة ترنو إليّ بطرف عينها .. تداهمني
رغبة في الصراخ والهيّاج ..

-الحياة في المخيم جحيم .. موت .. لازم نسكن في مكتن نظيف
-وين بدك تاخذني ..؟ اترك داري وعمرى لمين؟ كان أخذتني من زمان
وعودتني غير هالعوايد .. اليوم جاي تتكبر على المخيم يا ولد؟!
-المخيم مش داري، أنا تغربت واتبهذلت علشان أرجع أسكن في هالخرابة؟
-طيب ارجع لببت أبوك، إذا كنت صحيح من ظهره ..

بيت أبي الذي جنّت من صلبه، أين هو؟ وأي بنايات زرعت على أرضه؟ وأي
أناس سكنوه واعتبروه بيتاً ووطناً وخاضوا حروباً من أجله؟. كيف أفسر لها ما
وصلت إليه الأمور؟ وهي التي اكتشفت دون موارد أن الرجوع إلى المخيم هو
الرجوع إلى نقطة البداية وليس العودة، وأن عليّ أن أقبل الصيغة وأتكنى بلقب
العائد، العائدون!! نحن الراجعون للخلف! الزاحفون للوراء! علينا أن نسوّق
التسميات من جديد إلى أن تلتصق بجلودنا لا تغادرنا ونصدق اللعبة وقد اختلطت
الأشياء..⁷⁸⁷.

استسلم الضابط الثائر لحكم الواقع والمعادلة القائمة. ويخوض مع نفسه
صراعاً حاداً لأنه يشعر أنه أضاع عمره، ولم يدرك التغيرات التي حدثت في
غزة والمخيم على الناس وعلى الحياة، وأصبح المخيم غير ما يعرف عنه، لا
يزيد عن درنة تضخمت في غفلة من الزمن في خاصرة المدينة. عاد إلى واقع
يرفضه ولكنه تقيد به، يعمل مع لجان الارتباط ليحصل على تصريح لزوجته
وولده. لا يستطيع أن ينتقل من غزة إلى الضفة الغربية إلا بموافقة سلطة
الاحتلال. وبعد الكفاح المسلح من أجل العودة إلى الوطن، أصبح يقاتل بوسيلة
أخرى، إنها حرب سلمية "في غزة تعبت وأتعبت صديقي في البحث عنك لفك
الارتباط وفض الاشتباك وترسيم رقمك الوطني على شاشة الكمبيوتر .. أقاتل
الآن بوسائل سلمية حتى ندخل في ذاكرة الآلة اللعينة طائعين لضرورات الأسر
من جديد .. لم تعفي يا ليلي بعد مرارة الطرف الآخر، فهو ما زال بالنسبة لك
العدو الصهيوني الغاصب، وما زال بينك وبينه بارود وبنادق وحصار .. وأنا

في الوطن بيني وبينه بوابات ودوريات مشتركة، وقوائم مفاوضين .. وأنا المطلوب والمصلوب والبطل والشهيد المعلن على شاشات المعابر، والمعابر احباس أنفاس وتوقعات، وكل الأشياء جائزة، تضحك الشاشة فأعبر من أرضي إلى أرضي، من شطر الوطن الجنوبي على شطر الوطن الشمالي، شطرين لا بحر بينهما ولا نهر ولا صحراء .. فقط بينهما الطرف الآخر وقريتي ومسقط رأسي..⁷⁸⁸.

الوضع على المعبر كان ما يزال تحت السيطرة الإسرائيلية، وما زالت تُمارَس عليه إجراءات الإذلال والإهانة لمعاني الإنسانية، وحرب نفسية، وحرب أعصاب، مما يوحي أن العقلية الإسرائيلية غير متجهة نحو السلام، ولا تؤمن به، وأن السلطة الفلسطينية لم يكن لها قرار في شؤون العابرين، فهذه ليلي تعبر من رفح إلى رفح تحت عيون الإسرائيليين "نادوا عليها .. اصطحبتهما مجندة إلى غرفة التفتيش، مسحت ملابسها بآلة الفحص، ابتسمت ابتسامة باردة .. مطت شفتيها امرأة:

-اقلعي ملابسك من فضلك .. كل ملابسك.

عارية في علبة مبطنة بالمرايا .. لحمها منثور على الجدران، ضوء النيون يلسع عينيها، حاولت أن تستر نفسها، فضحتها المرايا، لملت ثدييها بكفيها، لاصقت فخذيهما وهبطت أسفل، سقطت في المرايا، وقفت فنهضت معها المرايا، صدرها ظهرها، بطنها، حتى نبض سرتها، كتفها، ومبسط ظهرها، أخدود عمودها الفقري يرعش من أول فقرات رقبتها حتى ارتجاف الإليتين، لم تر جسدها بكل زواياها وخباياها كما شاهدته في حجرة المرايا، أخذت المجندة الملابس وغابت .. وقت أم دهر مر من الخوف والخذلان، جسدها ينز عرقاً يتكاثف قطرات تنزلق إلى أخاديدها، يعبرها إحساس بالاغتصاب، تموت بين النحيب والغثيان .. يد باردة تعيد الملابس وصوت محايد.

-ارتدي ملابسك سيدتي، واتعيني.

ممر طويل ينتهي إلى حجرة .. وحيدة مع رجل يضع نظارة سوداء، وحقيبة

على منضدة.

- هذه الحقيقية لك؟

-إنها حقيقتي.

-هل يوجد فيها ممنوعات؟

- ملابسي وأدواتي فقط.

-هل رتبته بنفسك أم اشترك معك آخرون؟

-رتبتها وحدي.

-هل كانت في نفس المكان الذي كنت فيه، أم وضت/ها في مكان آخر؟

-معي في نفس الحجرة..

-أنت مسؤولة عن محتوياتها ..مسؤولة عن حاجاتي

-افتحها من فضلك..

فتحت الحقيقة، وأخذ يرفع الملابس قطعة قطعة، يمرر عليها آلة الفحص، الفساتين، بدل رياض، الملابس الداخلية .. الفستان الأبيض، توقفت الآلة، أصدرت أزيزاً متصلاً، قلب الفستان، فتش فيه، تحسس خيوطاً ذهبية وفضية طرزت عليه .. أزيز الآلة يصيبها بالقشعريرة.

-آسف يا سيدتي سنأخذ الفستان للفحص.

وراح يكتب بيانات بالعبرية على نموذج .. وقع على ذيل الورقة وطبع ختم المعبر .. أعطأها الورقة ..

-بإمكانك متابعة الأمر مع الارتباط الفلسطيني.

وضع الفستان في كيس ورقي ألصقت عليه نسخة كربونية من ذات النموذج، لم يأبه لصراخها .. جذبتها المجندة وسلمتها لضابط فلسطيني.

-كيف يأخذون فستان فرحي؟ احتفظت به عشرين عاماً حتى أعود به، حملته من بلد إلى بلد ومن ميناء إلى ميناء اجتزت به المعابر والمفارز.

الضابط الفلسطيني يسندها إلى كتفه وقد أسقط في يده ..

-احتفظي بالورقة وسنتابع الأمر ..

في الصلاة تماسكت أمام وسيم القلق ..

-ايش صار يا ماما؟

-ولا شيء، شوية إجراءات ..⁷⁸⁹

وشنّع حبيب هنا "حفريات على جدار القلب، 2003" التوثيقية التسجيلية، على من يفاوضون في أجواء انتفاضة الأقصى، مما جعل الناس يشعرون بالإحباط واليأس، في حين كانوا يقدمون دماءهم "ومع تصاعد وتيرة الانتفاضة وأخذها أشكالاً أكثر نفعاً وجدوى، ومع الاستمرار اللامحدود للدفاع عن كل غرسة زيتون، فاجأتنا الأخبار بعقد اجتماعات سرية مع رجالات المحتل، قتلت فينا كل أمل في الحرية والاستقلال وتحقيق الشعارات المرفوعة، وأصبنا بالخيبة وفقدان الثقة بجدوى التضحيات التي باتت عرضة للتجاوز والقفز عنها.. أصبح الهاجس مرعباً: هل كل هذه التضحيات من أجل تحسين شروط المفاوضات؟ ربما، فكل المؤشرات تؤكد هذا التوجه، الأمر الذي يدفع معظم قطاعات الشعب تارة نحو التصعيد بغية عدم الرجوع ثانية للمفاوضات، وتارة أخرى تصاب بالإحباط فتخف معه وتيرة المواجهات حتى يتراءى للناظر إمكانية خمودها نهائياً.⁷⁹⁰

فقد الناس الثقة بما تورده الأخبار من قرب التوصل إلى حل في المسائل العالقة بين إسرائيل والسلطة الوطنية، إلى درجة أن الحكماء الأكثر دراية بالمستجدات يؤكدون أن "الفعل على الأرض كفيل بكسر التحايل على دماء الشهداء! ذلك أن كل طرف لا يثق كلياً بقدرته على السيطرة على ما يدور في الميدان وخطوط التماس، فيعمد بالتالي إلى تأجيل قراره النهائي خشية عدم الانصياع إليه.⁷⁹¹ والكاتب لا ينكر الجهود الحثيثة من السلطة في الإعمار والتنمية الاقتصادية التي كانت ذات تأثير في حياة الناس بعد التدمير الذي ألحقته الآلة العسكرية الإسرائيلية، ف"العمل جار على قدم وساق من أجل إعادة دبيب

⁷⁸⁹ نفسه، ص 70.

⁷⁹⁰ حفريات على جدار القلب، ص 122.

⁷⁹¹ نفسه، ص 123.

الحياة إلى كل المرافئ التي أصابها الموت على مدار أكثر من ثلاثة عقود.⁷⁹²

ونقل عاطف أبو سيف في "حصرم الجنة، 2003" مواقف الناس من عملية السلام؛ إذ صوّر شعورهم بالإحباط واليأس من نتائج أوصلو والسلام وأثرهما على التنمية الاقتصادية⁷⁹³، كما أشار إلى موقف الناس من الآثار الاجتماعية السلبية على الجيل الحالي، فقد تحول الجيل كله في ظل اليأس إلى جيل ضائع⁷⁹⁴.

وبالدرجة ذاتها من السوداوية والتشاؤمية إزاء الوضع في الضفة الغربية في زمن السلام والسلطة الوطنية، تناولت سحر خليفة في روايتها "ربيع حار، 2004"، وعلى لسان فضل القسام، التحولات التي جرت في ظل السلام، والأوهام التي صاحبت ذلك وما يعانيه المجتمع بين جيلين، جيل متمسك بالوطن الذي هُجر منه، وجيل ينطلق مع أحلام أو أوهام السلام، والانفتاح على العالم. فهناك من توهم أن البلاد قد تحررت من الاحتلال، وأن أمن الفلسطينيين قد تحقق، وإن التنمية الاقتصادية قد توافرت، وأن الاستقرار قد حل، ولم يبق من الهموم إلا الطرب والغناء والرقص وإحياء الحفلات، والتمتع بمباهج الحياة، والتبجح بالارتباط بالاحتلال وخدمته، والدعوة إلى التعايش مع المحتلين بسلام، والارتباط بالخارج، والعمل على الاغتناء السريع بأي ثمن.

هذا الوهم تحطم تحت جنازير آليات الاحتلال، عندما أعاد احتلال المدن والقرى التي انسحب منها من قبل، وأخذ يدمر المخيمات والمدن والبيوت، في محاولة "للقضاء على الانتفاضة في مائة يوم"⁷⁹⁵، ولما فشل مشروع المائة يوم، قرر شارون محاصرة عرفات، وتدمير مقره، لأنه لم يوقف الانتفاضة.

ويمتد نقد سحر خليفة الحاد إلى السلطة الوطنية ورجالها، ومن هؤلاء المتهمون بارتباطات بدوائر إسرائيلية، ومثالهم بدر الوشمي الصاعد من قاع السلم الاجتماعي الذي اغتنى وارتقى بفعل العمالة، ولكنة وباء وبلاء. ولم يتوقف الأمر عند ذلك بل تعداه ليضرب السقوط في نخاع الشعب الفلسطيني "كان لنا

⁷⁹² نفسه، ص 73.

⁷⁹³ حصرم الجنة، ص 64.

⁷⁹⁴ نفسه، ص 71-72.

⁷⁹⁵ تصريحات متكررة لشارون، رئيس الوزراء الإسرائيلي في عام 2002، الذي قام بعملية السور الواقعي لاحتلال ما تم الانسحاب منه.

وشمي واحد صرنا بأوشام. وأنظمة بعمائم ونياشين وحجاج وأئمة وتجار بالملايين. ونحن الملايين، نحن الأيتام مثل الخراف بلا راع يا بلد الشوم.⁷⁹⁶ أما السلطة "حكومة، شبه حكومة، حكومة جاءتهم بالممجوج، إذ بعد الثورة في بيروت والنضال العظيم وأفكار النور والحرية وكوبا وموسكو وأشعار التحرر والتحرير جاءوا له بنظام حكم لا يختلف من حيث الشكل والمضمون عن الأنظمة العربية. فوضى وفساد وضرائب وأجهزة قمع واستنزاف. أين العمل؟ أين الإنتاج؟ أين الوزارات ونواب الشعب؟"⁷⁹⁷.

وتسخر من نظام الأمن والشرطة والحماية في البلد، ومن خليط التركيبة الاجتماعية في المجتمعين الفلسطيني والإسرائيلي، وهي تستهزئ بما يقال عن التضامن بين جميع الفصائل والشرطة والأمن، وأن ذلك التضامن سوف يردع إسرائيل عن أي هجوم عليها، أو على الوطن "يعيدون" الإسرائيليون "احتلال قطع السلطة. وقطع السلطة كانت أشبه بقطع السلطة، والناس أيضاً في الشارع كانوا يقولون بغیظ ضاحك: أمن السلطة، حكومة سلطة، فوضى السلطة وقرف السلطة. قطع السلطة كانت مساحات جغرافية أشبه بقميص ممزق كل قطعة بواد... تراها على الخريطة كبقع الزيت في ماء عكر فتحزن وتقول: ما الحل؟ لا شكل ولا حد ولا فاصل. أما القادة، ففصائل وقبائل وتنظيمات مثل الخيار والبندورة والفجل والخس والبقدونس في سحارة ينقصها القعر والسقف والغطاء، وبلا جوانب. جاءوا بها من أرض الملح وفرموها مثل البالات وحشوها مثل الفرشات وباعوها للفلاحين والفقراء والأرامل. وكذلك شعب كالسلطة. فهذا فلاح من طوباس، وذلك بدوي من خان يونس وذلك مثقف في رام الله كلمة عربي وكلمة انكليزي وبنات يلعبن بالشورتات وحريم يتلفعن بالجلباب واليوانس. خليط عجيب بلا تجانس، وبلا تجنيس. وهناك خليط أحلى وأروع، فهذا مستوطن من كندا، وذلك مستوطن من باريس وروما ولندن ثم بلغاريا ورومانيا وسود وزنوج الحبشة ومن أثيوبيا. شيء لا يخطر على بالك، خريطة عجيبة، ملعب أطفال، ساحة مجانيين وطبق بضخامة قدر العرس يجلس فوقه طباح مثل الغول يحمل مغرفة سداسية ويحركنا مثل الحساء حتى يأكل."⁷⁹⁸؛ فإسرائيل هي التي تتحكم

⁷⁹⁶ ربيع حار ص 142.⁷⁹⁷ نفسه، ص 111.⁷⁹⁸ نفسه، ص 112.

بمفاتيح الحركة، تحرك الأمور كما تشاء، ولا إرادة للفلسطينيين. إنه يأس تام من أي أمل في انتفاضة الأقصى ولا في السلطة.

وفي سخرية أخرى من القيادة المدعية بقدرتها على المعرفة، وضمان حياة الناس وأمنهم، تنقل الكاتبة بمرارة على لسان أحد القادة الأمنيين "أبو رامي" قوله إزاء تساؤل عن أمن الشعب "طبعاً أضمن. أنا قائدهم، والقائد دائماً يقول الحق ودائماً يضمن. صفقت يديها "أم سعاد" وقالت يعيش، يعيش القائد، أحلى نكتة!⁷⁹⁹. هذا الموقف الساخر يشير إلى الوعي الكبير الذي وصلت إليه المرأة في الضفة الغربية، وتحرص سحر خليفة على توثيقه. وسحر خليفة تريد أن تثبت أن زمن التدليس والتضليل قد ولّى، وأن الجمهور يعي الظروف والمعادلات، ولم يعد من الجهل بحيث تنطلي عليه المبالغات واللغة العاطفية المتسرفة.

وتفرض انتفاضة الأقصى في ظل السلام واقعها؛ فمجيد القسام الحالم بالانجومية والحياة المترفة والناعمة في الفن والغناء والرقص، يتحول إلى مقاوم يلاحق العملاء ويقتلهم، ثم تحول بعد انضمامه للسلطة إلى وصولي يحلم بالمنصب، وينشغل بالمظهرية والمقابلات التلفزيونية، وينسى المجتمع والإنسان والمعاناة، ولم يعد يعبأ حتى بوالده، وتحول إلى إنسان متسلط⁸⁰⁰. وبعد أن ينضم مجيد إلى المحاصرين في المقاطعة إلى جانب الرئيس عرفات، أخذ يفكر بانتهازية ووصولية: "بدأت أندمج بالأجواء، أجواء السلطة ومن فيها، بدأت أعد خطواتي وخطوات الساسة والقادة وأحسب للمنصب ألف حساب. الاقتراب من القائد يعني سلطة، يعني منصب، يعني رتبة، يعني راتب، يعني وكيل لوزارة، ثم وزارة. وكذلك السباق على الأخبار والتلفزيون، فهذا يقول وذاك يحلل وآخر ينتقد ويرفع مع أن قائمة المنتفعين تبدأ باسمه"⁸⁰¹. إن رمزية مجيد، سواء كان في السلطة أو قبل اندلاع الانتفاضة، هي في غاية الكشف عن عناصر الخلل في المجتمع وفي السلطة معاً. وبذلك تعمل خليفة على تعرية هذه النماذج، التي ارتبطت بالسلطة من جهة، أو ارتبطت بالنماذج الاجتماعية العملية المتواطئة مع الاحتلال من جهة أخرى.

⁷⁹⁹ نفسه، ص 156.

⁸⁰⁰ نفسه، ص 184، 207.

⁸⁰¹ نفسه، ص 169.

وإذا كانت سحر خليفة لا ترى أفقاً للانتفاضة، ولا ترى أملاً في السلطة، فإنها ترفض أن يقدم الآخرون الذين لا يعانون من الاحتلال نصائح، ودروساً في الثورة على المحتل؛ ولذلك فإنها تروي قصة أحمد المحامي المقيم في عمان، والذي يزور أسرته في الضفة، وهو يدعو إلى استمرار المقاومة المسلحة، وهو مختار بين ما تنقله وسائل الإعلام عن رغبة الناس في استمرار الكفاح، وما يسمعه أحياناً، عن أناس يقبلون بأنصاف الحلول، ويصف واقع الناس هناك "واقع تعيس، واقع مهزوم، واقع مش ممكن يحررنا، أنا كنت فاكراً أن الشباب، كل الشباب الصغار والكبار حاملين سلاح ونازليين بالمعركة لشوشتهم ... بس أنا شايفكم مش سائلين، قاعدين تاكلوا والوطن يضيع."، فرد الصحفي فضل القسم على تنظير المحامي "طيب معلش خليه يقول ويفش قلبه. بالك يا سعيد إحنا قاعدين نضحك ونلعب؟ إحنا قاعدين بالهم والغم وما حدا سائل. لا العرب سائلين، ولا هيئة الأمم ولا أوروبا ولا حتى انتوا يا أهل الدار يا اللي بره. وعشان إحنا صغار وظهرنا ضعيف كان لازم نتكتك بشطارة مش نركب موجه مش قدها لا أنا ولا إنت ولا السلطة. السلطة غلظت وقادتنا لهذي المأساة. حملنا سلاح أكبر منا، وطرحنا شعارات أضخم منا، وعملنا عمليات أعطتهم غطاء لكل فظاعاتهم. لو كنا شاطرين كنا فهمنا أن حمل السلاح والعمليات بهذا الواقع مش هو السلاح المناسب"⁸⁰². وسحر خليفة تشير في هذا المقطع كيف يتحول الصحفي الذي يحمل رأياً ضد التعامل مع العدو وضد العمال في مصالحه إلى مؤيد للحلول السلمية حين يصل الأمر بأبنائه إلى التضحية بأنفسهم من أجل حرية الوطن.

أما السلطة فهي عاجزة عن معالجة الموقف فقد "قسمت البلد إلى كانتونات، والأهل فقدوا التواصل مع الأبناء والحكومة. الحكومة بواد، والشباب بواد. حكومة تشتغل للحاضر ولا تعمل للمستقبل. والمستقبل هو هم الأهل والأبناء. فماذا سيحل بهؤلاء الشباب؟ الحاضر ضباب، والمستقبل في يد عفريت، وضياح يقود إلى الهاوية واحتدام العنف"⁸⁰³. والسلطة ترى أن إحدى الرسائل التي وجهها "عرفات" في أثناء خطاب له عن أنه سوف يقضي شهيداً، أن إحدى تلك

⁸⁰² نفسه، ص 200.⁸⁰³ نفسه، ص 89.

الرسائل "موجهة لجهتنا نحن، أي من يصطادون في الماء العكر، وتخبرهم أن لا مجال لعقد الصفقات من وراء الظهر، أي ظهره هو، ظهر الرئيس"⁸⁰⁴.

أما الأحوال العامة في ظل السلطة الوطنية فقد شابتها المحسوبية والفساد، وتولى المواقع من لا يستحقونها، ورام الله مليئة بالبارات والخمارات، يتحول فيها الشاعر الحداثي الموظف في السلطة إلى مخبر يزود صحفية أمريكية بمعلومات مهمة، ويقيم علاقة جنسية معها، وتحولت رام الله إلى مركز مفاوضات مضنية لسلام معقد، فخروقات ومواجهات وصدامات ورؤوس أموال وصحف ووجوه جديدة. كل ذلك جرى بسرعة كبيرة، تلك هي مستحدثات السلام⁸⁰⁵.

ولم ينجُ الأدباء والمثقفون من انتقاد أحمد رفيق عوض، فقد فشلوا وعجزوا عن مواكبة الحركة الجماهيرية وإبداع ما يجب أن يكون، وسادت بينهم الشللية، ولا أهداف لهم، ويصابون بالكآبة والجنون والشعور بالاغتراب والإحباط، والإحساس بالانكسار والإهمال، يقف على رأس هؤلاء محمد الباشق، الذي يمثل فئة الكتاب الذين يباعون ويشترون بالمال⁸⁰⁶. وقد دب بينهم الفساد أيضاً، وأصبحوا باحثين عن الغنى وولاءهم لمن يبادر بدفع المال.

وفي الإدارات الاقتصادية الفلسطينية فساد وسوء كثير، ففيها تنافس بين الأشخاص "شخصنة الإدارة"، وهناك عراك بين المسؤولين على كل شيء، امتيازات للمدراء العامين، وقهر للموظفين الصغار الذين لا يجدون غير الإشاعة ينتقمون بها من أولئك المديرين، وهناك الترضيات في حل الخلافات والمحسوبيات العشائرية، ولا أحد يتعرض جذرياً لقطع تلك الخلافات، بل إن المثقفين يبررونها بأن تلك الفوضى أمر حتمي في بداية تأسيس المؤسسة⁸⁰⁷. لا قانون ولا محاسبة وحتى حل المشكلات يتم بالتراضي "تحل المشاكل في مجتمعنا بصمت، بهدوء، بكلام عمومي، بتطبيب خاطر، بنصف الحقائق، بنصف المواقف، بغياب قوانين مكتوبة، بأعراف موهلة في الظلمة والظلام"⁸⁰⁸.

⁸⁰⁴ نفسه، ص 165.

⁸⁰⁵ نفسه، ص 108.

⁸⁰⁶ نفسه، ص 108-110.

⁸⁰⁷ نفسه، ص 119.

⁸⁰⁸ نفسه، ص 120.

بل يسقط الجميع وطنياً وأخلاقياً⁸⁰⁹.

أما المسؤولون الفلسطينيون فقد غلبت عليهم العجرفة والتكبر والادعاء والكذب والانتفاخ التاريخي، وعدم احترام الآخرين، وقلة الأدب، والهبوط في المستوى الأخلاقي واللفظي، والاستعلانية الجوفاء، ثم فوق ذلك السقوط الأخلاقي، هذه الصفات يمثلها هاشم أبو سليمان ذو الخلفية الاجتماعية البائسة، لص سراق، طرد من عمله فسافر إلى أمريكا فعاد غنياً، يحمل شهادة في الإدارة، وترقى في مناصب إدارية مشبوهة، وأصبح محور جذب للفسادين⁸¹⁰.

وهكذا نجد أن أحمد رفيق عوض يرى أن أساس الفساد هم أولئك القادمون أو الذين أقاموا في الغرب غالباً، وقد التقت مصالح هؤلاء الاستغلالية، والمنحليين أخلاقياً مع مصالح فئة محلية فاسدة ومع مصلحة المحتل والمستوطنين، وقد تعاون هذا الفساد ليفسد الجو كاملاً، بحيث استشرى الفساد الوطني والاجتماعي والأخلاقي. وهو فيما يقدمه صورة قاتمة سوداء معتمدة لمن يتقلدون المناصب في السلطة، أو يدورون في فلكها، أن يحظون بدعهما أو الصمت عنهم، في ذلك يوجه أصابع الاتهام للسلطة الوطنية نفسها.

ولعل آخر الروايات المنشورة في هذه الفترة وعنيت بالسلام والسلطة الوطنية هي رواية "الخواص"، 2005" لحافظ البرغوثي، فبالإضافة إلى الإسقاطات الكثيرة عبر صراع طويل في فلسطين منذ ما قبل التاريخ، مروراً بالحروب مع الفرنجة، ثم مع بريطانيا والثورات الفلسطينية المتلاحقة. يتوقف الراوي مباشرة عند بعض الملامح السائدة حالياً في ظل السلطة الوطنية؛ ومن ذلك التوجه نحو المصلحية والتعاون مع الإسرائيليين، وسيادة الفساد؛ فما سار عليه القوم سار عليه أغلب الناس.⁸¹¹ فهناك فساد مستشر وهناك خيانة، وهناك "بلطجية" في أوساط ما سماه الثورة الفلسطينية الأخيرة، ونزوع البعض إلى الابتزاز والاستغلال للقضية الفلسطينية بهدف النفع الذاتي⁸¹². وهو لا يبرئ السلطة الفلسطينية من قمع الأقلام والتضييق على الحريات العامة⁸¹³. وسجل أيضاً

⁸⁰⁹ نفسه، ص 108.

⁸¹⁰ نفسه، ص 121-125.

⁸¹¹ الخواص، ص 137.

⁸¹² نفسه، ص 149.

⁸¹³ نفسه، ص 152.

الفساد الذي ضرب في أوساط الصحفيين الفلسطينيين في الخارج "كون الكاتب صحفياً"، ثم ما آل إليه وضعه في ظل السلطة "وكان ثمة كُتّاب يكتبون ضد شعبهم وثورتهم ... كان راتبه "المسرود عنه وهو الكاتب نفسه" الأكبر في الصحافة، وعلى الرغم من ذلك، لاحظ أن غيره يشتري شققاً وأراضي وسيارات. كان يقول لأدمته "زوجته" عندما تراجعته: "هؤلاء باعوا أنفسهم مقابل المال، أما قلبي فهو مثل الوقف لا يباع ولا يُشترى"، وحتى عندما عاد إلى الوطن وتولى منصباً، كانت تراجعته: "لماذا لا تملك مثل ذلك؟ ولماذا لا تحصل على امتيازات مثل غيرك؟ لماذا كان وضعنا أفضل وأنت مجرد كاتب ومراسل؟ ولما توليت منصباً تراجع وضعنا؟"⁸¹⁴. وهو يشعر بالضيق والاختناق في أجواء الضفة الغربية فيقول كلاماً يشبه الشعر وتدفقه وسحره "لكن يا أسيادي، ما عدت أحتمل العيش في زمن كهذا. ليتنا خُلِقنا قبل هذا أو بعده، فلربما كان الحال أفضل. إني أرى ما حولي فأكاد لا أطيق، الفساد تمأسس، والطاهر تدنّس، والخائن تغطرس، والجبان ترأس".⁸¹⁵ والفلسطيني مستهدف بالظلم والقهر أينما حل حتى في ظل سلطته الوطنية⁸¹⁶. ولا يتوقف الأمر عند السلطة الوطنية، بل طالت انتقادات البرغوثي القاسية رجال الأعمال الفلسطينيين في خارج الوطن، متهماً إياهم بالجشع والمادية والجبن، وهم منزوعو الوطنية وفاسدون أخلاقياً⁸¹⁷.

5. حكاية العودة إلى الوطن

كان من نتائج اتفاقية أوسلو وإنشاء السلطة الوطنية الفلسطينية، عودة كثيرين من أطر منظمة التحرير الفلسطينية إلى الضفة الغربية وقطاع غزة، للمشاركة في إدارة السلطة الناشئة. وكانت العودة من المنافي تجربة جديدة على العائدين، وكانوا يناضلون سنين يحلمون بالتحرير الكامل للوطن كله، والعودة إليه منتصرين مظفرين، لكن الواقع صدمهم عندما عادوا، فقد كان الواقع مناقضاً لذلك الحلم تماماً، فلا هم منتصرون أحرار، ولا الوطن حر خالص من الغطرسة

⁸¹⁴ نفسه، ص 152.

⁸¹⁵ نفسه، ص 174.

⁸¹⁶ نفسه، ص 155.

⁸¹⁷ نفسه، ص 158، 159، 160، 169.

الإسرائيلية، حيث كانت عودة العائدين تتم بموافقة إسرائيلية مسبقة، وعندما يصلون لا يستطيعون التحرك والتنقل إلا بتصريح من الاحتلال، مما يعني أن الاحتلال قائم.

ابن سمخ، العائد من المنافي، ويحمل صورة سمخ عقوداً، عاد إلى الوطن في ظل أوصلو. تلفه الفاجعة والحزن والانكسار منذ وطأت رجلاه جسر العبور على نهر الأردن. الحدود ما زالت تحت السيادة الإسرائيلية وإجاءاتها. يقرع السؤال "أين التحرير" رأسه. عائد يغلب حزنه وانكساره على رفضه، ويتخلى عن دور المقاوم، ويترك الدور "للمقامر" أو "المغامر" إن جاز التعبير. يفسح المجال لدعاة السلام أن يجربوا. ويظل يرقب في صمت مثير لمن حوله، لكنه صمت من قرر أن يمنح "أكرم" الفلسطيني الأميركي، المعتقد بإمكانية التعايش. ويبقى ينتظر النتيجة التي وصل إليها أكرم بنفسه، وهي العودة إلى نقطة الصفر: لا مكان للسلام والتعايش، وسوف ينفجر الصراع عمرة أخرى. ذلك هو شعور المناضل بخيبة الأمل في السلام.

كان الروائي يحيى يخلف العائد إلى الوطن يتوقع أن يكون حراً في تحركاته في الوطن المُحرَّر بعد عودته إليه، لكن معوقات كثيرة تعترض حركته: الحواجز، ونقاط التفتيش التي يقيمها الجيش الإسرائيلي على الطرقات، والتدقيق في الأوراق والأذن المطلوبة، وهو خاصة يحتاج إلى تصريح من سلطات الاحتلال يسمح له بزيارة بلدته "سمخ" التي غادرها طفلاً، وكان الحصول على هذا الإذن يحتاج إلى تدخلات من مستوى عال في السلطة الوطنية. لقد وجد الراوي التأثير السابق، والعائد إلى الوطن، أن السلام المزعوم ما هو إلا إعادة ترتيب للأوراق من جهة الاحتلال، الذي لا يؤمن بالسلام، ويدير المواقف على هواه.

لقد رصد يحيى يخلف من خلال الراوي بضمير الغائب، وهو المعادل للكاتب، كل مشاعر العائد وأحاسيسه، فقد ظل يحلم بالوطن قرابة نصف قرن، يرسم في مخيلته صورة جميلة ناصعة للوطن المسلوب، وعندما يعود تناقضت صورة الحلم مع صورة الواقع، ولم يستطع إقناع نفسه، بأن ما حصل هو عودة حقيقية، وأن الوطن قد تحرر. والسارد يعترف أن تلك العودة إلى جزء من الوطن

مجزوءة وناقصة ومثيرة للاضطراب. يحاول أن يجد معادلة للتوازن مع واقع ليس بصورة الإعلان عنه، وهو غير قادر على التصالح معه، وفي هذه الحالة يرتبط بحالة استعصت على التطويع والتطبيع مثاله "أونودو" المحارب الياباني يظل يضرب على أعصابه ودماغه، لأن الواقع بالنسبة له مرفوض ولذا يفضل أن يظل في الحلم الأجمل، في الماضي. الراوي لا يرفض الوطن، ولكنه يرفض الحاضر الذي صنعه أوسلو. ويرفض أوسلو لأن العدو ما زال يمسك بالمفاتيح كلها، ولا يترك نافذة للتصالح، بل يظل يمارس عدوانيته. الراوي يرفض الهزيمة كما يرفضها أونودو. شخصية العائد تتماهى مع شخصية أونودو في التعبير عن رفضه للحالة السياسية، والمساومة المفروضة بالاستسلام، ولهذا اتكأ على التاريخ الياباني، وعلى تقنية المسرح، فخلق مستويين من السرد، مستوى سردي ومستوى مسرحي وسينمائي وضعه تحت عنوان "مشهد".

كما يستلهم يحيى يخلف الحكاية الشعبية في الإشارة إلى الحالة الفلسطينية، وهي حكاية "الانضباع". فالحكاية تقول إن الضبع يسلب مضبوعه وعيه، وأنه بحاجة إلى صدمة تسيل دمه، فيعود إلى حالة الوعي والانفكاك من الأسر. لقد دخل الفلسطيني حالة "الانضباع" تلك. كذلك جعله يحيى يخلف يصحو ويعود إلى وعيه بعد تلك الصدمة، والخروج من الحالة "الانضباعية". والكاتب لا يريد الاستسلام للواقع، بل لا بد من حالة وعي تصحبها حالة الاستحمام التي تشبه حالة التطهر من أدران الحاضر، للانطلاق إلى مستقبل أفضل.

صورة الوطن الحلم تندثر وتغيب، ويهيمن عليه واقع الاحتلال، وقد غيّر معالمه وملامحه، وغيّر هويته وأعطاه هويته الغربية بلامحها وأهدافها من مقدس إلى سياحي، آنذاك يطل المنفى ويأتي إلى الراوي جميلاً دافئاً، لأنه يحمل حلاً ممثلاً في عائشة التونسية. يظل الحلم في المنفى أجمل من الواقع في الوطن، ولذلك تظل عائشة تبعث في نفس الراوي الشوق والحب والدفع، في حين لم تكن مجد كذلك. لقد صور العلاقة مع مجد علاقة باردة لأنها تمثل الواقع والقبول بالواقع غير مستساغ، وكذلك كانت علاقته بكرم الداعي إلى التعايش مع الإسرائيليين.

يحيى يخلف يعود مع العائدين إلى قطاع غزة عند تأسيس السلطة، فوجد

الشاطئي الغزي لم يتغير على الرغم من قسوة الاحتلال وجبروته، ولكن الفرحة ناقصة والابتسامة تشبه البكاء، فقد عاد المقاتلون من شتات المنافي إلى غزة فوجدوا الوطن مثخناً بالجراح، وتحولوا من مقاتلين للاحتلال إلى رجال أمن ورجال شرطة⁸¹⁸. الوطن إذن من الثابت غير القابلة للتغيير، ولا سيما حين يكون بحراً. لقد كان على المقاتلين أن يتخلوا عن أفكارهم وعن استراتيجياتهم وفلسفتهم، فيتحولوا من رجال ثورة إلى رجال دولة، مع ما يتطلبه ذلك من إعادة تأهيل. ولذلك يستعير يخلف حكاية يابانية حول جندي رفض وقف إطلاق النار، ورفض الاستسلام الياباني في الحرب العالمية الثانية، ورفض الاعتراف بالهزيمة، ولكنه حين وُجد في الغابات معزولاً بعد سنوات عديدة، خضع لترتيبات إعادة التأهيل لكي يندمج مع الناس والحياة، وهكذا أريد للمقاتل الفلسطيني في زمن السلام.

ويتماهى السارد أيضاً مع الجندي الياباني، ويخلق من نفسه موازياً له، الجندي لا يعترف بالهزيمة، ولا يقبل بالأمر الواقع، ويهرب إلى الجزيرة المعزولة والغابة والبندقية الصدئة، لأنه لا يريد أن يعترف بهزيمة بلده، وتفشل محاولات تدجينه وإعادة تأهيله. إن السارد يرفض إعادة تأهيل الفلسطينيين، وإذا كان لا بد من الحلم، فمن الضروري العودة إلى البندقية. والسارد جعل الثورة لا تحقق شيئاً كما أن أونودو لم يحقق شيئاً لبلده.

وحينما يريد الراوي أن يزور بلده الأصلية "سمخ" يحتاج إلى أن تتوسط له مجد، تلك المرأة التي تعود علاقته بها إلى زمان مضى، لكي تحصل له على التصاريح والأذن من سلطات الاحتلال، لكي يتمكن من الزيارة⁸¹⁹. وهو ما يشير إلى الفجوة الكبيرة بين حلم التحرير الكامل للوطن وبين واقع "الهجرة" في غزة كما وصفها الراوي، وهو الكاتب نفسه. يحاول أن يتكيف مع الوضع الجديد، وأن يقيم علاقات اجتماعية، وأن يندمج مع المجتمع، ولكنه لا يقدر على ذلك⁸²⁰، وهو يشعر بغربة وضياح وحزن دائم على الرغم من زيارته لبلده، ومع قربهِ من الناس بدنيا، فهو يعيش في عالم خاص به، في حياته الماضية مع عائشة

⁸¹⁸ نفسه، ص 5-8.⁸¹⁹ نفسه، ص 18.⁸²⁰ نفسه، ص 16، 41.

التونسية التي تشير إلى الامتداد العربي بدل الانطواء على الداخل الفلسطيني وحده. لأجل كل تلك الأسباب كانت برودة اللقاء مع مجد على الرغم من علاقتهما القديمة. الوطن لم يكن له، بل هو محتل، والألفة به في تلك الحالة غير ممكنة، ومجد ليست له، فعلاقته بها قديمة، وهي مشغولة بالواقع كما أكرم، وكأن السارد الحالم يتناقض مع مجد الواقعية.

ولم يستطع الخروج من عزلته وظل صامتاً طوال الرحلة تقريباً، ولم يُرد أن يتحدث، وإن كانت مناجاته مع ذاته لم تتوقف. لقد كان مهزوماً، والصمت أكثر لياقة بالمهزوم. لقد قرر أن يصمت وأن يكون سلبياً إلا عندما فُكر أكرم ومجد بالانكفاء والعودة نتيجة تحذيرات إسرائيلية. أصر ابن سمخ على استمرار الرحلة، وانقلب إلى شخصية فاعلة وذات قرار. ذكرياته مع أهل سمخ حين كان طفلاً تثير فيه الجزع والكآبة والحزن، فهم ليسوا هناك، وقد تغيرت البلدة وأصبحت مدينة أوروبية سياحية، كما تثير ذكريات عائشة التونسية التي خسرها حزناً فوق حزنه⁸²¹. وكلما ضاق الراوي ذرعاً بالمكان المدمر المُغير والمحاصر بجنود الاحتلال، هرب باتجاه تونس وعائشة، مما جعل مجد ترى أنه يعيش في الماضي⁸²²، فعائشة، كما الثورة، وكما الامتداد العربي للقضية الفلسطينية هي شيء من الماضي بالنسبة لمجد، ومن هذا الموقف نفهم درجة التفاهم التي كانت حالة بين أكرم ومجد، فكلاهما يتطلع للسلام ويؤمن به، ولذلك كانا على وفاق وانسجام تام طوال الرحلة، في حين كان الراوي يعيش عزلة وإن كان يرافقهما لأن رأيه لا يوافق ما يعتقده. فهو لا يستطيع استيعاب واقع الوطن تحت الاحتلال.

المرحلة توحى بأن الدور هو دور المغامر والمقامر، فتنسحب لاشخصية المقاومة وتنكفى على ذاتها فيما يشبه الغياب والحضور، غياب عن المشاركة، وحضور في المشاهدة والملاحظة، وبدقة لما يجري حوله. يجتر الماضي، حلوه ومره، فتأتي أسماء الأماكن وأسماء الأشخاص الذين يُستعون من الذاكرة: العرقوب، جنوب لبنان، الأغوار الجنوبية، بردلة، والشهداء، وتونس وعائشة، وسمخ الضائعة القريبة البعيدة.

⁸²¹ نفسه، ص 26، 23، 32، 35، 44، 55، 74، 80، 116
⁸²² نفسه، ص 90-97.

في هذا الانكفاء على الذات، وتداعي الماضي بأحداثه في أشرطة سينمائية يقارن بين الحلم والواقع "المنفى جميل لأن الأحلام جميلة، والوطن صعب لأنه مثخن بالجراح وتتكسر فيه أجنحة الخيال. فلسطين الحلم ليست فلسطين الواقع. للفلسطينيين في الخارج حلمهم الجميل الذي يسكنون فيه منذ ستة وأربعين عاماً، فليحرس الرب تلك الأحلام." 823. يتغلب الحلم على الواقع وتتغلب عائشة التونسية لأنها تمثل الحلم " - عائشة قطعة من روحي.

-عائشة هي جنون الفلسطيني التائه.

-عائشة دمعتي وابنتامتي.. عائشة قمري ووردتي.

-لعها وردة الجرح.

-بل هي وردة الدفء العربي." 824

أما الوطن تحت الاحتلال، أما الوطن الذي عاد إليه بعد غربة ومنفى ووطن أنه تحرر، أما الوطن الذي حصل عليه، فقد هرم، حبيبة ذات ماض معه، استقبلها بفتور ولاحظ أنها آتية "من وراء الريح والضباب وبوابات الغربة والضياح ومن وجع سبعة وعشرين عاماً ومن أخاديد وشقوق السنين الهرمة" 825. مجد ترفض أن يتعلق العائد بعائشة، ولكنها لم تكن قادرة على ضمه إليها، بل تبقى متأرجحة بينه وبين أكرم. أما هو فقد جفت عواطفه نحوها إلا في لحظات قليلة وقصيرة.

ولأن المنفى ألم وقسوة وبعد وشتات ضيق على المقاتلين وبعثرهم في أرجاء العالم، فقد فرح بعضهم بالعودة، وجد شيئاً ما يعوضه عن عذاب المنفى؛ فسعيد مكنت له الاتفاقية أن يشعر بسعادة غامرة عندما يقارن بين وضعه في الوطن ووضعه في المنفى في مجاهيل العالم، عاد التأثير المنفي وأصبح له وطن وسلطة وأصبح ضابطاً بعد أن كان يعيش في معسكر السنكات مع قبائل الهدندو، لقد خلع بذلته الكاكية المرقطة ولبس ثياب الشرطة واستمتع باستقبال حافل من الجماهير عشية دخوله من معبر رفح 826.

823. نفسه، ص 117.

824. نفسه، ص 79.

825. نفسه، ص 20.

826. نفسه، ص 12.

أما العائد الآخر في الرواية فهو أكرم الفلسطيني الأميركي، وهو يتظاهر بأرستقراطية مأميركية مكتسبة "يضحك ويشرب ويوزع البخشيش على الخدم"⁸²⁷، ويعتقد أن جواز سفره الأمريكي سوف يشفع له عند الإسرائيليين، ويسهل مهماته في البحث عن السلام والتعايش، والحصول على بعض الحقوق حتى ولو كانت جثة مرت عليها عقود في الثلاجة. لقد رجع من مهجره في أمريكا، لكي يدعم مشروع السلام، ويبعث التعايش المفقود. لقد جاء ولديه أمل في أن يعيد تأهيل المقاتلين اجتماعياً بعد عصر السلام والاندماج فيه، ويقصد إعادة تأهيل المقاتلين من الطرفين، لذلك نراه يحتج على كثرة السلاح الذي يُدجج به الجنود الإسرائيليون، ويرى أن لا ضرورة لذلك. أكرم هذا يعمل على دعم التعايش بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي عن طريق إحياء علاقة عشق قديمة كانت تربط عمه فارس الفارس بالراقصة اليهودية بيرتا قبل النكبة⁸²⁸.

لقد أعد أكرم للأمر عدته، فقد أراد أن يكون لقاءه بـ"بيرتا" تلفزيونياً وحدثاً يهز العالم، لذا وظف طاقم تلفزيون إسرائيلي يغطي الحدث لكي يكون له صدى واسع، ومن أجل إنجاح هذا الحدث التلفزيوني يغدق في الصرف والمكافآت، ويحاول أن يقتنع الراوي أن عليه أن يتقبل الوضع لكي يحصل على جثة خاله الشهيد عبد الكريم الحمد: "لا تضيع هذه الفرصة .. لن تستطيع الوصول إلى جثمان خالك من دونهم."⁸²⁹ في إشارة منه للراوي بضرورة بناء علاقات مع الطاقم التلفزيوني الذي كان يفكر بتخصيص حلقة عن الحرب والسلام بين الطيار الإسرائيلي وعبد الكريم الحمد اللذين يحفظان في ثلاجة المستشفى. إنه الحوار بين الأعداء الأموات، ولذا فالحكم عليه بالفشل محقق. كما أن المقارنة بينهما غير ممكنة. وكما كانت بيرتا على أعتاب الموت، وغير مؤهلة لبعث التعايش، كذلك فشل مشروع البرنامج التلفزيوني من أجل السلام⁸³⁰.

أكرم يعتقد أن "بيرتا رمز التعايش، وصورة المستقبل الممكن"⁸³¹، ويسعى إلى أن يصدر مع بيرتا نداء من أجل السلام العادل، ويعتقد أن لقاءهما سيكون

⁸²⁷ نفسه، ص 44.⁸²⁸ نفسه، ص 74.⁸²⁹ نفسه، ص 120.⁸³⁰ نفسه، ص 124، 126.⁸³¹ نفسه، ص 122.

قمة من نوع آخر. فماذا وجد في بيرتا؟ عجوز ذات تجاعيد وعكاز وشاحبة الوجه، ولا تسمع ولا تتكلم وبالكاد تبصر ما يدور حولها، وانتهى اللقاء على عجل بعدما كادت تبكي، ولم يجر أي حوار بين أكرم وبيرتا، مما سبب خيبة أمل لدى الطاقم التلفزيوني، كما أصيب أكرم أيضاً بصدمة ودهشة وخيبة أمل، وكان على مجد أن تنقذه من تلك الخيبة والفشل⁸³². بيرتا هي الصورة القديمة للتعایش المؤقت والمرفوض والزائل، وقد تكون رمزاً لدعاة السلام الإسرائيليين القدماء.

يصاب أكرم بصدمة أخرى حادة، وإحباط حين يعجز عن إيصال الراوي إلى جثة خاله في المستشفى في يافا متوسلاً بالجنسية الأمريكية التي لا تشفع له أكثر من أن يشاهد وحده تلك الجثة بعد جدال طويل، بينما يمنع صاحب العلاقة "الراوي" ومجد من رؤية الجثة، في حين تعتقد مجد أنه لا بد من اللجوء إلى الصحافة والرأي العام الدولي والقضاء من أجل إنقاذ الجثة. لقد رمز يحيى يخلف بهذا الموقف إلى رفض إسرائيل الاعتراف بصاحب الحق أو السماح له بأن يتحدث أو يطالب بحقه، في حين سمحت لطرف ثالث "أميركي" بأن يطلع على ميت محفوظ في ثلاجة، وكأن الحق الفلسطيني مجمّد حتى إشعار آخر، ولعل في ذلك إشارة من يحيى أن الإسرائيليين يدركون في قرارة أنفسهم أن ذلك الحق الذي قتلوه وحمدوه يجب أن يظل ملك أيديهم، وتحت سيطرتهم.

إنه فكر مجد الذي يمثل فكر فئة من المثقفين الفلسطينيين المسالمين المقتنعين أن نيل الحقوق الوطنية يمكن عبر الإعلام والرأي العام العالمي والمحاكم. ويزداد حنق أكرم الذي يعبر في نهاية الرواية، عن خيبة أمله ويأسه من السلام، والإحباط الكبير الذي يدفعه إلى القول "رداً على جندي في نقطة تفتيش"، إن القنبلة ليست في السيارة، بل هي في صدر أكرم، وفي أعماقه، وقد تنفجر في أية لحظة⁸³³. إن ما أصاب أكرم من إحباط ويأس وصدمة نتيجة ما وجده من عدم رغبة الإسرائيليين في السلام لم يتوقف عند موقف بيرتا فقط، بل وجده في إداراتهم عندما تعاملوا معهم بعنصرية حيث منعوا الراوي من رؤية جثة خاله، ناهيك عن أخذها ودفنها. هذه النتيجة جعلته يتردد إلى وجدانه الحقيقي المظلوم الدفين الصادق، فطالما أن الحقوق لم تعد، فلا مجال للسلام والتعايش، وأن

⁸³² نفسه، ص 122-129.⁸³³ نفسه، ص 135-144.

العنصرية الإسرائيلية هي التي تقف في وجه السلام بعدم موافقتها على إعادة الحق إلى صاحبه، فإذا كانت ترفض تسليم جثة عمرها عشرات السنين، فهل ستعيد وطناً؟ النتيجة أن العداء سيبقى قائماً في الصدور قنابل. وإذا كان الفلسطيني لا يريد الوطن محتلاً، فالإسرائيلي لا يقبل الفلسطيني، ولا فرق بين أن يكون ثائراً أو مهادناً أو مستسلماً، أو حتى ميتاً. هذا التناقض الواسع هو الذي يحكم مقولة أكرم في أن القنبلة في صدره، لأن الإسرائيلي لم يعطه فرصة نزعها.

وكانت شخصيات رواية "مقامات العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض قد عادت إلى الوطن من مواقع مختلفة من العالم، وكأنما قد جمعوا خبرات متعددة في مجال واحد. العائدون إلى الوطن في هذه الرواية من صنف آخر من العائدين. إنهم أولئك الذين رأوا في السلام فرصة للاستثمار والاعتناء على حساب المصالح الوطنية، وهم فريق من النفعيين الذين تنقصهم الأخلاق والنبيل والشرف أصلاً، فهم فاسدون حيث كانوا، ولكنهم اجتمعوا في فرصة رأوا أنها مناسبة للتعاون معاً، من أجل خدمة مصالحهم الشخصية والفئوية. لقد انتهز هؤلاء النفعيون فرصة السلام وكانوا يؤيدونه لأنه يمكنهم من إجراء صفقاتهم حتى مع الجانب الإسرائيلي، لذلك نجد تحالفاً مصلحياً بين أولئك الفاسدين أخلاقياً بعضهم ببعض، وبينهم وبين المحتل.

أحمد رفيق عوض يرسم صورة شديدة السوداوية للواقع الذي ورثته السلطة الوطنية وازداد سوءاً في ظلها. بسبب وصول تلك الفئة من الأفراد إلى مراكز قيادية واقتصادية في السلطة الوطنية الفلسطينية، وهي نماذج غريبة ومنحرفة. والرواية تقوم على رسم شخصيات غير عادية ونموذجية، تمثل مواقف وفلسفات وأفكار، وقد رسمت بصورة كاريكاتورية، وهي تجسد صعود فئة من ذوي الخلفيات الاجتماعية الدنيا من النفعيين والانتهازيين والمصلحيين واللاأخلاقيين واللامنتمين والكذابين والمزورين والمخادعين وبائعي الشرف في زمن السلام، حيث تجمع هؤلاء ضمن العائدين للوطن في ظل السلطة الوطنية. لقد انهار اليسار وتحول اليساريون إلى منتفعين ومتسلقين، وانضموا إلى جهات دولية وأنشطة خارجية مشبوهة.

إحدى شخصيات الرواية هو رشيد المهباش، العائد من دول الخليج العربي، وعائدة المنحلة أخلاقياً، ولا تعرف من الرجال إلا من يطلب جسدها⁸³⁴. وهاشم أبو سليمان الذي يتحكم في مصائر الناس⁸³⁵. أما الدكتور منصور عبد الهادي الأستاذ الجامعي والمتفلسف والمنظر الأخلاقي فهو عاجز ومشلول، لذلك لا يأخذ بكلامه أحد، تراجع عن النظريات الثورية التي كان يؤمن بها، ونكص عن كل شيء، ولكنه لم ينزل منزلة الآخرين، وظل وفياً إلى درجة ما لفكره، وإن كان يجد للانحراف مسوغاً أحياناً، فقد سوع انحرافات محمد الحامض بأنه رمز التحولات الانتقالية، وأنه رمز صغير، وأن فكره صار قديماً⁸³⁶. ولا شك أننا سنلاحظ هذه العبارات القبالة للتأويل والتفسير على غير ما وجه. ويمكن القول إن جملة زوجة منصور عبد الهادي المغربية تختصر موضوع الرواية "صعب أن يكون المرء أنثى هنا، فقد دعاني معظم زملاء زوجي ورؤساؤه إلى الفراش، كنت بالنسبة لهم جميعاً صيداً مغرياً وربما سهلاً"⁸³⁷. والجملة تعبر عن جو خائف يعقب بخيانة الجميع. هذا الانحلال العام يهيمن على العلاقات المتشابكة السياسية والأمنية والاقتصادية والاجتماعية، فالبعول يخون شريكه في زوجته، ومحمد الحامض يخون البعول في زوجته هالة، وتتخذ عائدة صديقاً قروياً بدلاً من محمد الحامض، وتفكر في المرشح للانتخابات التشريعية القادمة⁸³⁸. وعائدة اليسارية المقيمة في رام الله والمنحرفة أخلاقياً كانت قد تلقت دعماً من جمعية ألمانية في ظل الانتفاضة الكبرى، لتترك الحزب اليساري بعد انهياره⁸³⁹، وتقيم علاقة مع محمد الحامض، وهي تنتقل في علاقات جسدية من شخص لآخر.

ومحمد الحامض المسؤول الحزبي اليساري في منطقة الشمال، المتزوج من أمريكية، إحياء بعودته من أمريكا، بعدما كان قد عاش في برلين⁸⁴⁰، متهم بسرقة أموال الصمود في زمن الانتفاضة الأولى⁸⁴¹، لا أخلاقي، محبط ويائس، وانهار عنده كل شيء، ولا قيمة عنده لأية مراجعة للمسلمات، ويبوح بأسرار الانتفاضة

⁸³⁴ مقامات العشاق والتجار، ص 28.

⁸³⁵ نفسه، ص 30، 70.

⁸³⁶ نفسه، ص 31، 94، 113-117.

⁸³⁷ نفسه، ص 96.

⁸³⁸ نفسه، ص 98.

⁸³⁹ نفسه، ص 28.

⁸⁴⁰ نفسه، ص 94.

⁸⁴¹ نفسه، ص 53.

لزوجته الأمريكية⁸⁴²، وهو يؤمن بالعملية "البراغماتية"، لأنه واقعي، ولأن الأيديولوجيا قد تغيرت، يذهب ليفاوض الإسرائيليين في مدن العالم، ومتهم بسرقة أموال الصمود،⁸⁴³ ثم يصبح مستشاراً مالياً في شركة إنترآكشن التي يملكها محمد البعبول مع شريك إسرائيلي. ويساعد الشركة وعطا السمسار على تسريب العقارات لليهود في القدس العربية.

ومن شخصيات الرواية محمد البعبول أبو معروف زوج هالة ابنة رشيد المهباش، والعائد من أمريكا، وهالة كوالدها منحلة أخلاقياً، والبعبول الذي يحمل اسمه طرافة تدل على غباء، عميل اغتنى من استثمار أمواله في البناء، لا تتجاوز ثقافته الابتدائية، تتزوج هالة المهباش من أبو معروف في أمريكا بدون علم والدها، بعد أن كانت تقدم جسدها في سبيل الغنى، صحافية تكتب في الصحافة الأمريكية عن فضائح السياسيين⁸⁴⁴.

لقد أصبحت الضفة الغربية في ظل السلطة الوطنية بيئة حاضنة للاستغلال والابتزاز، لذلك يدبر أخوة هالة خطأ لمصّ أبو معروف كالليمونة عندما يفتح في رام الله مكتب شركته "شركة إنترآكشن". وأبو معروف يعترف لهالة بعمالته لإسرائيل والأردن، مما جلب له الغنى، وهو يشعر بالأمان في ظل السلطة الوطنية⁸⁴⁵. وماهر النسناس "لاحظ دلالة الاسم" متهم بالعمالة لإسرائيل، وعطا الله يدرك أن المنفذ له من علاقته مع اليهود لن يكون إلا عبر لجوئه للسلطة حين تأتي إلى مناطق الحكم الذاتي، فسيجد في السلطة نقاء وطُهرًا، ويتوهم "أن عهد الأنبياء لم ينته، وأن المعجزات ستبقى على هذه الأرض ما دام الإنسان يدب عليها"⁸⁴⁶. وهناك أنماط بشرية غريبة ومتناقضة مع ذاتها،⁸⁴⁷ وأحزاب هي مشاريع شخصية لا فرق بينها سوى في التوقيت والشروط، ولا تقوم على أساس المبادئ⁸⁴⁸، وتختلط المعايير حيث يعمل شريف عبد المنعم المنتمي إسلامياً في

⁸⁴² نفسه، ص 38.

⁸⁴³ نفسه، ص 53.

⁸⁴⁴ نفسه، ص 55-58.

⁸⁴⁵ نفسه، ص 59-60.

⁸⁴⁶ نفسه، ص 84.

⁸⁴⁷ نفسه، ص 63، 102، 65.

⁸⁴⁸ نفسه، ص 64.

شركة البعبول الجاسوس⁸⁴⁹.

كمال ناجي اليساري المناضل المؤمن بالمقاومة المسلحة والفاعل فيها، يتحول إلى رجل أمن في جهاز أمني فلسطيني في ظل السلطة الوطنية، ليعمل في المكان الذي سُجن وعذب فيه من قبل على أيدي الإسرائيليين، مما قد يعني أنه تحول إلى سجان ومحقق مع الفلسطينيين⁸⁵⁰. ويمثل جابر الانتهازية، وانهيار القيم والأخلاق، ونهب المال العام والمساعدات الدولية، وفلسفته في ذلك: "أقبح زندق ومؤخرتك لتتعرف على أجنبي أو أجنبية أو مؤسسة إقراضية أو مؤسسة مخابراتية ... لا يهم... الأمر سيان."⁸⁵¹. وهو يوزع الأدوية في شركة عطا الله في الضفة الغربية وهو فاسد أيضاً، وعلى علاقات مريبة بإسرائيلي⁸⁵². تسجنه السلطة بتهمة تهريب أدوية في ظروف غير ملائمة فيتخلى عنه عطا الله وينكره⁸⁵³.

وعطا الله يهرّب الدواء ويتعاون مع إسرائيل، وهو من خلفية اجتماعية فقيرة، يؤمن بمقولة زوجته الإسرائيلية جورجيت له من أن فلسطين للقوي، ويستسلم لها⁸⁵⁴. وفهم المقولة من زاوية مصلحته فقط، وفرغها من مضمونها السياسي. عطا الله السمسار تزوج من جورجيت لكي تمنحه الجنسية الإسرائيلية، وتُسكنه في بيت حنينا⁸⁵⁵، وتغدق عليه الأموال، وقد سقط مع الأندال والمتعاملين، ويستأجر للإسرائيليين في القدس العربية، ويشترى العقارات العربية لصالح اليهود بتسهيلات مغرية⁸⁵⁶، ويخون شريكه في زوجته غراتسيا، التي ترى أنه لا بد من قبول الحل كما تفهمه بوصفها إسرائيلية، فهي ترى أن لا مستقبل للأقليات، وهي تقصد الفلسطينيين⁸⁵⁷. وسامح شخصية أخرى على علاقة بجورجيت زوجة عطا الله السمسار، ويعمل سائقاً لها ثم يسرق مصاغها⁸⁵⁸.

⁸⁴⁹ نفسه، ص 67-68.

⁸⁵⁰ نفسه، ص 76.

⁸⁵¹ نفسه، ص 101.

⁸⁵² نفسه، ص 105.

⁸⁵³ نفسه، ص 106.

⁸⁵⁴ نفسه، ص 80-82.

⁸⁵⁵ حي راق قرب القدس ورام الله.

⁸⁵⁶ نفسه، ص 80-81.

⁸⁵⁷ نفسه، ص 82.

⁸⁵⁸ نفسه، ص 104، 106.

وكانت "الميراث" لسحر خليفة "صرخة أخلاقية ووطنية كبيرة"⁸⁵⁹، وقد كان الميراث الذي هو التراث والثقافة والتاريخ والحضارة، نقطة تجمع، كما كان محور تفريق في الوقت ذاته. ميراث يُجمع الأرواح المشتاقة للعودة إلى الوطن في ظل مشاريع السلام والحرية نظرياً، ومحور طارد لتلك الأرواح حين تعود وتطلع على الواقع المهترئ والمتعفن والقذر. يقول فيصل دراج عن حركة شخصيات هذه الرواية "تنتقل كل الشخصيات من مكان إلى مكان، ومن زمن إلى آخر، ومن وضع قيمي-أخلاقي إلى وضع بديل"⁸⁶⁰، بحيث تتقاطع الرحلات المختلفة لشخصيات، وتنتهي إلى ثنائيات متقابلات، الخيبة واليأس والإحباط، العودة من المنفى والعودة إليه، والرحيل من المنفى واللجوء إليه، والصمود والهجرة، والولادة والموت.

مجموعة من الشخصيات يكادون أن يكونوا أعضاء في أسرة واحدة، يجمعهم الشوق إلى العودة إلى الوطن من الغربة. كمال الحالم الواهم والطامع في الاستثمار، يحمل أفكاراً تحررية اجتماعية وصناعية غربية، وعالم ومهندس درس في ألمانيا يأتي لكي يستثمر علمه في نفع وطنه، وأخوه مازن الثائر السابق والمصاب والحالم بماضي الثورة ومجدها في بيروت، ويعيش رومانسية ثورية مثالية، يعود إلى الوطن ضمن مشروع السلام، ولكنه غير متصلح مع المكان أو المرحلة. أما زينة ابنة سعيد التي عادت من نيويورك باحثة عن الجذور، وعن والدها، لعلها تجد نفسها وهويتها كونها ابنة لزوج أمريكية، تعيش ثقافتين مختلفتين. ونهلة عادت من الكويت مطرودة من بلاد النفط والثراء بعد أن أمضت ربيع عمرها في دعم الأسرة، وفاتها قطار الزواج.

وهناك ضابط الشرطة الفلسطيني غير قادر على شيء سوى التذرع بالصبر والنصح به. يلتقي هؤلاء بمن ظل مقيماً في الضفة الغربية، وبين هؤلاء المتمسك بأرضه وبالقيم والحق مثل أبو جابر حمدان، ومنهم الانتهازي والنفعي والمستغل والغشاش، ومهم من استغل الفوضي لتكوين كينونة عصبوية استفادت من الدماء في تحقيق مصالح اقتصادية.

⁸⁵⁹ فيصل دراج. سحر خليفة في الميراث: هجاء متاحف الكوابيس. أفق التحولات في الرواية العربية، فيصل دراج وآخرون، ص 29.

⁸⁶⁰ نفسه، ص 17.

شخصيات الرواية في أغلبها من طبقة اجتماعية متوسطة اجتماعياً، يجمعها الميراث ويفرقها الميراث، ميراث الهوية والثقافة على اختلاف أفكارها وانتماءاتها، ويضرب الفساد أرواحها، وكأن هذا الإفساد هو قدر محتوم، ومقدمة لثورة حضارية عارمة، كما يعتقد عبد الهادي بك. وكأن الكاتبة مع هذا الرأي، إذ أخضعت الشخصيات لظروف واقعية أفسدت أخلاقها وأرواحها. لقد تحولت الشخصيات والنماذج البشرية إلى مسوخ لأنها حولت تاريخها إلى مسخ تاريخي⁸⁶¹.

المهندس العالم كمال أفسده حب الغنى والاستثمار في المجاري بذريعة تنظيف البلد. ويريد أن يبيع الأرض، ويفيد مما تكون أخته نهلة قد ادخرته في مشروعه الاستثماري، متوهماً أن كل شيء يسير على ما يرام، غير أنه أحبط وفشل ثم غادر الوطن عائداً إلى ألمانيا. إنه يحاول أن ينتهز فرصة "بزنس"، إما عن طريق تمويل نهلة له أو عن طريق آخر "فالوضع يبشر بالخيرات والمؤتمرات ودول المنح والمنع واللم، ويبشر باليمن والسلوى"⁸⁶²؛ فينتهي مشروعه إلى أن يكون مكرهة صحية وبيئية قاتلة تثير الموت والفناء، ولأنه راغب في الاغتناء والثراء السريع تعامل مع الفساد، ولما فشل في الحصول على تمويل من أخته نهلة، وإذ وجد الفساد مستشرياً في قطاعات الحياة كافة، ولم يجد له مكان فيه قرر العودة من حيث أتى. في النهاية يكتشف أنه لا يستطيع التفاهم ومشاركة هؤلاء الذين لم تنقطع جذورهم من البلد، وكيف يعيش غريباً في بلد أتى ليطور وليستثمر فيه⁸⁶³. قرر كمال الانسحاب من مشروع التنقية وتعليب الأسمدة بعد أن شعر بالغربة واليتم في بلده، وأن لا جذور له⁸⁶⁴.

ومازن ثائر سابق مصاب في رجله بلغم في لبنان، ولا يتكلم إلا في السياسة في حين يريد له والده مستقبلاً مختلفاً بعد أن ضاعت عمان وبيروت وتونس⁸⁶⁵، ويريد له أن يرى الواقع جيداً. لقد تغير كل شيء ومازن ما زال يحلم بزوال أمريكا ولا يعترف بالهزيمة. مازن المقهور والمنهزم والمتراجع بعد سقوط

⁸⁶¹ نفسه، ص 23.⁸⁶² الميراث ص 119.⁸⁶³ نفسه، ص 218.⁸⁶⁴ نفسه، ص 237.⁸⁶⁵ دلالة على المراكز التي أقامت فيها قيادات الثورة الفلسطينية.

بيروت، يحلم بالثورة على الرغم من انهيار مبادئ الثورية في بيتها الأول، الاتحاد السوفيتي، ولا يرى في وادي الريحان، حيث مسرح الرواية، إلا التخلف والسجن والبؤس بينما تعيش روحه في بيروت⁸⁶⁶. ويعتقد أن الهم الوطني قد تراجع في التسعينات، وقد ضاعت الأحلام الوطنية والوجدانية في سوق مسروق. وعلى الرغم من رومانسيته، فهو غير قادر على ممارسة الحب، وهو ذو الأفكار المتفتحة التي عاد بها من بيروت ليمارسها في بيئة ريفية مختلفة،⁸⁶⁷ ويحاول أن يصلح الأوضاع عن طريق الثقافة هو والمسيحية فيوليت الباحثة عن استقرار في حضان رجل. مازن يفكر في مشروع ثقافي فني يعيد فيه الماضي إلى الحاضر، ويؤكد للناس بالثقافة والفنون وجود الثورة، على الرغم من الخيبة والفشل وشعاب التيه. ثم يتحول مازن من الرومانسية الثورية إلى الواقعية، واقعية في السياسة والحب والعواطف وكل شيء⁸⁶⁸.

لقد وزعت خليفة مصائر شخصياتها، وهي مصائر رديئة وفاشلة في الوطن، بعد أن كانت ناجحة في الغربة، وحين تفشل في الوطن تعود إلى الغربة من جديد. إنها تستسلم لبيئة طارة لكفاءاتها ومؤهلاتها وإمكاناتها، بدون أن تكون تلك الشخصيات قادرة على تغيير الواقع الذي يشبه قدراً مقدوراً. لقد قرر كمال أن يعود إلى ألمانيا، وقررت زينة العودة إلى نيويورك، وتقبل نهلة الزواج كزوجة ثانية من رجل عجوز عاجز وليس له من المؤهلات غير المال وخائن لوطنه، بعد أن قضت زهر شبابها معلمة في الكويت، وتشعر أن الجميع قد استغلها.

زينة جاءت تبحث عن جذورها، وعن هويتها، وتحاول أن تصلح انشطار روحها ونفسها بين أن تكون عربية أو أمريكية، مسلمة أو مسيحية، وإذ أنها كانت تفقد الحنان بحسب ثقافتها الأمريكية، جاءت تبحث عن حنان الأهل والأسرة الذين فقدتهم⁸⁶⁹. فماذا وجدت؟ وجدت التهافت والتكالب والنفعية والأوهام، والصراع على فتات الحياة، ووجدت التناقضات الاجتماعية والفساد السياسي والوطني والأخلاقي، اصطدمت زينة بواقع الهموم الفردية التي يعيشها

⁸⁶⁶ نفسه، ص 64.⁸⁶⁷ نفسه، ص 107.⁸⁶⁸ نفسه، ص 255.⁸⁶⁹ نفسه، ص 43.

كل فرد، والنزاع الخفي على الميراث، الذي بقي غائماً كأحجية، إلى درجة دفعت زوجة أبيها إلى التلقيح الصناعي من نطفة إسرائيلية حلاً لمشكلتها، لأن زوجها محمد حمدان كان قد عاد من أميركا عاجزاً جنسياً⁸⁷⁰. وهذا موقف في غاية الغرابة والمرارة والسقوط الأخلاقي والاجتماعي ومرفوض عرفياً ووطنياً، ولذلك أبقت فتنة الأمر سراً حتى عن والدتها. ولم تجد زينة عند أنسباء والدها غير الخداع والزيف⁸⁷¹، بما في ذلك من تناقض، حيث يبحث الفلسطيني عن حياة لدى قاتله، ومقتلع جذوره. لذلك قررت العودة. وصدمت بعادات الناس وثقافتهم الشعبية، بينما روحها تهفو إلى القدس ورؤيتها. لقد تغير فكر زينة، فبعد بحثها عن جذورها في وادي الريحان، تحول ذلك الوادي، على لسان فيوليت، إلى "وادي القرف، وادي القلة. حتى النفس له طعم كريحه. هنا الإنسان لا يتنفس. هنا الإنسان يختنق ويموت بفضل الناس. ألا يكفينا هم اليهود؟ وفوقهم الناس."⁸⁷².

نهلة التي عملت معلمة في الكويت لفترة طويلة، أصبحت بعد عودتها إلى الضفة الغربية امرأة مدمرة وكسيحة، رجعت إلى ذاتها فوجدت نفسها قد فقدت كل شيء، ووجدت بقايا امرأة بعد أن قضت عمرها من أجل الآخرين، الذين امتصوا عرقها وتقدموا، وبقيت بدون زواج أو أطفال⁸⁷³. وكفرصة أخيرة سائحة أحببت أبو سالم السمسار المتزوج وله أسرة كبيرة ولا يؤيده أولاده في الزواج من نهلة، تصبح مهددة بالقتل من أولاد أبو سالم بتهمة العمالة لإسرائيل، ويقترح كمال اصطحابها معه إلى ألمانيا، ولكن نهلة ترفض الطلاق، ومازن يرفض سفرها خوفاً عليها من الضياع.

أما الأوضاع العامة فهي أكثر إحباطاً وتيئيساً، فقد دبّت الوصولية والواسطة والفئوية في دوائر السلطة الوطنية، ولم تُعامل الناس على أساس الحق والعدل، بل هناك محسوبية ونفعية ورشوة، وأصبح الجميع حريصاً على المشاريع والربح السريع بعد التعب من الحرب والانتفاضة. هناك طفرة وفوضى اقتصادية

⁸⁷⁰ نفسه، ص 75.⁸⁷¹ نفسه، ص 92.⁸⁷² نفسه، ص 258.⁸⁷³ نفسه، ص 68-71.

استهلاكية وخدمية، وفتحت البلاد لكل المشاريع والجميع في دوامة⁸⁷⁴. وأجواء الضفة الغربية تعمها الفوضى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والأمنية⁸⁷⁵ واختلطت أمور الاستثمار والمال بالشرف والميراث والخبث والمصلحة الفردية⁸⁷⁶.

وبعد انفجار مشروع كمال في تجميع المجاري، وتحوله إلى كارثة صحية وبيئية هرب الناس شرقاً، لكي ينتفعوا بثروة النفط، في حين يفكر مازن أن هذه المكرهة كانت نتيجة للفساد الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، فقد تحولت الثورة إلى حكم القبيلة ورأس القبيلة والتبعية العمياء للرأس. ولكنه يعد بمستقبل ناجح لذلك المشروع⁸⁷⁷، الذي ربما كان يرمز إلى عملية إصلاح جيل كامل من الفاسدين وتأهيله. ثم هناك المحافظ "المسؤول الإداري الرسمي" يكتفي بالكلام في موقف إنقاذ حياة فتنة، ولا يقدر على فعل أي شيء مما يشير إلى عجز السلطة، حيث تتحكم إسرائيل في كل حركة، وهو يعترف أخيراً بذلك⁸⁷⁸.

النماذج البشرية الغربية التي رسمتها الروائية سحر خليفة نماذج وأنماط متعددة ومتغيرة؛ فبعضها مستحدث النعمة كزوجة أخ نهلة، وبعضها ذو أصول دارت به الدنيا وضاعت به كفتنة ووالدتها، وكمال ندم على عودته إلى الوطن لما وجد من فوضى وتغيّر وانحيار لكل شيء، بينما كانت زينة تتمتع بالأمل، وتريد أن تعمل مع مازن على تغيير الأوضاع بالتوعية الثقافية⁸⁷⁹.

الجميع خاسرون في وادي الريحان، مازن خسر الثورة ورجله، ونهلة خسرت شبابها، وكمال خسر مشروعه، وزينة خسرت والدها ووالدتها وابنها وجدتها وتوشك أن تفقد ميراثها، وفيوليت خسرت الحب، وأميرة خسرت ابنتها فتنة، ووادي الريحان عامة خسر أمنه الصحي والاجتماعي والوطني، وهو مهدد بالمستعمرة المجاورة⁸⁸⁰. تلك نماذج فكرية واجتماعية فشلت في ظل السلام في تحقيق أمانيتها وأحلامها، سوى الذين ارتبطت مصالحهم وأعمالهم بالمحتل أو

⁸⁷⁴ نفسه، ص 128-129.

⁸⁷⁵ نفسه، ص 179.

⁸⁷⁶ نفسه، ص 218-219.

⁸⁷⁷ نفسه، ص 269-271.

⁸⁷⁸ نفسه، ص 292-300.

⁸⁷⁹ نفسه، ص 220.

⁸⁸⁰ نفسه، ص 199.

باستغلال العائدين، فكان النجاح المؤقت من نصيبهم، ولكنهم ينتهون نهايات مأساوية؛ ففتنة التي استعارت نطفة إسرائيلية تموت عند وضعها، وأبو سالم السمسار يعيش شطراً حياته منفياً عن الوطن.

وفي رواية مختلفة بين الروايات الفلسطينية المدروسة، وتسلك مسلك الرواية التجريبية الحداثية، بما يميزها من تشظي وتمزيق للأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة أصدر خليل إبراهيم حسونة روايته "أنياب الصل". إن قراءة عنوان الرواية كفيل بأن يقدم انطباعاً عن شخصية الرواية، فالأنياب رمز للشر والعدوان، وحين ترتبط بالصل، الذي هو أكثر الأفاعي سمية وغازة إفراز لسم قاتل، وأكثرها شراسة، فإنها تعطي الانطباع بفاجعة وحقد وموت. وقد عبر السارد المتكلم فيها عن شعوره المشوب بدرجة عالية من التمزق والضيق والسخط والغضب على الرجل الذي يتحكم بعودة العائدين إلى وطنهم. وهي رواية تحكي بعمق، وبلغة شاعرية القهر المفروض على الشعب الفلسطيني من يهودي بغض ينطوي على سُميّة قاتلة يكاد يفترس كل من يلاقه من فلسطينيين عائدين إلى وطنهم، فعلى المعابر الحدودية يجد العائد نفسه بين أنياب صل ربما يرفض دخوله، وقد يسمح له بالمرور بعد قسوة ومعاناة. لقد عاد "الغريب" إلى الوطن وها هو في الطابور ينتظر العودة "لقد وصلت الأوراق أخيراً، وبإمكانه إتمام الإجراءات لنفي المنفى والعودة إلى الوطن.. ها هو واقف في الطابور.."⁸⁸¹ لكن الطابور يطول ويتشعب ويعاني المنتظرون من شيوخ ونساء، ولا يسير الطابور إلا بسرعة السلحفاة "الطابور يتعثّر في زوايا المكان.. والوطن يرافق المداخل وأحلام الذين ينتظرون"⁸⁸²، وعلى رأس الطابور يقف رجل مثل الصل "يتقدم بضع خطوات.. تصده عينان لرجل يجبرك على أن تكرهه"⁸⁸³.

العائد رجل طوّف في آفاق الدنيا، وقاده عشقه الأبدي إلى العودة إلى الوطن، تشده الخطوات إلى مخيم الشاطئ بقطاع غزة، وهو يؤمن إيماناً قاطعاً أن الحرية قادمة لا محالة، وأن ما يراه ويلمسه من قهر وتعسف لا بد زائل، والوطن باق ما بقي فلسطيني⁸⁸⁴. أما الجندي الإسرائيلي المتعسف المتعجرف الذي يمثل الصل

⁸⁸¹ أنياب الصل، ص 5.

⁸⁸² نفسه، ص 6.

⁸⁸³ نفسه، ص 6.

⁸⁸⁴ نفسه، ص 17.

فلا يبالي بما يعانيه الناس في الطابور العائد، ويتكلم عن النظام فقط "يا خواجه رجاء شوية سرعة .. فلقد زاد الضغط كثيراً.." فيرد "في وجودنا لا يحدث ذلك.. أربعة أربعة بيصير نظام.. لكنكم جهلة لا تعرفون النظام.."885. ويصور حسونة المعاناة التي يعانيها الذين ينتظرون العبور، ويعبر عن سادية شديدة لدى جنود الاحتلال الذي ينظمون العبور، وكأن لا هم لهم سوى تعذيب العابرين "عيون متعبة يغالبها النعاس.. أجساد تحتضن حقائب أجسادها.. يحملها تثاؤبها صوب نظرات تدور كالطاحون.. تصفع كل مكان .. وجوم يحتضن كامل اللحظات.. الجميع ينتظر شيئاً.. ولا شيء يبدو وشيكاً.. أنياب الصل تتمركز على طاولة الرجل الذي أكرهه.. والقلق الممزوج بعرق الأجساد المنهكة سيد الموقف"886.

الرجل الذي يمثل السُميّة في الصل يمثل المهاجرين الطارئین المتلبس بلباس التحضر والمدنية، على الرغم من شكله المخيف المرعب القذر "ذلك الغريب القادم بلباس مدنية حضرية.. كان يتحدث باستعلاء"887 وحضوره يبعث على اليأس من العودة إلى الوطن، فبحضوره تصبح العودة مستحيلة "لمن ينور الملح"888، وهذا الصل يتصور أن على العائدين أن يستجدوه، وهو ما يرفضه حسونة "ألا يعني ذلك أبرز معاني التراجع"889، إذن فالتحرير ناقص. وهذا انتقاد حاد لطريقة التعامل العنصرية الإسرائيلية، وفي ذلك إدانة صريحة لنتائج أوصلو كذلك لأنها تركت أمر العودة والحدود للإسرائيليين. وهو يعتقد أنه لا بد من إيجاد طريقة أخرى للعودة غير الاستجداء. هذا الشعور بالهزيمة لا بانتصار السلام هو الشعور الذي يجتاح العائدين ولذلك يرددون إلى ماضيهم القديم في فلسطين أمام طوفان القهر والمعاناة التي يشعرون بها الآن في الطابور.

ومع كل تلك الآلام يصر الكاتب على أن الناس يتمسكون بالعودة مهما كلفهم ذلك من عذابات "لكنه الوطن.. رغم أنياب الصل التي تتمثل الروح والجسد .. وتخلق العطش اللاغب"890، ويحلمون بوطنهم، وتسبقهم أحلامهم وخيالاتهم "أمتد إلى تراب غزة قبل أن أصل.. أرى البحر.. أعرج على الليدو،

885 نفسه، ص 19.

886 نفسه، ص 41.

887 نفسه، ص 50.

888 نفسه، ص 51.

889 نفسه، ص 51. ومعنى المثل إن ذلك الأمر سيتحقق عندما يصبح للملح نواراً، وهذا مستحيل.

890 نفسه، ص 60.

وهويدي"⁸⁹¹، ولكن أنياب الصل تتابع حتى الأموات في قبورهم. هذا الإصرار على العودة وإن متأخرة أفضل من الملاءمة "تأخرت .. تأخرت كثيراً.. لكنني وصلت.. والوصول ولو متأخراً أفضل ألف مرة من المكابرة الزائفة.. نحن بحاجة إلى وطن في الواقع، ولنترك الشعر والحلم يعانقان المخيلة.." ⁸⁹². وهو في هذا المقطع من الرواية يبين أنه إلى جانب العودة ولو لم تكن مكتملة، فهذا أفضل من البقاء في إطار الأحلام بتحرير الوطن كاملاً، ولا بد من قبول الأمر الواقع أو انتظار مستقبل مأمول فيه. وتلك هي إحدى أطروحات المؤيدين للسلام. فلا بديل عن الواقع غير البقاء في الحلم. وضمن العودة لا بد أن يكون مكلفاً. ومع ذلك فمسألة السلام وانتهاء الحرب مسألة فيها شك.

وفي حوار مع ذلك الإسرائيلي الذي يكرهه ويمثل الصل لا يقبل الإسرائيلي أن يكون الفلسطيني حراً ويريد منه فقط أن يقبل بالاحتلال، ويعيش سعيداً في كنفه، في ظل عنصرية واضحة "أنتم لا تعاون ولا تعرفون .. أنتم لستم مثلنا، لا فائدة مما تفعلون" ⁸⁹³، في إشارة إلى انتفاضة الحجارة. وهو يتصور أنه صاحب الأرض، ويقبل بالفلسطينيين ليشاركوه فيها " - وحریتنا..؟! - ما بها.. ألا تريدون أن تكونوا سعداء في أرضنا، نستطيع أن نوفر ذلك لكم.." ⁸⁹⁴. هذه العنصرية يرصدها حسونة في غير ما مكان في الرواية، ولكنه مقتنع أنها تتداعي ⁸⁹⁵. والعائد يدرك أن السلام الحالي ليس حقيقياً، فالوطن معتقل، ولم تنته الحرب بعد، فمن يعيش في فلسطين قاهر ومقهور. أما العائدون فقد استفادوا من منافع تدل على فساد السلطة، فمنهم من حصل على أراض، وسيارات، ونفوذ، وتاجر بدماء الشهداء ⁸⁹⁶.

وفي موقف مشابه لموقف يحيى يخلف وقف عزت الغزاوي بعد سنوات في "الخطوات" موقفاً يشير فيه إلى أن السلطة الفلسطينية لا تملك من أمور السيادة والتحرر شيئاً؛ فأبو الروس الذي يتقلد منصب مدير عام في السلطة لا يستطيع

891 نفسه، ص 68.

892 نفسه، ص 74.

893 نفسه، ص 82.

894 نفسه، ص 82.

895 نفسه، ص 96.

896 نفسه، ص 97.

أن يغادر غزة ليزور مدينته جنين إلا بتصريح من سلطات الاحتلال⁸⁹⁷.

لقد توسلت رواية "الخطوات" لعزت الغزاوي بتقنيات سردية متعددة لكي تجسد حياة شاب هو عارف ابن إبراهيم الغنايم، بعد أن ترك الجافنة نحو المنفى منضماً لصفوف الثورة الفلسطينية، ليعيش تجربتها في الأردن ولبنان، ثم في أوراسيا، التي لا تشير إلى مكان محدد بين أوروبا وآسيا. شاب يعيش على ذكرى الأيام الخوالي التي عاشها في الجافنة، وهي بلد اللجوء داخل فلسطين، وترمز لفلسطين كلها من قبيل دلالة الجزء على الكل. يعيش على ذكريات جميلة في الوطن، ويعيش في الواقع المؤلم في المنفى، وبه رغبة للعودة إلى الوطن بعد السلام. يرغب في العودة إلى الوطن ولكن ارتباطاته وإنجازاته في الغربية، شأن كثير من أهل فلسطين، تقف عائقاً في سبيل اتخاذ قراره ذلك. مايا الزوجة الأوراسية ونتاشا الابنة الذكية منها، وثلاث مطعم وإنجازات فردية أخرى وعلاقات غرامية من وراء ظهر زوجته، كلها تجعل العودة حتماً مع وقف التنفيذ⁸⁹⁸.

والأخبار الواردة من الوطن لا تشجعه على العودة، فأبو الروس يرسل له رسالة يحثه على العودة، ولكنه يقدم له صورة بائسة عن أوضاع الوطن؛ فالوطن ليس محرراً، ولا يملك الإنسان حريته في الحركة، بل يتحرك الناس ضمن شروط الاحتلال وبتصاريحه. ولا نعرف بالضبط ماذا حدث بتلك الارتباطات، وضمن أي من الشروط والظروف عاد إلى الجافنة في نهاية الرواية، حيث لم يعرفه غير نفر قليل لا يتعدى والدته وهاجر القاسم التي ولد له منها ولد هو عارف الراعي نتيجة علاقة مشبوهة قبل مغادرته البلدة، وغير مي رسولي زميلته في الدراسة. وكل تلك ارتباطات قديمة وكأن الثائر الذي غادر الوطن نزع من بيئته وجماهيره، فلم يعد يعرفه إلا القليل.

شعر السارد لدى عودته أن الجافنة تسغربه وتندesh لرؤيته، وكأنه الغريب عنها. أما هو فقد رأى أن البلدة قد تغيرت جغرافيتها، ولم تعد المساءات توحى بالعودة إلى البيوت، فالجافنة اختلفت عما ألفه فيها "كانت أصغر بكثير مما هي

⁸⁹⁷ الخطوات، ص 51.

⁸⁹⁸ نفسه، ص 30، 46، 51.

عليه الآن .. هنا كانت تبدأ الحقول البعيدة وتلتحم مع التلال في هروب طويل. الشمس آيلة لغروب ليس له طعم العودة إلى بيت. لم استطع أن أميز ملامح الصبية والفتيات. البيوت العتيقة على حالها. الشوارع أكثر ضيقاً مما كنت أظن⁸⁹⁹. وكل تلك الملامح توحى بغربته عن المكان.

لقد ظن أن الجافنة قد ذهبت وضاعت. نسي أنه يتحدث عن التغيرات في الأعراس بينما ظل الجوهر بعيداً عن تصورهِ، لذا جاءه الجواب، فالليل "الاحتلال" لم يكن ممحاة يمحو تاريخ الوطن مهما كان ذا سطوة. لذا جاءه الجواب من الجافنة متحدية ليل الاحتلال وممحاته وسطوته، ومصورة حالة مَنْ عاشوا خارج الوطن "من يرحل من هنا يعود عاجزاً. من يرحل من هنا لا يعود كما كان. من يرحل سيراني في طريقه الطويل، تتقلب عليه الحالات. أنا "الجافنة" أحزن من أجل رجل، وتحزن من أجلي امرأة. أنا هنا أبقى، وتمضون جميعاً جيلاً وراء جيل".⁹⁰⁰ تلك كانت الكلمات الأخيرة التي اختتم بها الغزاوي روايته. الوطن خالد مهما تغيرت عليه الأحوال ومهما غادره من أجيال، فلا يأس ولا قنوط من فناء الوطن وضياعه. وذلك هو الأمل الذي يريد أن يعززه الغزاوي. من أجل هذه التفاؤلية كانت ليالي عبد القادر الحكواتي في الربع الأخير من الرواية تنتهي قصصها بديمومة الحياة أو عودتها للمهدين بالموت والفناء⁹⁰¹.

عودة الفدائي السابق إلى الوطن مستحيلة في العرف الإسرائيلي حتى في زمن السلام، ولو كان ذلك الفدائي لا نفع فيه، ومشلولاً أو فاقد الذاكرة. ذلك ما صورهِ غريب عسقلاني في "عودة منصور اللداوي" ذلك أن ماضي اللداوي وضعه في القائمة الإسرائيلية السوداء بعد أن أصبح في العرف الإسرائيلي "ممن تلطخت أيديهم بدماء الإسرائيليين"، ولذلك فإنه لن يسمح له بالعودة. وهو من ذلك كالجيل الذي دفع ثمن مقاومته تهجيراً ونفيّاً.

هذه الرواية طرحت أسئلة عودة منصور اللداوي أمام أخوين غير شقيقتين⁹⁰²،

⁸⁹⁹ الخطوات، ص 84.

⁹⁰⁰ نفسه، ص 88.

⁹⁰¹ نفسه، ص 63-78.

⁹⁰² عودة منصور اللداوي، ص 14.

يمثل غسان أحد الأخوين، دور الضابط في السلطة الفلسطينية، ويمثل رياض الأخ العائد من المنفى بعد إنشاء السلطة، وينتظر فرصة لاستقدام والده المشلول في تونس. لم تكن السلطة والسيادة للفلسطينيين؛ لذا نجد مسعوداً المناضل السابق يلجأ لليهودي البولندي الطيب "إياهو" من أجل الحصول على وظيفة في غزة، في ظل السلطة، وينجح في توظيفه لدى يهودي آخر هو رحمون⁹⁰³.

لم يستطع منصور اللداوي العودة إلى الوطن على الرغم من اتفاقية السلام، ولا يستطيع أحد أن يعيده إلى الوطن لكي يلتقي بحبيبته السابقة سعاد الصامدة في الوطن. وكان قد هرب من الوطن خوفاً من الأحكام الجائرة، وطوف مع الثورة في لبنان وتونس، لا يعود إلى الوطن ولا يستطيع ولده رياض، على الرغم من محاولاته المتكررة، من إدخاله، وهو الرجل العاجز شبه المشلول وفاقد الذاكرة. وكأن الكاتب يقول إن إسرائيل لن تسمح لأحد بالعودة إلى الوطن إن كان قادراً على فعل شيء ما فيزيائياً مادياً أو معنوياً، أو إن كان رمزاً، لذا جعل منصور اللداوي مشلولاً جسماً وفاقد الذاكرة عقلياً، ومع ذلك لا يسمح له بالعودة، فتاريخه "بالنسبة للمحقق الإسرائيلي" من قتل وتسلل واختفاء وتخريب، كان كافياً لمنعه من العودة بسبب قتله يهوداً، على الرغم من أنه كان مقيماً ويحمل الهوية الإسرائيلية، أي هوية الإقامة⁹⁰⁴. ومع ذلك يظل أمل رياض بعودة والده قائماً. الجميع مهتم بعودة منصور اللداوي وكأن ذلك حلم بعودة المقاومة المسلحة للوصول إلى الحقوق الفلسطينية. وربما كان صمت منصور ليس بسبب فقدانه للذاكرة بل احتجاجاً على ما يجري في الأوساط الفلسطينية، وذلك طلباً للراحة متجاوزاً الأزمنة والأمكنة⁹⁰⁵.

من جهة أخرى ترصد الرواية مظاهر غير طبيعية في الإدارة الفلسطينية مما يسبب اختناقاً لدى رياض، فأخوه غسان لا بد أن يتدخل لكسر الروتين في إجراء بعض المهمات لرياض المصدوم بالعودة إلى الوطن والأهل، نتيجة عقم الإجراءات الإدارية وروتينها الخانق، والواسطة والمحسوبية فوق كل شيء، فبعد أن تعقدت أمور رياض في حصوله على هوية ورقم وطني لدى شخصيات

⁹⁰³ نفسه، ص 30.

⁹⁰⁴ نفسه، ص 8.

⁹⁰⁵ نفسه، ص 141.

كان قد عرفها من قبل في تونس "وتعرفت عليها في مكاتبها مع رتبها ومراتبها ومناصبها الجديدة، دليلي ومرشدي حاتم السدودي، ومُيسر أموري وحاجاتي. غسان الحبيب الذي حضر من الضفة من أجلي، تليفونه النقال عجيب في حل الإشكالات واختزال الوقت"⁹⁰⁶. والعائد لا يشعر بقيمة العودة إذ فرضت عليه القيود، ومنعته من الالتقاء بالأهل، لذلك فإن غساناً يستذكر عودته إلى غزة فلم يجد من أهله أحد في استقباله "شأنه شأن راوي نهر يستحم في البحيرة" فيقول، "أول ما وصلنا نزلنا مخيم أنصار هجمت علينا غزة ... خرجت من الهوجة ومشيت بعيداً أشخص في البحر وأتخيل أهلي في يَعْبَد"⁹⁰⁷، ومع أنه عاد إلى الوطن، غير أن غربة الوطن "ما في أقسى من الغربة في الوطن يا رياض"⁹⁰⁸.

زاهية أخت منصور المقيمة في غزة تتمنى أن تلتقي بمنصور بعد أن يعود إلى الوطن من تونس حتى ولو كان فاقد الذاكرة ومعطوب القدم، ورياض في ليلة وداعه لوالده في تونس قلق على فقدان المعلومات في حالة عدم وعيه وعدم عودته إلى الوطن، في حين أن الوالد يوصيه أن الوطن أمامه وكذلك عمته زاهية، وكأن الكاتب يقول إن على رياض أن يتجه نحو قضايا الوطن بدل الاهتمام بمسائل فردية كمصير والدته. وفي الوطن يشعر رياض أنه بدون جذور غريب ولا ينتمي لتلك البيئة. وهو انتقاد آخر من الكاتب لجيل كامل ولد في ظروف غير طبيعية في خارج الوطن.

ثم أصدر غريب عسقلاني رواية "ليالي الأشهر القمرية" حيث تشغله مرة أخرى قضية العائدين من رجال الثورة، وقد تعرض فيها لتجربة السلام والسلطة، ولا تكاد تختلف أفكار الروائي إلا في التفاصيل. ترصده هذه الرواية تفاصيل حكاية ضابط من منظمة التحرير الفلسطينية هو رياض عاد إلى غزة، وعندما وصل إليها شعر بخيبة أمل كبيرة وعميقة سيطرت عليه، وإن كان أبقى باب الأمل مفتوحاً في الجيل الآتي⁹⁰⁹، أملاً في انطلاقة جديدة. لقد اعتبر رياض أن "العودة إلى المخيم نكوص"⁹¹⁰، ويقرر السكن في المدينة، والعودة إلى

⁹⁰⁶ نفسه، ص 51.⁹⁰⁷ نفسه، ص 53.⁹⁰⁸ نفسه، ص 53.⁹⁰⁹ ليالي الأشهر القمرية، ص 80.⁹¹⁰ نفسه، ص 38.

المخيم، على الرغم من أنه منفى، غير أنه أقل إيلاماً من المنفى خارج الوطن الذي هو "موطن قدم ومسقط رأس وهوية"⁹¹¹. فبعد السلام يعود المناضل السابق إلى غزة فيصدم لما يجده من تحولات اجتماعية وفكرية وسلوكية، فكل شيء قد تغير بفعل الاحتلال، الناس والبيئة، فكأنما وجد أن الواقع يفرض عليه أن يتغير، فأخذ يتعامل مع الناس بفوقية واستعلائية⁹¹²، تغيرات مثيرة للقرف حيث الانتهازية والمصلحية والنفوية. لقد ترك المخيم شاباً وعاد إليه وقد تجاوز الخمسين سنة، بعد أن حملته الثورة إلى الأردن، ولبنان وتونس وإفريقيا واليمن، مع ما في هذا الشتات من بؤس ومعاناة وغربة، معاناة الثوار في المنافي وقد عمل موجهاً سياسياً.⁹¹³ هذا الضابط الأرعن في بيروت يتحول إلى ضابط كبير متجهم يوزع الأدوار في السلطة⁹¹⁴.

لقد انكشف المستور بعد عودة رياض إلى غزة حين رفض الإقامة في المخيم، وكأنه تخلص من جذوره الاجتماعية والفكرية، واشترى شقة، انكشف بعد مسيرة طويلة من الخداع والزيف والتزوير وعدم الرؤية. يرفض السكنى في المخيم بحجة أنه تغرب و"تبهدل" لا من أجل العودة إلى المخيم. لقد تحولت الثورة عنده إلى مشروع استثماري مصلحي فردي⁹¹⁵. أمثال هذا الضابط فهموا الثورة أنها مصالح ومكاسب وقد حان وقت المكاسب.

يتذكر رياض البدرساوي أيام بيروت ولياليها بما تحمله له من ألم وشعور بالخزي مما فعل، ففي بيروت عشق ناس المخيمات ورفض العيش معهم، وسحب ليلى وأقام معها في بيت مهدم لم يسمح له أهله بذلك، لا يملك شيئاً، وغطت ليلى جدران البيت ببوسترات مكاتب الإعلام مّهت بها الشروخ، ويطارد مع ليلى الشهوات والرغبات، وحروب وقتل وقصف ودخان وأكياس ومتاريس، وصور الشهداء حوله في غرفة نومه وشبقه وملذاته مع ليلى، وفساد وفجور في فنادق⁹¹⁶. وحين عاد فُكر فوجد أن العودة لم تكن إلى وطن. كانت العودة مكاسب مقابل وطن "أثاث وسيارات معفاة من الجمارك/ ودخول الزوجة والولد بدون

⁹¹¹ نفسه، ص 54.⁹¹² نفسه، ص 8-17.⁹¹³ نفسه، ص 22-25.⁹¹⁴ نفسه، ص 52.⁹¹⁵ نفسه، ص 60.⁹¹⁶ نفسه، ص 55-59.

جمارك أيضاً/ ولاسجلات مفتوحة /السلطة وقوات الشرطة الفلسطينية/ حصص الدول المانحة فيك .. منحوك دولارات وسلبوك الحلم/أي مقايضة تمت؟ صادروا الرؤيا، غبش الأيام، ورصاص موت/ ففتتوا فصول الرواية"⁹¹⁷. كان رياض العائد في خريف عمره بعد أن قضى ربيعته في تونس، شخصية رئيسية في ليالي الأشهر القمرية، وهو العائد من عذابات المنافي والجوع والفقر والبؤس في إفريقيا ليجد من كانوا فقراء معدمين وقد اغتنوا وأصبحوا رجال أعمال ومقاولين وانتهازيين، ينتظرون عودته ليحتلوا مواقع في السلطة الجديدة.⁹¹⁸ رجال في مواقع لا يستحقونها في السلطة الوطنية. أما العائد نفسه فقد صُدم بالواقع، وجد أن الناس منقسمون بين من يرفض التعامل مع المحتل، وبين من يؤيدون ذلك من التجار والمنتفعين والمستثمرين⁹¹⁹.

رياض العائد لا يريد أن يقيم في المخيم مع والدته وأخته، حيث كان، وهو شخصية فاسدة منذ كان في لبنان، حيث كان يمارس الخطب المعلبة، ويزور التقارير بحسب ما تريده القيادة. أما أوصلو فقد بددت حلم التحرير بسبب عدم مواجهة الأمر منذ البداية بالتعبير الصريح. العودة كانت مشروعاً استثمارياً انتفع منه أبناء العائدين، ومنهم وسيم ولد رياض؛ منح وبدلات ومناصب. رياض الذي شبّ طفلاً يتيماً محروماً في مخيم الشاطئ، يجمع رزقه بالفلسات، غادر المخيم وانضم للثورة في لبنان وتونس، وصعد فيها إلى رتبة عالية "موجه سياسي"، زور التقارير، وفسد وفجر، وتنكر لماضيه والمخيم، تبدل إحساسه، وثخن جلده، وفسد كل شيء في ظل السلطة الوطنية "جيوبه مشكوكة بالأم، أوراقه بيضاء بانتظاره دائماً لا يأبه بغدر ولا يحاكم خديعة، لم يهزم عند خيانة، حتى خيانة زوجته واشتعالها في حزن عشيقها في بيته وعلى فراشه لم يفجره"⁹²⁰. حتى إذا عاد إلى الوطن تغير شأنه شأن غيره، وتحول الثوار إلى تجار، وأصبح رياض مسؤولاً يوزع الأدوار لغيره "في الوطن يقضي جل وقته في معاينة بزته العسكرية ورتبه المعدنية، يراقب ثلة من المرافقين له كانوا مطلوبين للاحتلال وكانوا يملكون الوقت، ويوجهون أجندة الأيام .. يحسب عليهم خطواتهم وينزل

⁹¹⁷ نفسه، ص 50.⁹¹⁸ نفسه، ص 27.⁹¹⁹ نفسه، ص 57.⁹²⁰ نفسه، ص 51.

بهم العقوبات إن أصابهم خدر الوقوف، أو تناسوا درساً لم يتعودوه، ولم يرفعوا أكفهم لأداء التحية كلما مر بهم .. لِمَ كل هذا الانضباط وهذه الجهامة التي تلبست ملامحه وقسمات وجهه؟ هي يمارس فصول رواية جديدة؟ وفي أي الأسواق يعرضها؟ وأي نوع من القراء سيسعى إليها؟ أية زوابع ستثير وأي مشاعر تستثير؟ فامؤلف تبدل جلده المكرمش عطشاً وجوعاً تبدل إلى أديم لامع وشعر أملس مملس، انسلت منه الرعونة والخشونة والانفلات، لا أقلام، صوت جهوري يتقمص الجهامة والصلافة، يوزع الأدوار على أولاد الناس .. غارت شهب، وحجبت سماوات، وحطت نجوم مطفاة باردة على الأكتاف .. رتب ومراتب/ وزراء ووكلاء وزارات ومدراء عامون/ مهام ومهمات بشواقل ودولارات/ أسعار صرف رسمي وأسعار صرف السوق/ جنيه فلسطيني أعدم قبل أن يولد/ بورصة وصرافون/ بدلات مهمات مستضافة وأخرى غير مستضافة/ هبات وعطايا ومصاريف علاج ومصاريف نقاهة/ منح دراسية ومنح سياحية/ قرحات معدة وتصلب شرايين وعوارض قلب/ ميزانيات مدنية وميزانيات عسكرية/ صندوق وطني وصندوق سلطة وصندوق تأمين ومعاشات/ وصناديق شكاوى اختفت من أروقة الوزارات.⁹²¹

العودة إلى الوطن كانت قاسية ولا تقل قسوة عن اللجوء في دول الجوار، هكذا عزل العائدون، الثوار السابقون، أنفسهم عن جماهيرهم، وتعاملوا معهم باستعلائية وتكبر، وأبدوا عدم رضى عن سلوك الناس، وقد افتقدوا حرية الحياة في بيروت⁹²²، فهل هي عقدة التاريخ والشرعية التاريخية؟ أم هي عقدة شعور بالذنب والدونية يتعالى تتعالى عليه الشخصية بالاستعلاء على الآخرين؟.

وغريب عسقلاني مشغول بالأرقام كما هو مشغول بهوم العائدين، فكما شغلته قضية حصول رياض على الهوية والرقم الوطني في "عودة منصور اللداوي"، شغلت الأرقام راوي "ليالي الأشهر القمرية". لقد تغيرت الأرقام من أرقام في الثورة إلى أرقام في كمبيوتر المحتلين، وأصبحت قضية فلسطين قضية أرقام، أرقام يحملها اللاجئين، وأرقام لهم في الأمم المتحدة وفي بطاقات الإعاشة، والعائدون واللاجئون يقيمون في بعض وطن ما زال تحت الاحتلال.

⁹²¹ نفسه، ص 52.⁹²² نفسه، ص 60-62.

هكذا تقزمت واختزلت القضية الوطنية في أرقام لا تحمل معنى الهوية، في ظرف "الطرف الآخر ... ما عاد عدوا"⁹²³.

ورياض العائد مشغول الفكر بين الماضي والحاضر في تداعي متواصل للأفكار وللذكرى، يعيده الواقع المر إلى ماضٍ أكثر مرارة، ماضٍ نخره السوس والتزوير "وأنا المطارد والمحاصر أحتفظ بحكايتي، أحجبها عنهم "أسرته" حتى لا تزورهم الكوابيس ... أمضي في البلاد موجّهاً سياسياً، مهمتي توعية المقاتلين الذين كانوا يقاتلون، خطب محفوظة، ومشاعر معلبة، ومشاعري عصية على التغيير والتجديد، أرصد الذبول في عيون الرجال، وأقدم تقاريري كما ترغب القيادة، أنتقل بين المواقع والمكاتب، أسمع الحكايات، وأتوه في التأويل، مفجوع بما آل إليه الحال، أعيش الهزيمة، وأسوق الانتصار، صارت حالة السكون والانتظار استثماراً ثورياً، ضيوف نحن، مراقبون عند الخروج وعند العودة .. أي خروج وعلى أي صورة يكون، خروج من عمان، وخروج من بيروت، وخروج من طرابلس، وهروب من الكويت، واقتلاع من الشام"⁹²⁴. وتحول رجال الثورة في المنافي إلى رجال مناسبات واحتفالات، وتحولت البنادق إلى زينة فيها، وكأن رياضاً يسوغ لنفسه الرضا ببعض الوطن عن المنافي.

وفي سياق التسويغ لقبول الأمر الواقع، والعودة إلى بعض وطن، يستمر وعي رياض بتذكر ما عانى منه الفلسطينيون في الدول العربية "قبائلنا أجّلت خصوماتها وثاراتها، واختصمت معنا/سلخونا وعلقونا على أعواد المشانق ... نثرونا على أغصان الأشجار أشلاء، ولكننا عدنا"⁹²⁵. ولا يتوقف رياض عند نقد الثورة والذات والدول العربية، بل ينتقد الفئة الانتهازية والنفعية في زمن السلام، كما يرفض التغيير الذي طرأ على غزة، ولكنه لا يجد جواباً لسؤال ظل يؤرقه، وهو: "هل قدم الثوار في الخارج أكثر مما قدم الصامدون في الوطن؟" ومن المخطئ ومن المصيب؟. في عرف السارد، من غادر الوطن هو المخطئ. لقد استوعب رياض أخيراً أن جيله لم يقدّم شيئاً، ولن يقدّم شيئاً. لقد استسلم رياض لعجزه، واستسلم لواقع له شروطه المفروضة، ولكن جيلاً قادماً "وسيم" يتخطى

⁹²³ نفسه، ص 47.

⁹²⁴ نفسه، ص 46.

⁹²⁵ نفسه، ص 54.

بخياله الحدود، ويتجاوز نقاط التفتيش وأرقام الكمبيوتر، وأمامه مدى واسع للحياة بعد أن يستوعب الماضي والحاضر والمستقبل⁹²⁶.

ورياض العائد دخل دوامة زمن السلام من بابه الواسع، وزمن الأبراج والشقق السكنية، ولكن البون شاسع بين الأمل والواقع، فواقعه أنه ليس له من متاع الدنيا غير شقة في الهواء، في الطابق العاشر، هذا هو الوطن الذي عاد إليه "ألزمني بأسبلة وسبل ومزارات لأولياء الله الصالحين .. في ملعب الصغير موكيت وسجاد وأسرة فاخرة، مناضد ومقاعد جميلة، خزانات ملابس وأجهزة كهربائية وجهاز تكييف ودش يستدعي العالم على شاشة التلفزيون .. اكتملت الشقة يا ليلي .. والأقساط بضمان الراتب، والراتب بضمان السلطة، والسلطة بضمان أوصلو، وأوصلو بضمان راعي العملية، والراعي وزع قطعانه في أرجاء المعمورة .. والمعمورة خاصتنا باتت مخروبة.."927.

ولم تتوقف المعاناة عند هذا الحد، فهو بانتظار تصاريح لزوجته وولده تمهيداً لزيارته من الخارج، بينما تتزوج ابنته ممن هاجر إلى كندا بدون حفلة عرس، وكأنها تغادر الوطن بعيداً. هذا بالإضافة إلى عذابات المعبر وتفتيش الجسد عارياً، في النقطتين الإسرائيلية والفلسطينية⁹²⁸. أما الحلم فهو ما يحلم به وسيم، أن تعود أخته في يوم ما لزيارتهم بدون اللجان الأمنية والتصاريح⁹²⁹. أما الوطن في ظل السلام فهو فحولة كاذبة، وبطالة وعمل في إسرائيل، وتزلف إلى السلطة للحصول على عمل، وجنرالات ضاعت وسامتهم، وأبطال خسروا معاركهم، وشحبت أرواح شهدائهم، واندثرت دماء جرحاهم وأشلاؤهم، وممارسة المتعة تتم سراً، ويشتري الشراب من إسرائيل عن طريق اللصوص من اليهود، مما لا يعجب العائدين، الذين تعودوا على حرية أوسع في المنافي⁹³⁰.

وتسجل رواية "المعبر" لزياد عبد الفتاح معاناة العائدين الشديدة التي يعانيها العائدون إلى قطاع غزة عن طريق معبر رفح بعد توقيع اتفاقيات السلام، وقد وصف الروائي بأسلوب وصفي تفصيلي حجم تلك المعاناة على الحدود

⁹²⁶ نفسه، ص 76.

⁹²⁷ نفسه، ص 68.

⁹²⁸ نفسه، ص 74.

⁹²⁹ نفسه، ص 77.

⁹³⁰ نفسه، ص 77-78.

الفلسطينية المصرية، متوجهين إلى داخل الوطن، من خلع الملابس والأحذية والتفتيش الدقيق للجسد، والانتظار الطويل لحقائب السفر، والعجرفة وسوء المعاملة⁹³¹. لقد عبر الراوي عن سخطه وغضبه لأن اتفاقيات السلام لم تحقق رخاء وسلاسة في العبور نحو الوطن، بل زادت الأمور تعقيداً، فتحرير الوطن كان أكذوبة، وأوسلو كانت أكذوبة⁹³²، والسلام كان أكذوبة، والوجود الفلسطيني على المعبر لا يزيد عن شكل لاستكمال الصورة، فلا هو فاعل، ولا مؤثر له في حياة العابرين، فالإسرائيليون يمارسون غطرستهم وقهرهم وتعذيبهم للناس غير مباشرين باتفاقيات السلام، أو بوجود شرطة فلسطينية على المعبر. أما السيطرة على الطرقات والمسالك فهي كذلك للجيش الإسرائيلي، الذي يغلق الطرق ويقطعها، ويقطع أوصال الوطن بالحواجز ومطاردة الناس ويلاحقهم في أرزاقهم، ويتصدى لهم بالرصاص، ويعاني الأهالي المدنيون الأمرين من ممارساته، وفوق رؤوسهم رهبة الموت، وتهديد السلاح، حين يتحركون من مكان إلى آخر. ووصف الكاتب شعوراً قوياً بالظلم والتعسف لدى الفلسطينيين، ويربط بين ممارسات الاحتلال وممارسات جنكيزخان وهولاكو⁹³³.

وزياد عبد الفتاح يرى أن تلك الممارسات التعسفية والظالمة والمتجبرة هي الأساس في تكوين الانتحاريين، وتضحيتهم بأنفسهم، احتجاجاً على ما يلحق بالناس من قهر وظلم. فالحقد هو الدافع الذي يبعث "الانتحاريين" على فعل ما يفعلون⁹³⁴، ولا يفهم الإسرائيليون ذلك. الإسرائيليون هم المسؤولون عما يلاقونه من المقاومين نتيجة ما جنته أيديهم. كما يسجل عبد الفتاح العنصرية التي يمارسها جنود الاحتلال بين الفلسطينيين والمستوطنين "فهؤلاء لهم الأولوية المطلقة على من عداهم!"⁹³⁵، في حين أن مستوطناتهم تمثل تشويهاً لمنظر الطبيعة الفلسطينية الجميلة من وجهة نظر الفلسطينيين⁹³⁶.

ثالثاً: تجربة السجن

⁹³¹ المعبر، ص 14-7، 50، 51.

⁹³² نفسه، ص 15.

⁹³³ نفسه، ص 17.

⁹³⁴ نفسه، ص 23-24، 29.

⁹³⁵ نفسه، ص 34.

⁹³⁶ نفسه، ص 41.

انطلقت المقاومة نتيجة إنشاء إسرائيل واحتلالها لكامل فلسطين على مراحل، وكان من الطبيعي أن تتصدى إسرائيل بكل ما أوتيت من قوة لقمع أية حركة مقاومة مهما كان اتجاهها أو قوتها. وفي ظل الأحكام العسكرية وقوانين الطوارئ فإن الاحتلال لا يحتاج إلى أسباب للزج بالناس، وبشكل خاص المقاومون، في غياهب السجون، وإصدار أحكام جائرة بحقهم، والقيام بتعذيبهم بأسوأ أساليب التعذيب وأدواته من أجل انتزاع معلومات حول أنشطتهم وأنشطة تنظيمااتهم. وكان بعض الروائيين قد وقع في الأسر، وبقوا في السجون الإسرائيلية فترات متفاوتة. وفي السجن السياسي كالحالة الفلسطينية يستجمع الأسير جميع مقومات الصمود وعناصر الثبات، ليس خوفاً على ذاته، بل إن الاعتراف يعتبر خيانة وغدراً لمبدأ المقاومة الذي يعتنقه، بالإضافة إلى ما يمكن أن يترتب على اعترافه من أضرار تلحق بالآخرين من تنظيمه، وبتنظيمه عامة. وكان من الكُتّاب الذين اعتقلوا وسجنوا على جرادات، وخضر محجز، ووليد الهودلي، وغريب عسقلاني، وعزت الغزاوي، ومحمد أيوب، ومشهور البطران وغيرهم.

يمثل السجن مكاناً وتجربة في الوقت نفسه، فمن حيث هو مكان، فهو مغلق كئيب يبعث على اليأس والانقباض، ولا يرتبط إلا بالعنف والقسوة والقهر، والقرف والأوساخ والضيق والظلمة، وضيق التنفس، والتحقيق والتعذيب والوحدة والانعزال. والسجن كونه مكاناً مغلقاً يستدعي موقوفين من السجن: الأول يتعلق باستذكار تجاربه وذاكرياته الماضية سواء بخصوص أسباب السجن أو غيره. الجانب الثاني أن السجن يبعث على التأمل في المستقبل فيما يخص بناء إستراتيجية دفاعية، أو إستراتيجية صمود في وجه المحقق أو السجان، وقد تكون هذه الإستراتيجية فردية، وقد تكون جماعية توظف السجناء الآخرين فيها.

وعملية السجن ذاتها تبين العلاقة بين الإنسان والسلطة المسيطرة، وحين تكون تلك العملية سياسية فإنها تؤكد مستوى عالياً من عدم توفر الحرية والديمقراطية، وتكون صراعاً بين الحق والباطل، بين العدل والظلم، بين الحرية والكبت، بين القوة الغاشمة والضعف، فإن كانت بين محتل غاصب دخيل وغاز، وبين من وقع عليه الاحتلال، فإنها لا تكون سجنًا على جناية ترتكب، وعقوبة على خطأ ليعدّل، وإنما هي عملية أسر لمقاوم ينشد الحرية للوطن والإنسان من

الغضب والظلم والقهر، بل قد تصبح عملية الأسر رمزاً لرغبة دموية في إبادة الجنس البشري، أو انتقاماً لفكرة ورؤية وفلسفة أكثر منها عقوبة لفرد. وفي الوضع الفلسطيني مع الاحتلال الإسرائيلي فإن عملية الاعتقال والسجن، تقوم على رغبة المحتل في السيطرة وقتل أية نزعة للحرية والاستقلال وتحقيق العدالة؛ ولذلك يبرز في السجن صراع من كل الأنواع: صراع الأيديولوجيات، وصراع الإرادات، وصراع الأفكار، وصراع بين الجلاذ والضحية، وصراع بين الحرص على الحياة والتكتم على مكن الأسرار وبين الابتزاز والاستفزاز والقسوة لاستخلاص المواقف والآراء والمعلومات، صراع بين من ينشد الحرية، وبين من يرى في ذلك تخريباً وإرهاباً، بل يبدو كأنه صراع بين وجودين، لا يتحقق أحدهما إلا بفناء الآخر.

حضرت المعاناة القاسية، والتعذيب المتعسف، والوحشية والعنجهية والخطرسة يلقاها الأسرى الفلسطينيون على أيدي المحققين والمعذبين الإسرائيليين حضوراً بارزاً في الرواية الفلسطينية. وقد بلغ عدد الروايات التي تعرضت لتجربة السجن ما يربو على خمس عشرة رواية، تناولت كل منها هذه التجربة من زاوية ما يتعرض له السجناء من تحقيق يتصف بالإنسانية سواء تم ذلك عن طريق التعذيب الجسدي أو النفسي، واستعمال جميع الوسائل من إهانة وإذلال وتحطيم لنفسية السجين، وإخضاعه لتجارب قاسية جداً أدت في بعض الحالات إلى الوفاة.

تمر عملية أسر/اعتقال الفلسطيني بمراحل عدة، تبدأ بالاعتقال وإلقاء القبض، ثم الاستقبال في مركز الاعتقال، فالتحقيق والتعذيب، ثم المحاكمة فالسجن الذي لا يخلو من إعادة تحقيق وتعذيب. وقد يتوقف الأمر عند "الاعتقال الإداري" بدل المحاكمة. وقد يكون الاعتقال بعد مطاردة للمقاتلين أو المحتجين أو المتظاهرين، وقد يتم نتيجة قيام الأسير بعملية عسكرية، وقد يتم اعتقاله بعد ترصد وترصد إما في الشارع أو في أثناء التنقل أو في اجتماع تنظيمي، أو عند مداهمة منزله ليلاً وبصورة أقرب إلى الاختطاف خشية التعرض لهجوم من التنظيم أو الجمهور.

لقد تناول الروائي الفلسطيني تجربته في السجن من منظور علاقته بمجموعة من العناصر، تبدأ بالاعتقال، ثم نقل المعتقل إلى مركز التحقيق في

سجن أو إدارة للمخابرات الإسرائيلية، ثم تبدأ إجراءات التحقيق، وقد يسبقها إجراءات إدخال المعتقل من تسجيل، وتوزيع ملابس... الخ، ثم الحكم أو التوقيف الإداري، وما يجري في داخل السجن. لقد سجل الروائي هذه التجربة بدقائقها وتفصيلاتها بأسلوب تسجيلي توثيقي مباشر، وبتسلسل زمني متتابع في معظم الأحيان كما نجد في روايات وليد الهودلي: "ستائر العتمة"، و"الشعاع القادم من الجنوب"، وفي رواية مشهور البطران، "وجوه في درب الآلام" وفي رواية "قفص لكل الطيور" لخضر محجز، ورواية "شمس الأرض" لعلي جرادات، ورواية "انتفاضة" لجمال بنورة"، ورواية "عري الذاكرة" لأسعد الأسعد. وفي هذه التجربة تناول الروائي القضايا التالية:

1. الاعتقال

منذ لحظة الاعتقال الأولى تعرض صابر في رواية قفص لكل الطيور لخضر محجز إلى جميع أنواع الإهانة والتحقير، والإذلال والانتقام الهجمي، والإيذاء البدني حتى قبل الوصول إلى مركز الاعتقال، وقبل توجيه أية تهمة إليه. فقد اعتقل صابر في بيته في ليلة هي الثالثة من أمطار هائلة ومستمرة اجتاحت بيته ودمرت كتبه ومكتبته الخاصة، كما كانت تجتاح المنطقة رائحة ننتة نفاذة قاتلة كأنها رائحة الجيف أو البصل المتعفن، وكأن ذلك الاجتياح والتدمير إنذار باجتياح آخر هو الاعتقال على أيدي الجنود الإسرائيليين "أكوام البصل تتحرك في كل مكان! .. ياه! .. هل هذا معقول .. أكوام البصل تتهاشم .. تدفعه بصلة في ظهره .. تركله أخرى في مؤخرته .. آه .. آه .. إنهم جنود! .. ياه! يظهر أن هناك أزمة مياه في معسكرات الجيش".⁹³⁷ ويقيدون يديه ويضيقون عليهما، ويدفعونه بقوة ويهينونه "إمشي .. إمشي يا ابن [كلمة فاحشة] قال الضابط بصوت يقطر حقداً".⁹³⁸ وتعرض للكمات والركلات والشتائم والضرب بأعقاب البنادق. ويفهم صابر من حوار الجنود والضابط أنهم لا يريدون قتله "الموت في الطريق ممنوع .. يمكنك أن تموت في المسلخ، بعد أن تدلي بالمعلومات".⁹³⁹

⁹³⁷ نفسه، ص 44.

⁹³⁸ نفسه، ص 44.

⁹³⁹ نفسه، ص 45.

ويحاولون أن يطيلوا به رحلة الاعتقال للانتقام منه قبل تسليمه إلى المخابرات، وكأنما قرروا الطواف به في كل شوارع المدينة، وهم يمارسون حقدهم وساديتهم عليه، لولا أنه أدرك أخيراً أنه لا بد من الرد بالصراخ وتبادل الشتائم معهم.

وقد سجلت الرواية مواقع أخرى يتم فيها الاعتقال وهي حواجز التفتيش على الطرقات، حيث يحاول الجنود استفزاز الناس لتبرير اعتقالهم أو قتلهم⁹⁴⁰؛ وكذلك تم اعتقال رافت في رواية "انتفاضة" لجمال بنورة في منزله بعد صدامات بين المنتفضين والجنود في الشارع "أحاطنا الجنود من كل جانب .. لم يكن أمامنا سوى الهرب .. وأخذت أقدامنا تتعثر ببعض. سقط البعض على الأرض ولم يقف، وأمسك الجنود ببعض الآخر .. وأخذت أتلقت حولي باحثاً عن رانية .. ضاعت مني .. وسيارة جيب مسرعة تقترب مني تكاد تدهسني .. سمعت صوت إطلاق نار .. كان الرصاص يئز من فوق رأسي .. وقلت لنفسي قتلوني لا محالة وكنت أحس فعلاً أنني أموت .. عندما سمعت خبطة قوية فوق رأسي .. وأفقت .. وأنا أتساءل هل أنا ميت أم حي ..؟! وما زلت أستمع إلى صوت محرك السيارة يهدر قريباً من البيت .. وصراخ جنود .. وخطبات قوية بأعقاب البنادق على باب المنزل .. ثم سمعت أصواتاً مرتبكة داخل البيت .. كان أبي وأمي يتحدثان بلهجة خائفة... كاد الباب أن ينخلع من شدة الخبط فأسرع والدي يفتحه، ودخل عدة جنود بهيئة اقتحام مصوبين سلاحهم نحونا ..

-أنت صاحب البيت؟ سألوا أبي ..!

-نعم ..

-هات الهوية..

بعد أن دققوا في هويته سألوه عن أبنائه وطلبوا أن يذكر أسماءهم .. سألني أحدهم عن إسمي [هكذا] فأجبت .. فقال:

-هات الهوية ..!

ذهبت لأحضرها من غرفة نومي .. لحقني جندي وهو يُصوّب سلاحه نحوي .. وتبعه آخر .. بعد أن ناولته الهوية نظر إليها ثم قال:

⁹⁴⁰ علي جرادات. شمس الأرض، ص 26، 28.

-إلبس.. [هكذا]

وفي ذات الوقت كان بعض الجنود يفتشون أنحاء المنزل ولكنهم لم يجدوا شيئاً ذا قيمة .. سألت:

-لماذا؟

-عايزينك ..

-ماذا تريدون مني؟ ها أنا أمامكم ..

-نريدك أن تأتي معنا ..

-لأي سبب؟

نظر إليّ نظرة طويلة حاقدة .. ثم نخزني بفوهة بندقيته.

قال:

- شيكت "اصمت" وأضاف لا تكثر الأسئلة .. نتفاهم بعدين!..

شعرت أنه يضمر لي شراً .. حاولت أن أعاند .. وأنا أعلم أن لا فائدة من ذلك .. فقط كي أجعله يعتقد أنني خائف .. كما شعرت أنه علي أن أظهر مقاومة لهم .. وألا استسلم بسهولة .. قلت:

-معك أمر؟؟

قال وهو ينظر إلي كأنه يود أن يغورني في الأرض:

-أنا صاحب الأمر .. لست بحاجة إلى أحد لكي يأمرني بما أفعل ..

-هذا مخالف للقانون ..

-أنا القانون .. أستطيع أن أقتلك إذا أردت .. هيا .. لا تناقش:..⁹⁴¹

قيد الجنود يديه برباط بلاستيكي شدوه كثيراً، ثم رفعه جنديان من كتفيه وألقيا به داخل شاحنة، فخبط وجهه في أرض السيارة التي كانت تحمل معتقلين آخرين، ومارس الجنود هوايتهم في ضرب أولئك المعتقلين بأحذيتهم وأعقاب بنادقهم، وشتموهم بألفاظ نابية، واستمرت هذه الممارسات إلى أن وصلوا إلى

مقر الحاكم العسكري في بيت لحم⁹⁴².

يتضح من حوار بين رافت والجندي أن أمر الاعتقال كان يكفي أن يكون بإرادة الجندي، فهو ليس بحاجة إلى سند أو إثبات قانوني أو قضائي، وأن قانون الطوارئ الذي تطبقه إسرائيل في الأراضي المحتلة يطلق يد الجنود في ممارسة ما يريدون مع الفلسطينيين خارج حدود القانون.

ويمكننا أن نرى الصورة التي يقوم بها جنود الاحتلال من مداخلات ومفاجآت لذوي المشتبه بهم في رواية "شمس الأرض" لعلي جرادات، ففي تلك الرواية اختار الجنود ليلة عيد ميلاد المطارد لاقتحام المنزل الذي تقيم فيه الزوجة مع طفلتها، لتوقعهم أن يكون قد خلد إلى بيته وأسرته في تلك المناسبة؛ فكسروا الأبواب والنوافذ وسرقوا "ألبوم" صور يحمل صور ماضٍ محبب إلى الزوجين، ذلك الألبوم وأمثاله هو السلاح الفكري الثقافي والتراثي⁹⁴³.

ووقف مشهور البطران عند تجربة الاعتقال في رواية "وجوه في درب الآلام"، فقد أُعْتُقِلَ عبد القادر في ليلة مطيرة وشديدة البرد وعاصفة "كانت ليلة بلا قمر عصفت فيها رياح التعاسة، ظلمة مستبدة، رياح صرصر تكاد تخلع الأشجار من منابتها، غشت البيت رعدة هادرة خلعت لوح صفيح من السقف، راح يصفق بصوت رهيب ورتيب. كان الكوخ يرشح، وأسنان أُمي تصطك من البرد، والريح الهوج تصفر في شقوق الصفيح. في تلك اللحظة اقتحموا البيت مثل قطيع نمور حطمت أقفاصها، وجوههم مدهونة برماد الفحم لا يبين منها إلا تلك العيون التي تجوس في الظلام كأنها عيون قطط. بدأ الجنود يحطمون الآنية، يخلطون السكر بالملح، ويهيلون الدقيق على الأرض، أحدهم — وكان شاباً في ميعة الصبا — راح يبحث بعيون وقحة عن رائحة أنثى في البيت، كان شيطان الأحلام البهيمية ساعتها يتربع في خصيتيه.

في لحظات تحوّل البيت إلى مسرح للفوضى بحيث لم يبق شبر واحد لم تعبت به أيدي الجنود، وتحفظوا على كثير من الأوراق صُنِّفَت مواد تحريضية، في الواقع لم تكن تلك الأوراق إلا أوراقاً شخصية تضم عقد زواج عتيق صادر عن محكمة يافا الشرعية و "طابو" ملكية في حي العجمي، بالإضافة إلى مقتنيات

⁹⁴² نفسه، ص 190-196.

⁹⁴³ شمس الأرض، ص 16.

أخرى شملت: كنف ذو [هكذا] تعريقة عسقلانية وأثواب ومنمنمات يافاوية ومطرزات من الحرير الأطلس. اقترب كبيرهم مني وبين يديه مجموعة من الكتب. رماني بنظرة قاسية من عينيه اللتين تشبهان زوج عناكب، قال لي بصلف وعينه تلمعان في العتمة: - "لا باس، الجو بارد يا عبد القادر، تعال ودفئ يديك على لهيب قصائد لوركا وأشعار شوقي ودرويش".⁹⁴⁴ وتنطلق به السيارة العسكرية بدون أن نرى أي اعتداء عليه في رحلته نحو المعتقل، وإن كان يدير في عقله الظروف والخلفيات التي أدت إلى اعتقاله، أو ما يمكن أن يجده أمامه في التحقيق.

وعلى الرغم من أن وليد الهودلي قد سجل في رواية "ستائر العتمة" تجربة السجن كاملة غير أنه لم يتعرض لظروف الاعتقال سوى أنه تم اعتقاله وزملاءه الذين قاموا بعملية عسكرية ضد مستوطنين "عملية ناجحة ومباركة، ولكن ما الذي حدث بعد ذلك؟! كيف أوصلتهم تحرياتهم إلى اعتقالنا؟! كيف وقعنا في أيديهم، رغم كل الاحتياطات والتدابير التي حسبنا لها ألف حساب؟! أين ذهبت الخبرات الأمنية التي حفظتها في حبستي الطويلة عن ظهر قلب؟!"⁹⁴⁵ وقد أثار الاعتقال في نفسه هذه التساؤلات المتعلقة بمدى سرية العمل والتي تباغته بين الحين والآخر منذ وجدناه في السجن منذ بداية الرواية.

أما الأسير اللبناني إسماعيل الزين الذي كتب وليد الهودلي قصة أسره في "الشعاع القادم من الجنوب" فقد وقع في الأسر بعد تنفيذ عملية عسكرية ناجحة ضد دورية إسرائيلية على الحدود اللبنانية مع رفاق له، ثم هاجمته طائرة إسرائيلية، مما أدي إلى إصابته، فأسرته قوات أنطوان لحد في جنوب لبنان. وتسجل الرواية ما أدركه وعي إسماعيل الزين من تعذيب في أثناء أسره على أيدي تلك القوات "بصقوا علي .. جربوا علي أعقاب بنادقهم، جروني على وجهي من ساقى المصابة ... وجدوا في مادة للتسلية .. السخرية، التشفي، الانتقام البارد ... أخذوا يجرونني نحو الشارع .. يا إلهي ماذا يفعل هؤلاء الأبالسة ... جر على الحجارة والأشواك هذه المسافة الطويلة ... غامت عيوني مرة أخرى ... رأيت حمالة الموت .. ألقاني زبانية لحد فيها حملوني باتجاه سيارة

⁹⁴⁴ وجوه في درب الآلام، ص 11.

⁹⁴⁵ ستائر العتمة، ص 8.

إسعاف عسكرية⁹⁴⁶.

2. التحقيق

في اللحظة التي يصل فيها المعتقل إلى مكان الاعتقال، وهو عادة ما يكون سجنًا مزوداً بأجهزة وأطقم مخابراتية للتحقيق، يُعزل المعتقل عن الآخرين، ثم يبدأ رجال المخابرات بالتحقيق، وبذلك تبدأ المرحلة الثانية من مراحل الاعتقال، وهي أكثر المراحل صعوبة، حيث تكون مهمة جهاز التحقيق هو انتزاع معلومات من المعتقل بأي وسيلة كانت.

كتب وليد الهودلي روايتين عن تجربتين نضاليتين مختلفتين في السجن، وكلا الروايتين تمثلان وجهة نظر الاتجاهات الإسلامية، فرواية "ستائر العتمة" تتحدث عن واحدة من تجاربه في السجون الإسرائيلية، بأسلوب قريب من أسلوب المذكرات واليوميات، تلك هي تجربته الثانية التي استمرت تسعين يوماً بعد تجربة استمرت خمس سنوات قبلها. ولم تكن تلك التجربة هي تجربته الأخيرة في السجن. أما الرواية الثانية فهي رواية "الشعاع القادم من الجنوب" روى فيها قصة أسير من حزب الله في سجن عسقلان، كان قد رواها لوليد الهودلي فصاغها وليد بأسلوبه، وقد أراد أن يخرجنا "بهذه التجربة إلى عالم الحرية؛ إدراكاً لأهميتها، وما تحمله في طياتها من رسالة صمود، ومواقف عز تسجل كل يوم في معارك الإرادات؛ التي يخوضها الأسرى اللبنانيون والفلسطينيون والعرب ضد إرادة القهر والظلم الصهيوني"⁹⁴⁷.

لقد عاش وليد الهودلي وأسرته حقيقةً تجربة المطاردة والاعتقال والمحاكمات والسجون، بما تعنيه تلك التجربة من معاناة وأزمات عاطفية ونفسية؛ وما ينتابه من أفكار في لحظات التعذيب والاستجواب والتحقيق، بحيث يصبح الحكم أمنية للتخلص من عذاب المحققين.

تمثل رواية "ستائر العتمة" تجربة شاب ذي فكر إسلامي ممزوجة بروح حماسية دينية ووطنية، ترى أن واجبها في الحياة هو التصدي للمحتلين،

⁹⁴⁶ الشعاع القادم من الجنوب، ص 42-43.

⁹⁴⁷ مقدمة رواية الشعاع القادم من الجنوب بقلم إسماعيل الزين الذي تروي الرواية قصة أسره، ص 3.

ومقاتلتهم، والاستعداد للصمود في وجه المحققين والسجانين متسلحاً بقراءة القرآن الكريم والذكر مع أخذ الحيطة الشديدة.

تجربة وليد الهودلي جاءت على شكل سيرة ذاتية له وبأسلوب المذكرات واليوميات، فقد أُسر على أثر اندلاع انتفاضة الأقصى، وسجل تجربته في سجون الاحتلال، ابتداء من مشاركته في عملية عسكرية ضد سيارة مستوطنين بُعِدَ خروجه من سجنه السابق الذي استمر خمس سنوات. اعتقل على إثر العملية العسكرية هو وزملاؤه على الرغم من الاحتياطات الأمنية الاستثنائية التي اتخذوها، ومن هنا ظل قلقاً طوال مدة سجنه من أن يكون تنظيمه قد اخترقه الأمن الإسرائيلي، قلق يوصله إلى حد الجنون، والشك في زملائه في التنظيم والجهاد.

تبدأ رواية "ستائر العتمة" بلقطة سينمائية من العملية العسكرية التي قام بها عامر مع رفاق له "إبراهيم ونبيل" ضد سيارة للمستوطنين على الطريق بين رام الله ونابلس، ومن تلك اللقطة ينقلنا الكاتب إلى داخل الزنزانة مصدوماً مذهولاً مما آلت إليه العملية بحيث يلقي القبض عليه "كان عامر يتقلب في زنزانته، كمن وقع صريعاً لألم أضراسه .. يعيد ترتيب مجريات الأمور التي أودت به إلى هذا المصير .. إنه مصير رهيب يقض مضجعه، ويخرج من نفسه كل أحزانها .. أن تعود رحلة الأسر والقيود مرة أخرى .. إنها طامة كبرى لم أكن أقدرها، بداية الحبسة الأولى .." ⁹⁴⁸. إنه لا يستطيع تصور أن يحكم عليه بخمس سنوات جديدة، بل ربما الإعدام، ولكن ذلك مستحيل بالنسبة له، وسيلته في ذلك "لن أمكنهم من أي اعتراف ولو قطعوني إرباً إرباً.." ⁹⁴⁹. هذا ما كان عامر عبد الحكيم يحدث به نفسه، وهو بين التفكير في كيفية وصول الإسرائيليين إليه، وبين ضرورة التركيز على كيفية مواجهة المحققين، بدل التفكير في كيفية اعتقاله. قرر أن يخرج من دائرة الماضي والتفكير في الاعتقال، وأن يرسم إستراتيجية للمستقبل في مواجهة التحقيق. قرر أن يركز عقله حتى يفوت عليهم فرصة الإيقاع به في حالة عدم تركيز أو ضعف نفسي، وليتجنب الإرهاق الذي يسعى إليه السجانون، فينزلق اللسان. قرر أن يخبرهم أنه مجرد إنسان لم يفعل شيئاً،

⁹⁴⁸ ستائر العتمة، ص 8.

⁹⁴⁹ نفسه، ص 8-9.

وأنه مسالم قرر أن يعيش حياته كبقية الناس بعد خروجه من السجن.

لأن تجربة التحقيق تستدعي صورة المحقق وملاحمه، كما تستدعي أساليب التحقيق وطرقها وصورها، وتستدعي ثالثاً المكان الذي يجري فيه التحقيق، والمكان الذي ينزل فيه الأسير ومكوناته ومحتوياته وصورته، فقد آثرت أن أتحدث عن كل على حدة.

لقد تناول الروائي في الروايات المدروسة تجربة السجن كاملة أحياناً، وأكثر ما ركز عليه هو التحقيق وأساليبه، لأن تلك المرحلة هي أهم مرحلة يقوم بها رجال المخابرات والمحققون باستنزاف الأسير للحصول منه على معلومات بخصوص نشاطه ومن حوله، ولقد تناول الروائي تجربة السجن في الصور التالية:

أ. أساليب التحقيق

يجري التحقيق عادة في غرفة التحقيق، ولكن لظروف استثنائية قد تجري في مكان آخر؛ فقد أجرى الراوي الجولات الأولى من التحقيق مع الأسير إسماعيل الزين في مستشفى ميداني⁹⁵⁰. وكذلك كانت معظم جولات التحقيق مع إسماعيل في غرف المستشفيات التي كان ينزل فيها⁹⁵¹. وإذا كان الأسير في السجن، فإنه يسحب من زنزانته بكل قسوة إلى غرفة التحقيق وقد غطوا رأسه بكيس نتن الرائحة، لا يسمح بالتنفس الطبيعي ومكبل اليدين⁹⁵².

ويتوقف الهودلي عند أساليب المحققين التي تجمع بين الخبث والمراوغة والتظاهر بالتقرب من السجنين وملاطفته في محاولة لاكتسابه للحصول منه على اعترافات، ومحاولة استدراجه بحوار حول قضايا السلام والتحويلات الدولية، وبين التحدي والعنف الجسدي والنفسي، ويسجل تعاقب المحققين بأساليب مختلفة، ولجؤهم إلى إرهاب الشخص بتحقيق متواصل، وتنويع أساليب الضغوط، عن طريق التهريب والترغيب. وفي الوقت نفسه يتحداهم عامر في "ستائر العنمة" باتخاذ الصبر والاستعانة بالله سلاحاً له، ومثاله في ذلك بلال عند إسلامه؛ ونتيجة لذلك التعذيب أصيب بما يشبه الانهيار، حين يتنازع شعور بين

⁹⁵⁰ الشعاع القادم من الجنوب، ص 51 وما بعدها.

⁹⁵¹ نفسه، ص 135.

⁹⁵² نفسه، 96، 141.

أن يكون نبيل أو إبراهيم قد اعترفاً أم لا. وسجل محاولة المحققين الضغوط النفسية من خلال التحقيق مع أفراد العائلة مثل الزوجة والأم والأخت⁹⁵³، مستغلين في ذلك ما يعانیه الأسير من ضغوط نفسية حين يصل الأمر إلى الأعراض، فهم يدركون المكانة التي تحتلها المرأة لدى العرب والمسلمين. ولكن عامر يصمد بقوة على الرغم من نقله إلى زنزانة أصغر من سابقتها، ويتخذ من الذكر وقراءة القرآن استعداداً لتعبئة نفسية ضد المحققين⁹⁵⁴.

ويلجأ المحققون إلى استمالة المعتقلين، ومحاولة استدراجهم للتعرف على معتقلين آخرين من أجل الإيقاع بالطرفين، وقد سرد راوي "الكوابيس تأتي في حزينان" هذه الأساليب، ومنها وضع شخص يسترق المعلومات من الأسير "جاسوس" ويقدمها للمحققين "طارده صوت السجان: أحمد الفايز وأطل وجه السجان من فتحة في باب الزنزانة، واقترب صوت المفاتيح من القفل فانفتح، جره من ساعده بغلظة وتمتم: خبلان "مخرب"، اقتاده إلى مكتب التحقيق .. وجد الضابط الذي حقق معه في المرات السابقة وإلى يساره يجلس ضابط قميء ذو لهجة مصرية، حاول أن يكون لطيفاً فابتسم .. أهلاً أحمد الفايز، أنا الكابتن شيمون، ليسانس لغة عربية من جامعة الإسكندرية، هربت من مصر ووصلت إسرائيل قبل الحرب، يا سلام لو أزور بلّاج اسكندرية، ما علينا، خرينا في موضوعنا ... أي موضوع يا ابن اللئيمة ؟ .. إحنّا بيننا مواضيع ؟ دعه يكشف ما عنده يا أحمد، ابتسم أحمد الفايز ابتسامة عريضة فاعتقد كابتن شيمون أنه حاز على ثقته وأنه أصبح طوع بنانه، قال : أحمد.. إحنّا أصحاب .. على فكرة .. الميجر يودي حكي لي عنك وقال لي إنك إنسان مثقف وأنا بحب المثقفين .. قرأت لأبي تمام والبحثري والرصافي والمتنبي كما درست الإسلام والمذاهب الإسلامية .. حبيبي .. كل المطلوب منك إنك تكون صريح مش أكثر ولا أقل، ما بدنا نعاقبك أو نعاقب غيرك .. المطلوب منك تساعد نفسك وتساعد الناس، إحنّا بدنا نحملك من المخرابين .. أظن أنك لا تؤيد العمليات التخريبية .. أنت واحد كويس كتير يا حبيبي، وعلشان كده أنا بدي أجيب واحد لهون والمطلوب منك إنك تقول إن كنت بتعرفه ولا لا .. أظن ده مش صعب عليك .. ماشي الحال،

⁹⁵³ ستائر العتمة، ص 80، 83-90.

⁹⁵⁴ نفسه، ص 36، 78.

قال أحمد الفايز واتسعت ابتسامته .. جدي بدو يلعب على تيس، لما نشوف، داس على جرس في الجدار خلف المكتب فاندفع السجان بسرعة، كتب بضع كلمات على ورقة وناولها إياها، استدار الجندي وهو يسرع الخطى وعاد بعد لحظات ومعه أبو العز، أمره الضابط بالجلوس أمام أحمد الفايز وفي مواجهته، زاغت نظرات أبي العز وجاهد ألا تلتقي نظرتاهما، سأله الضابط: هل تعرف هذا الرجل؟ تظاهر أحمد الفايز بأنه يدقق في ملامح الرجل وأعاد النظر عدة مرات وقال بحزم: لا أظن أنني رأيته من قبل، انطفأت ابتسامة الظفر التي ارتسمت على وجه الضابط وتجلل وجهه بعبوس مفاجئ فأمر الجندي أن يخرج أبا العز من المكتب، وبعد خروجه حاول الضابط أن يستعيد ابتسامته دون جدوى، قال: وحياء شرف إسرائيل أنك إذا قلت إنك بتعرفه غير تروح البيت .. وأنا وحياء شرف الله إني لو بعرفه لأقول بعرفه ويغور في ستين داهية وتعمد أن يرفع صوته ليسمع أبا العز، نادى الضابط على الجندي وطلب منه أن يخرج أحمد الفايز وأن يدخل أبا العز، أدار الجندي وجهه أحمد نحو الجدار غير بعيد عن المكتب، جاءه صوت حازم: والله لو كنت أعرفه لأخبرتكم لأنني لن أخسر شيئاً، اقتادهما الجندي إلى الزنازين⁹⁵⁵.

ومن أساليب التحقيق مفاوضة السجين على بدائل للسجن، وغالباً ما كان ذلك هو الإبعاد إلى خارج الوطن مدة معينة، قد تطول، وقد لا يسمح للشخص بالعودة مرة أخرى، وهو ما كان عامر على معرفة به؛ ولذلك رفض هذا العرض. وبسبب إصراره يُنقل إلى سجن آخر وسجان أكثر قسوة، لكنه لا يصل مع عامر عبد الحكيم إلى شيء، فيحاول أن يوقع بينه وبين السلطة مدعياً أن المعلومات التي لديه كان قد تلقاها من لجان التنسيق الأمني مع السلطة الفلسطينية⁹⁵⁶، وذلك لإثارة الشكوك والشبهات بين المواطن الفلسطيني والسلطة الوطنية، وحين فشلت هذه الوسيلة، لجأ المحققون إلى اللعب على شهوته الغريزية من خلال استغلال المرأة المحققة المغربية⁹⁵⁷. وعندما فشلت الأساليب كلها لجأوا إلى التعذيب البدني بالضرب المبرح، ويغيظهم عامر عبد الحكيم بقوله "أحد، الله ربي." فيجيبه المحقق "أنت واحد مجنون .. لا يوجد عقل .. رأس بلا

⁹⁵⁵ محمد أيوب. الكوايبس تأتي في حزيران، ص 167.

⁹⁵⁶ ستائر العتمة، ص 131.

⁹⁵⁷ نفسه، ص 133-136.

مخ .. أصحابك اعترفوا عليك .. ماذا تنتظر؟ أولاً وأخيراً، سنصل إلى ما نريد .. مهما كلف الأمر سنخرج ما في بطنك .. الأيام بيننا طويلة .. لن نتركك..؟! أو؟! ولا خيار ثالث ... هنا في هذا المكتب لفظ "عبد الصمد حريزات"⁹⁵⁸ أنفاسه الأخيرة كان بإمكانه أن ينجو بريشه، ولكن أبى إلا الموت .. هل أحدثك عن أخبار الذين قضوا نحبهم بين أيدينا؟"⁹⁵⁹. ويستمر التعذيب من الشبح، ويزداد الضغط على صدره "أعادوا عامر إلى كرسي الشبح .. كرسي روضة أطفال له ظهر حاد الزاوية .. تجلس عليه، فتتوقف الدماء في العروق. ظهرك إلى الأمام، مع تقييد يديك إلى الخلف .. إنه عذاب بطيء، يسافر بك سफراً شاقاً، لساعات طوال تغيب فيها شمس إنسانية الإنسان .. تنكسف، وتغرق في بحر لجي من الظلمات. تهاجمك أشباح الظلام، وخفافيش هذا الليل الطويل من كل جانب. وتعالى صفير صدر عامر .. يضغط على نفسه، يحاول إخفاء أنينه، لكي لا يشجعهم، ويفتح شهيتهم للوصول إلى مبتغاهم."⁹⁶⁰. ولا شك أن القارئ يلاحظ في الاقتباس السابق اللغة الدينية ومثال عمار بن ياسر حين وقع تحت تعذيب قریش بالنطق بكلمة التوحيد.

⁹⁵⁸ استشهد في سكن المسكوبية بالقدس في 25 نيسان "إبريل" 1995 نتيجة الهز العنيف، وهو الأسلوب نفسه الذي مارسه مع عامر. وقد نشرت وكالة سما الإخبارية الفلسطينية المستقلة بتاريخ 2006/8/8 مقالاً بعنوان "دراسة بحثية تطالب بتدخل دولي سريع لإنقاذ الأسرى الفلسطينيين" تشير فيه إلى دراسة أعدها عبد الناصر فروانة الأسير المحرر جاء فيها أن 181 أسيراً استشهدوا في السجون الإسرائيلية منذ احتلال عام 1967، وكان ذلك إما بسبب التعذيب أو الإهمال الطبي أو القتل العمد. كما أن وزارة الصحة الإسرائيلية منحت تراخيص لشركات الأدوية الإسرائيلية إجراء تجاربها على الأسرى والمعتقلين مما أدى إلى ظهور أمراض مزمنة بينهم. أما بخصوص وسائل التعذيب فقد قالت الدراسة إن إسرائيل، هي الدولة الوحيدة في العالم، التي شرعت التعذيب قانوناً في سجونها، وبات نهجاً أساسياً في معاملتها للمعتقلين عموماً، حيث تعتبر توصيات لجنة "لنداو" عام 1987، والتي أقرتها الكنيست هي أول من وضع الأساس لقانون فعلي يسمح بتعذيب الأسرى، وشكل حماية لرجال المخابرات. وبعد الضجة الإعلامية، التي أثارت حول قتل المعتقل عبد الصمد حريزات، في 25-4-1995 في أروقة مركز تحقيق "المسكوبية" بمدينة القدس، نتيجة الهز العنيف، أصدرت المحكمة العليا الإسرائيلية، عدة قرارات خلال العام 1996 سمحت بموجبها لمحقق أجهزة الأمن الإسرائيلية، باستخدام الضغط الجسدي المعتدل. وقضت المحكمة، بأنه إذا كان المحقق على يقين بأن المعتقل يخفي معلومات خطيرة من شأن الكشف عنها حماية أمن الدولة، والتي درجت الأجهزة الأمنية والقضائية على تسميتها بالقنبلة الموقوتة، فمن حق المحقق أن يستخدم الضغط الجسدي المعزز، وأسلوب الهز العنيف ضد المعتقلين أثناء استجوابهم، شريطة أن يحصل المحقق على إذن من مسؤوليه، وصولاً إلى رئيس "الشاباك" إذا اضطر إلى استخدام العنف الشديد الأكثر من معتدل. وبعد جهود بذلت من مؤسسات حقوقية وإنسانية أصدرت المحكمة العليا "الإسرائيلية" في التاسع من أيلول- سبتمبر عام 1999 م، قراراً منعت بموجب استخدام الوسائل البدنية ضد المعتقلين، ولكن لم تتم ترجمة هذا القرار بشكل فعلي ولم يؤد إلى إلغاء التعذيب أو الحد منه. واستخدمت الحكومة الإسرائيلية، في هذا الصدد قرابة 80 شكلاً للتعذيب، جسدياً ونفسياً مثل الشبح والهز العنيف والضرب والحشر داخل ثلاجة والحرق بالسجان والحرمان من النوم والتحرش الجنسي والعزل الانفرادي. الخ، ولم تقتصر ممارسة التعذيب على الشبان، أو على رجال المقاومة، بل مورس ضد الأطفال والشيوخ والنساء، وحتى ضد أقارب وأصدقاء وجيران الأسرى. وكانت صحيفة "هآرتس الإسرائيلية" الصادرة باللغة العبرية، كشفت في تقرير لها صدر حديثاً، بأن المحققين الإسرائيليين يستمتعون بتعذيب الأسرى، وأن كل فلسطيني أصبح عدواً، وأن أسباب هذه التصرفات اللاإنسانية مع الأسرى هو شعور المحقق والجندي، أنه لن يحاسب على أفعاله وأنه سيحظى بإسناد من رفاقه وقادته، ولم يسبق وأن قدم أي مسؤول إسرائيلي للمحاكمة والمساءلة عن جرائم حرب ارتكبت في أقبية التحقيق والسجون، لأن القانون الإسرائيلي أعطى الحماية للمحققين ولم يسمح بملاحقتهم. وأكد التقرير أيضاً على أن حياة الأسير الفلسطيني، هيبت عند المؤسسة العسكرية والأمنية الإسرائيلية إلى أدنى حد ووصل الأمر، أن بعض الجنود قالوا إن ما يقومون به من سياسة إذلال وعمليات قمع وحشية بحق الأسرى، ما هو إلا مجرد تسلية وممتعة. ولم تتكف الحكومة الإسرائيلية بتسريعها للتعذيب، بل تصدرت الدول المنتجة والمصدرة لأدوات التعذيب، حيث جاء في تقرير نشرته منظمة العفو الدولية تحت عنوان "تجار الألم" أن دولة "إسرائيل"، هي أكثر الدول من حيث إنتاجها لوسائل تعذيب مختلفة واستخدامها والاتجار بها مثل القيود، السلاسل، الأصفاذ وكراسي التكبير ومواد كيميائية تسبب الشلل مثل غاز الأعصاب، الغاز المسيل للدموع والسموم المخدرة، أجهزة الصق الكهربائي.

⁹⁵⁹ ستائر العتمة، ص 140.

⁹⁶⁰ نفسه، ص 140.

والتعذيب القاسي وبأساليب شديدة الوحشية بدنية ونفسية هي إحدى الوسائل التي يلجأ إليها المحققون الإسرائيليون للإيقاع بالمعتقلين والوصول إلى المقاومين " اقتاده جندي إلى غرفة واسعة يوجد فيها مقعد طويل أشبه بتلك المقاعد التي كانوا يجلسون عليها لتلقي العلم في بداية الهجرة من فلسطين أيام كانوا يدرسون في الخيام ويحمل كل واحدٍ منهم لوحاً أسود صغيراً، طلب منه أحد الضباط أن يصعد فوق المقعد المستطيل فصعد، فك الجندي الأصفاد الحديدية من يديه وصعد إلى جانبه فوق المقعد ورفع كلتي يديه إلى أعلى وأدخل فردة من الأصفاد داخل إطار حديدي لشباك ضيق بحيث تمر فوق قضيب يتوسط ذلك الإطار وبعد ذلك أدخل يده اليسرى مرة ثانية فيها وأغلق القفل من جديد .

أصبحت يدا أحمد الفايز مرفوعتان إلى أعلى ومعلقتان في ذلك القضيب الذي يتوسط إطار الشباك المعدني فتركه الضباط والجنود وأغلقوا الغرفة، أخذ أحمد الفايز يتفقد المكان، أرسل نظرة عبر النافذة الضيقة فرأى نباتات تشبه القمح أو الشعير بائلة الطول لم ير نباتات في مثل طولها من قبل، لا بد أنني موجود داخل إسرائيل، كنت أعتقد أنهم اتجهوا بي نحو الجنوب فإذا بي أجد نفسي في الشمال، نظر إلى يديه المعلقتين بالشباك .. سأله الضابط : هل تعرف أبو العز ؟

- لا. لا أعرفه .
- أين يوجد مخزن الأسلحة المسجل على اسمك ؟
- ليس اسمي ولا يلزمي السلاح في شيء .
- إذا لم تتكلم فإنني أعرف كيف أحل عقدة لسانك .. سأجهض زوجتك وأحرمك من رؤية ابنك .
- افعل ما تشاء .
- وسأقطع جهازك التناسلي .
- اقطعه فلا حاجة لي به .
- لن تصلح بعد ذلك لمعاشرة النساء .
- لا بأس في ذلك .
- إذن خذ .

وساطه بكرجاج فوق الجزء الأسفل من بطنه تحت السرة وفوق عضوه الذكري، واستمر يضربه بغیظ وحنق، وبعد فترة توقف عن الضرب وقال كلمات مقتضبة

فقام الجندي بسحب المقعد من تحته فهوى إلى أسفل بينما جذبته الأصفاد بقسوة إلى أعلى، اندفع الألم من رسيغيه إلى قمة رأسه، حاول أن يستند بقدميه إلى الجدار عسى أن يجد مرتكزاً يخفف من آلامه، ولكنه كلما تحرك ازداد ألماً فتوقف عن الحركة ولكن الألم لم يتوقف، قال للضابط : سأخبرك بما تريد .

ابتسم الضابط ابتسامة الظفر وقال للجندي : ضع المقعد تحت قدميه . فوضعه .

- ها .. تكلم . ونظر إلى المقعد نظرة ذات مغزى .

- لا أستطيع الكلام قبل أن ألتقط أنفاسي .

- ماذا تعرف عن " أبو العز "

لماذا كل هذا التركيز على " أبو العز " ؟ هل يعقل أن يكون العرايشي " نسبة إلى العريش " قد أبلغهم أنني أعرف أبا العز، يبدو أنني أخطأت عندما وثقت به وبحثت له بما كان يجب أن أكتمه، لا أعرفه قال للضابط .

- وأين مخزن السلاح ؟

- لا أعرف ولا أهتم بالسلاح .

- سأجعلك تعرف . وأشار إلى الجندي فسحب المقعد من تحت قدميه، هوى إلى الأسفل فشده الألم إلى أعلى، تجمع الألم في مركز رأسه من أعلى، رسغاه يكادان أن يتحطما بينما أخذ الخدر يسري في راحتي يديه .

- هل تعرف " أبو العز "

- لا أعرفه .

- سأجعلك تعرفه . وساطه بالكرباج .

هل أستمروا في السكوت ؟ وإلى متى ؟ وماذا لو تكلمت ؟ هل يمكن أن يتركوني وشأني أم أنهم سيطلبون المزيد، وماذا سيكون مصيرنا ومصير بيوتنا ؟ هل يدمرونها كما دمروا البيوت الستة ؟ وكيف سيكون موقفني مع نفسي ؟ لأصمد قليلاً فقد يتركوني، لا يعقل أن يستمر هذا الأصفر في تعذيبني إلى الأبد، لابد أن أحافظ على نفسي وبيتي، سأقول لك ما تريد . قال أحمد الفايز، فأمر الضابط الجندي أن يضع المقعد تحت قدميه، وقال له :

- أريد منك أن تقول ما تعرفه لا ما أريده .

حاول أحمد الفايز أن يكسب الوقت كي يتمكن من التقاط أنفاسه :

- سأقول لك ما تريد أن أقوله .

- ماذا تعرف عن أبو العز؟
 - لا أعرف شيئاً .
 - أين مخزن الأسلحة المسجل باسمك؟
 - لا أعرف.
 - لا تعرف. لا تعرف، سأجعلك تعرف رغماً عن أنفك.
- تركه الضابط والجنود بعد أن أبقوا المقعد تحت قدميه، أقفلوا الباب بهدوء وخرجوا، بقي وحيداً مع أفكاره .. هل يعتقدون أنهم حين يشبحونني بهذه الطريقة يجبرونني على الإفضاء بما لا أريد، كاد يتلفظ بتلك الأفكار بصوت مسموع ولكن شيئاً منعه من ذلك رغم أنه لم يلاحظ وجود ذلك الجهاز الذي يشبه الراديو والموضوع فوق طاولة موجودة في الغرفة بلا مبالاة، قال بصوت مسموع ولم يكن يعلم أن الجهاز ينقل كل همسة إلى غرفة مجاورة يجلس فيها من يراقب حتى أنفاسه : الله يخرب بيتك يا إسرائيل، أي هو أنا بنفع للعمل العسكري .. أي دوروا لكم عن تهمة صغيرة خليني أقولكم نعم وأخلص ...
- عاد الضابط والحراس بعد فترة، كان الضابط يبتسم ومع ذلك لم تخف صفرة وجهه، طلب من الجندي أن يفكه ففعل وأنزله عن المقعد، طلب منه الضابط أن يجلس على كرسي موجود في مواجهة الضابط أمام الطاولة التي عليها الجهاز، وعلى الطاولة شاف أبيض من البلاستيك به قليل من الماء الذي تطفو على وجهه بعض حشرات البعوض التي يبدو أنها ميتة، طلب من الضبط أن يشرب فقدم له الشاف، نظر إلى الماء فرأى البعوضات العائمت ومعه ذلك أغمض عينيه وزم شفتيه وشرب، لم ينطفئ عطشه ولكنه بل ريقه، قال الضابط : أنت إنسان متعلم ولا يجوز أن نعاملك معاملة الجهلة والأميين، لا أريد منك شيئاً، فقط سأحضر لك خريطة فيها صور بعض الأسلحة والمطلوب منك أن تشير بإصبعك فقط إلى الأسلحة التي تعرفها وبعد ذلك تذهب إلى غرفتك وتستريح .
- لم يجبه أحمد الفايز فقام الضابط وأحضر الخريطة وقال : ها .. أعتقد أن الأمر ليس صعباً، أن لك أن تستريح، ودون أن ينبس ببنت شفة أشار أحمد الفايز إلى صورة البندقية 303، تهللت أسارير الضابط وقال : أين رأيته؟ فقال أحمد الفايز : مع رجال الشرطة في زمن المصريين .
- كظم الضابط غيظه : وما الأسلحة التي تعرفها غيرها ؟

أشار أحمد الفايز إلى مسدس نمره 6 دون أن يتكلم فقال الضابط : أين رأيته ؟
- مع رجال الشرطة .

قال الضابط بحق : .. إمك على إم رجال الشرطة يا ابن ال، ونادى على الجندي : كاخ إت هكيلف هزه لحيدر. " خذ هذا الكلب إلى الغرفة"⁹⁶¹.
يستمر تعذيب أحمد الفايز بطرق بشعة ووحشية متنوعة ومختلفة حتى كاد يشرف على الموت عدة مرات، وقد وثق ذلك بطريقة المذكرات واليوميات، ووصف طرق التعذيب والشبح وسكب الماء البارد على الجسم عند الإصابة بالإغماء، ووصفاً حالة الإذلال التي يقوم بها الشرطة والجنود بحق المعتقل الفلسطيني، ونقل المعتقل من سجن إلى آخر، وتبديل السجناء في الغرفة الواحدة، لنزع الثقة بينهم⁹⁶².

ونجد تجربة أخرى في التحقيق عند مشهور البطران في رواية "وجوه في درب الآلام"، ولكنها كما يبدو لم تكن بقسوة تجربة وليد الهودلي المرعبة. لقد بدأ مشهور البطران، على لسان الراوي المتكلم عبد القادر، قصته باختصار عن الاعتقال، ثم وصف النزاة التي أنزلوه فيها وظروف الإقامة فيها "مضت الليلة الأولى ونيدة، لم يواجهني أحد ولم أعلم أنني نمت تلك الليلة، كانت ليلة باردة وكانت الزنزاة مظلمة وقد شوش الظلام مفهومي للزمن فلم أعد أميز إن كانت الدنيا ليلاً أم نهاراً، ولم أشعر برغبة في الأكل"⁹⁶³.

ثم ينتقل إلى مرحلة التحقيق بادئاً برسم صورة مفصلة لملاح المحقق، وبعد يوم من دخول عبد القادر السجن يبدأ معه التحقيق محقق مخيف مثير للقرع والفرع، كرية الرائحة والمنظر هو سيمون . بدأت مرحلة التحقيق بالتربص والاستكشاف وإثارة الرعب والتخويف الصامت لعبد القادر ضمن حرب نفسية مدروسة "اقترب مني بخطا [هكذا] ونيدة وعيناه مركزتان علي مثل نمر يعاين فريسته. تضاعف إحساسي بالقلق، نظرت إلى ذراعيه فإذا جلده حليق أملس مثل جلد كلب البحر تنز منه أخلاط من العرق لها رائحة البيض الفاسد. جلس قبالتواضعاً رجلاً فوق الأخرى وراح يتأملني بتجرد مطلق دون أن ينبس بحرف واحد. شعرت بالكرب لمنظره الفظيع، وحاولت عدة مرات أن أبث في نفسي

⁹⁶¹ الكوايبس تأتي في حزيران، ص 165-166.

⁹⁶² نفسه، ص 165-187.

⁹⁶³ وجوه في درب الآلام، ص 14.

العزاء "أن كل شيء على ما يرام". كانت الريح في الخارج تعوي وهو يحاصرني بنظراته البليدة، وظل على هذا الوضع وقت طويل [هكذا] إلى أن انتفض واقفاً ودار حولي دورتين ثم عاد وجلس مكانه وسألني عن اسمي.⁹⁶⁴ ويطرح المحقق بضعة أسئلة عن علاقة عبد القادر بعملية عسكرية معينة، وينكر عبد القادر علاقته بها، ويستمر التحقيق بطريقة هادئة وبدون تعذيب وإن كان يشوبها الوعيد والتهديد أحياناً، والتربص والملاينة المفتعلة أحياناً أخرى، وعبد القادر يصر على إنكار أي علاقة له بما يُتهم به.

ثم تبدأ مرحلة أكثر قسوة "اربطوه، فقط رؤوس أصابع قدميه تلامس الأرض، واغمروا رأسه بكيس نفايات". مع ذلك الكيس المغمور بالروث تنبعث في النفس كآبة وغثيان، ويبدأ الظلام يتعمق باطراد، ويتعمق معه وجع يتنامى في كل أنحاء الجسد حتى أسمع خشخشة عظامي مثل تشقق الزجاج في صهد الشمس. برغمتلك القسوة كان لدي إحساس أنه كان يتألم أكثر مني. كنت أقرأ التوتر في طقطقة حذاءه [هكذا] في ضربات كفيه محروفاً بحمى الانتظار، يمزقه القلق والإحساس بالنكد، لكنه لم يفقد الأمل وسألني ذات يوم عن رأيي في نزهة فوق السطح، كانت الدنيا تندف ثلجاً وربطني في عامود النور ووقف ينتظر إعلان استسلامي. كان الجو بارداً، وكانت كل خلية في جسمي ترقص على هواها، أسناني عزفت باصطكاكها لحناً يتيماً ورتيباً يحاكي دريز آلة الخياطة، فقدت الإحساس بالواقع، كنت أسمع همهمته تصلني مثل طنين النحل عبر الرواق "الآن سوف يعترف.. ربما بعد قليل، إنه اختبار صعب فعلاً.. كان اختباراً صعباً، شعرت بالموت يدنو مني مثل سحابة من قطن أسود، في ذلك الفجر القاسي أسدلت جفني لأحضر كلمات اعتراف تخفف من وقع هزيمتي، لأخفف عن نفسي وطأ إثم كان سيحل بي إلى الأبد. عندها جاءتني أمي على عجل، تركب بُراقاً يشق طريقه في السماء بين سحب فراشات الثلج، وقفت أمامي بسطوتها التي يستحيل تجنبها وبدأت تتحدث بصوت عذب رائق أثملني بدفء اللذة. صرختُ في إعياء لا حدَّ له: - "أماه فكي قيدي".⁹⁶⁵

وإن يكن وليد الهودلي لم يتوقف طويلاً عند مرحلة اعتقاله، فإنه جعل رواية

⁹⁶⁴ نفسه، ص 14-15.

⁹⁶⁵ نفسه، ص 20.

“ستائر العتمة” كاملة عن مرحلة التحقيق والأساليب التي اتبعها المحققون معه ومع غيره من المعتقلين ممن تربطه صلة بهم. ومنذ عنوان الرواية على الغلاف الداخلي “ستائر العتمة: تسعون يوماً من المواجهة الملتهبة في زنازين بني صهيون” ندرك أن زمن القصة قد استمر تسعين يوماً هي مدة اعتقال عامر عبد الحكيم وصراعه المميت مع المحققين.

يمهد عامر للحديث عن أساليب التحقيق بأن الإسرائيليين غيروا من أسلوب تحقيقهم مع المعتقلين، وأنهم استبدلوا التعذيب والعقاب النفسي بالعقاب والتعذيب البدني لانتزاع اعترافات المعتقلين “لقد سمعت عن إحداث تغييرات جوهرية في أساليب التحقيق، وبأن قراراً قد صدر من محكمتهم العليا، بعدم استخدام العنف”⁹⁶⁶. واستغرب عامر أنه لم يطلب فوراً للتحقيق ليستخلص أن فترة الاستراحة هذه هي الهدوء الذي يسبق العاصفة، وأن هذا الإبطاء هو من أساليب التحقيق الجديدة للعب بأعصاب المعتقل ونفسيته. كانت أول محاولة للدخول إلى التحقيق أن دسوا عليه جاسوساً بصورة معتقل معذب تنقل بين سجون مختلفة، لعله يحصل على بعض المعلومات من عامر عن طريق الترخير به، ومدعياً أنه تعرف في أحد السجون على زميلي عامر، وأنهما اعترفا عليه. ولأن عامر يتبنى الاتجاه الإسلامي فقد حاول هذا الجاسوس أن يظهر أنه عابد مخلص بعبادته الطويلة، وبمحاولة الصمت وعدم إثارة شك عامر فيه. ولكن حذر عامر وحرصه فوت عليهم الفرصة⁹⁶⁷.

ثم يدخل عامر معمعة التحقيق في جولاته الأولى التي استمرت أسبوعاً كاملاً دون أن تتاح له فرصة للنوم. وفي فصل سماه “مقالب التحقيق” وبعد انتظار ممل لمدة تسعة أيام جاءه “الفرج يسعي”، ومن ملامح المحقق استطاع أن يستنتج أنه يمثل الأسلوب الناعم في التحقيق، وقد بدأ معه ذلك المحقق “كابتن داني” بأسلوب ناعم وخبيث مدعياً صداقته لعامر ليستدرجه إلى الاعتراف، ومحاولاً أن يستكشف ميوله نحو اليهود ودولة إسرائيل ومشروع السلام، ويستطرد في محاضرات عن التعقل، ومحاولة حل الأمور بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي بالحكمة، ومحاولاً دغدغة عواطف عامر من خلال ادعائه بأنه

⁹⁶⁶ ستائر العتمة، ص 12.⁹⁶⁷ نفسه، ص 14-30.

يساري ويحب السلام. وأن على عامر أن يتحلى بالحكمة. ولكن عامراً يظهر ذكاء وتنبهاً وفطنة متميزة بالإضافة إلى صبر خاص، ولا يظهر أي ضعف، وينكر كل شيء، ويردُّ أن كل ما يفكر فيه المحقق هو عبارة عن أوهام لا علاقة له بها. كان عامر قد توصل إلى نتيجة أن هذا الأسلوب "أقسى من الجلد، أو العنف الجسدي الذي كانوا يمارسونه في السابق" وأن داني "كان يقصد إيصاله إلى حالة من التعب الذهني والنفسي" وأن "اللعين يمارس حرباً نفسية ناعمة، تفوح منها رائحة حقدهم الأسود"⁹⁶⁸.

وحين ترك داني جاء بنيامين محاولاً التلطف مع عامر أيضاً من أجل الاعتراف، وبدون نتيجة بعد "أربع أو خمس ساعات من الحديث السمج"⁹⁶⁹، ثم دخل المحقق الثالث، مدعياً أن قصة عامر معروفة لديهم، وأنهم يعرفون عنه كل شيء من خلال زميليه الآخرين، لعله يضعف أو يزل لسانه، وينصحه أن لا فائدة من العناد والإصرار، وعليه أن يختصر على نفسه مشوار التعذيب، ويمزج في كلامه بين الوعد والوعيد "تكلم يا عامر .. صدقتي أن هذا لمصلحتك .. لن ينفعك هذا العناد .. أمامك أيام وليال طويلة من السهر والمعاناة. أنت صاحب تجربة، وتعرف عواقب معاندة المخابرات الإسرائيلية، اسمعني جيداً، نحن بإمكاننا محاكمتك على اعترافات أصحابك، حسب تقريرنا السري الذي نرفعه للمحكمة .. لن نرحمك في هذا التقرير، إذا بقيت مصراً على عنادك .. أما إذا كنت واقعياً، ونظرت للأمور بعين الحقيقة والمنطق، فإنك ستوفر على روحك الكثير الكثير مما ينتظرك .. أنت تعلم المخابرات، لا ترفع يدها ولا تسلم، سنعمل على صياغة التقرير للمحكمة معاً، دون أية مبالغة من قبلنا، سنكتب توصية لك، تبقى في ملفك كي تخدمك في الإفراجات القادمة. مسيرة السلام تشق طريقها، ومع كل اتفاق، هناك دفعة من الأسرى يُطلق سراحها .. سرعان ما تصبح أسيراً محرراً، لك احترامك بين الناس"⁹⁷⁰.

لكن حيلة ذلك المحقق ومخاتلته وتهديداته لم تجد نفعاً مع عامر، فيتعاقب عليه المحققون واحداً تلو الآخر، وكل منهم يجرب أسلوباً مختلفاً، مع إصرار الجميع على اعتراف عامر لتسهيل أمور حياته، كما كانوا يدعون وبإصرار أنهم

⁹⁶⁸ نفسه، ص 41.⁹⁶⁹ نفسه، ص 43.⁹⁷⁰ نفسه، ص 44.

يعرفون كل شيء من خلال زميليه المعتقلين. لقد كان أسلوب المحقق الرابع أسلوباً سمجاً "كان هدفه إشغال ذهن عامر بأي شيء، المهم أن لا تغمض عيناه، وأن تبقى أعصابه متحفزة .. وعندما يصل حالة الإرهاق النفسي والجسدي هناك خطة جاهزة. وكان عامر يعمل جاهداً على أن لا تنجر نفسه إلى حبال مصايدهم"⁹⁷¹. وأخذ هذا المحقق عامراً إلى السطح ليكتشف عامر فيما بعد أن تلك حيلة استعملتها المخابرات لإثارة الشك في نفس إبراهيم "زميل عامر في العملية العسكرية" الذي جاءوا به ليمر من المنطقة ليلاحظ عامراً يجلس من المحقق، وكأنهما في جلسة أنس وود. وأدرك عامر بمجرد أن رأى إبراهيم أن تلك كانت خدعة لم يفكروا فيها من قبل، ويخشى من أن يسيء إبراهيم الظن به⁹⁷². وواضح أنهم كانوا يريدون ذلك المشهد أمام إبراهيم ليتخذوا منه حجة ودليلاً على أن عامر يعمل معهم أو يتعاون معهم ضد زملائه، وبذلك تنكسر الحلقة المغلقة.

تتأوب على عامر المحققون ثمانياً وأربعين ساعة متواصلة "كان الهدف واضحاً، وهو إبقاؤه بلا نوم مع إرهاق الذهن، وبالتالي إضعاف نفسيته، وتردي الحالة المعنوية .. وأصبح عامر بعد مضي ثمان وأربعين ساعة في ضنك وكرب شديدين. أصبح في برزخ بين النوم واليقظة"⁹⁷³. وجاء إعلان في آخر الليل مدعياً أنه كبير المحققين وأنه يحمل في أوراق بين يديه اعترافات نبيل وإبراهيم، ثم يدخل المحقق بيني ليكمل مهمة إعلان بخصوص اعترافات نبيل وإبراهيم، ويدعي غاضباً مزمجرأ أنهم يعرفون عنه كل شيء، في أسلوب لدفعه إلى الاعتراف، وقد أرهقت أعصاب عامر، ولكنه يعزز صموده بالقرآن الذي يعتمد على آياته في الحكم على الأعيب المحققين. يصر بيني على أن نبيل وإبراهيم قد اعترفوا، وكان عامر يزداد إصراراً على الصمود وعدم الاعتراف، وعقله يعمل باستمرار في محاكمة كل ما يسمع ويفنده بينه وبين نفسه ليزداد صبراً وصموداً، وسلاحه في ذلك ذكر الله والقرآن والأدعية الدينية. وبعد لف ودوران وترغيب وترهيب وخداع ومراوغة، وتعاقب المحققين عليه، استعملوا وسيلة جديدة وهي إحضار نبيل في وسيلة للضغط على عامر، وسار المشهد كما

⁹⁷¹ نفسه، ص 51.⁹⁷² نفسه، ص 55.⁹⁷³ نفسه، ص 56.

يلي: "تريد [لعلها نريد] أن نسألك سؤالاً واحداً يا نبيل .. سؤالاً واحداً، فقط نريد جواباً دقيقاً عليه .. نعم أو لا .. اسمع السؤال جيداً يا نبيل قبل أن تجيب .. هل اعترفت يا نبيل؟ بصوت ضعيف خفيض أجاب: - نعم. صاح عامر: - لا. إنها خدعة يا نبيل. شد حيلك واعتصم بحبل الله .. دفعه "شلومو" وحالوا بين عامر ونبيل، دون أن يتبادلا أية جملة مفيدة.⁹⁷⁴ لم تتطل المسرحية على عامر، وظل صامداً مستغرقاً "في معانيه الإيمانية السامقة، حتى أصبح كتلة من الإيمان الملتهب، تصهر كل أراجيفهم الباطلة"⁹⁷⁵. ويتجمع حوله طاقم المحققين كل ينهشه من جهة، ويبقى صابراً صامداً متحدياً ذكياً يواجه كل ما يقولون بالرفض المعتمد فيه على الله. ويصبح التحقيق في بعض الأحيان رجاء خبيثاً لكي يعترف عامر ولو بشيء صغير يرفع عنه التعذيب فيرفض، ويضطرب المحققون في الوسيلة الملائمة لرجل "يحمل فكراً إيمانياً .. صمود بنيان قوي ... هؤلاء الذين يناضلون بهذا الإيمان الراسخ كالجبال. كل إغراء اتنا له باءت بالفشل. إنه يفهم جيداً مع من يتعامل؟ يعرف اليهود حق المعرفة."⁹⁷⁶ واستمر هذا التحقيق والتعذيب أسبوعاً دون أن يحصلوا من عامر على شيء.

بدأت الجولة الثانية بعد أسبوع مع شلومو الذي حرص في بداية الجولة أن يتبع أسلوباً جديداً في التحقيق يعتمد على إسماع عامر تحقيقاً مع امرأة هددوها في شرفها إن هي لم تعترف بكامل قصتها، لكي يجعلوا عامراً يفكر أن يختصر المسافة فلا يعرض زوجته وأهله للخطر، ثم اكتشف عامر عن طريق المحقق إيلان أنهم قد استدعوا زوجته وجعلوه يشاهد ذلك للحظة. ولما رأى إصرار عامر وتحديه له وتذكيره بتاريخ اليهود في ألمانيا، أخذ في التهديد "-أنت مجنون .. غير معقول أن أسمع هذا من صرصور مثلك .. سأسلخ جلدك عن عظمك .. سأردك إلى زوجتك وأمك جلدًا بلا عظم."⁹⁷⁷ ويتغير المحقق ويأتي آخر يحاول أن يدغدغ العواطف الإنسانية، بما في ذلك من تهديد مبطن، لعلها تؤثر في صمود عامر "يا رجل قرر ما فيه مصلحتك ومصلحة زوجتك وأختك وأمك ... ما زالت أمامك فرصة ذهبية .. اعترف بأي شيء .. بماذا اشتكرت مع

⁹⁷⁴ نفسه، ص 65.⁹⁷⁵ نفسه، ص 66.⁹⁷⁶ نفسه، ص 71.⁹⁷⁷ نفسه، ص 84.

غيرك؟! ماذا كان دورك؟ اعترف عن دور بسيط وتنتهي المشكلة...⁹⁷⁸ ولكن عامراً يدرك أن اعترافاً بسيطاً سوف يفتح شهيتهم إلى المزيد.

ثم حاولوا مع عامر أسلوباً آخر، لقد أنزلوا إبراهيم في الغرفة المجاورة لعامر لعلهما يفصحان لبعضهما عما يفيد التحقيق، وفشلوا، ثم رموا نبيلاً، في غرفة عامر، محاولين استكشاف إن كانا سوف يبوحان لبعضهما بشيء يستفيدون منه وفشلوا⁹⁷⁹، لأنهما كانا يدركان أن حوارهما مراقب ومسجل. ثم أدخلوا إلى غرفة عامر صديقاً له يثق فيه عامر، هو توفيق محمد، لكي يتجسس عليه، ولم تجد هذه الوسيلة نفعاً كذلك، لوعي عامر وتوفيق⁹⁸⁰.

ثم يتبعون أسلوباً آخر لعله يجدي نفعاً مع عامر، وهو العرض على جهاز كشف الكذب، وكأنما يقدمون ذلك العرض كرمماً منهم، ولكن عامر يرفض إجراء ذلك إلا أمام طرف محايد، لإدراكه أنها لعبة سيخرج منها خاسراً، لأنهم سيلصقون به التهمة مهما كانت نتائج الجهاز، فهو يعرف أنها "بصراحة، لعبة مكشوفة"⁹⁸¹.

ويصبح مرض عامر وسيلة ضغط عليه، فهم لا يريدون له أن يُرسل إلى المستشفى أو أن يأخذ الدواء الناجع، فيقترح عليه شلومو، المدعي باليسارية وعدم موافقته على سياسة حكومته، أن يُطلق سراحه مقابل الإبعاد إلى الأردن مدة ثلاث سنوات، ويرفض عامر العرض المخادع، وإذ ذاك اجتمع عليه المحققون شلومو وإيلان وداني وبينني يسددون سهامهم، هذا يُرغّب، وذاك يهدد، وعيونهم تتناوش عينيهِ بكل شراسة، ويستغلون حالته المَرَضية "ليقوموا بهجومهم الكاسح هذا، لعل الإرادة تتعثر، فينزلق اللسان بالكلمة الأولى، ثم بعد ذلك تهون الأمور بالنسبة لهم"⁹⁸².

وكان نقل المعتقل من سجن إلى آخر وإلى طاقم تحقيق جديد من أساليب التحقيق التي تحدث عنها الروائي، فذلك من ضمن الحرب النفسية التي يشنها جهاز التحقيق على المعتقل، ولقد نُقل عامر عبد الحكيم من سجن المسكوبية

⁹⁷⁸ نفسه، ص 84.

⁹⁷⁹ نفسه، ص 87-91.

⁹⁸⁰ نفسه، ص 121.

⁹⁸¹ نفسه، ص 96.

⁹⁸² نفسه، ص 110.

بالقدس إلى سجن عسقلان ليجد محققاً بدأ معه بالتهديد والوعيد، مصوراً أن ما لقيه في المسكوبية كان "لعب عيال"، ويتبعون مع عامر أسلوب الإغراء بالأنثى، فيرسلون له محققة حاولت أن تغريه بنفسها وتورطه، ورسموا صورته مدبلجة في وضع فاحش مع تلك المحققة بهدف حرقه لدى الآخرين ولاسيما زوجته، كما تصوروا⁹⁸³. ولكن تلك المحاولة فشلت كذلك.

ولما فشلت تلك الأساليب كلها مع عامر أخذوا في التعذيب البدني، وتعاقب عليه الضاربون واجتمع عليه "خمسة أحاطوه [هكذا]، وتناوشوه كما تتناوش الضباع فريستها .. يتوقفون عن هذه اللعبة المقيتة، ثم يشدون عليه ألسنتهم. عواؤهم من كل جانب .. تهديد ووعد .. خمسة تطاولت عليه حناجرهم .. ليلة كاملة بين هزٍّ ووخز وعواء."⁹⁸⁴ وكان سلاح عامر هو ذكر الله والاستعانة به على كيدهم. ويأخذ المحققون بتذكير عامر بموت المعتقلين تحت التعذيب، ومنهم عبد الصمد حريزات وغيره. ولكن ذلك لم يصل إلى نتيجة من عامر، فكان لا بد من اتباع أسلوب آخر.

الأسلوب الجديد تمثل في التعذيب البدني القاسي "بعد حوالي يومين متواصلين، أعادوا عامراً إلى كرسي الشَّيْخ .. كرسي روضة أطفال له ظهر حاد الزاوية .. تجلس عليه، فتتوقف الدماء في العروق. ظهرك إلى الأمام، مع تقييد يديك إلى الخلف .. إنه عذاب بطيء، يسافر بك سफراً شاقاً، لساعات طوال تغيب فيها شمس إنسانية الإنسان .. تتكسف، وتغرق في بحر لُجِّي من الظلمات، تهاجمك أشباح الظلام، وخفافيش هذا الليل الطويل من كل جانب... ثم قبض على يديه من القيد الحديدي .. رفع قليلاً إلى أعلى .. انحنى ظهره تلقائياً إلى الأمام .. رفع أكثر حتى وضعها على سطح الطاولة الكبيرة .. بزغت الكتفان، ودارا دورتهما في مكانهما .. طار الألم من جنباته .. شعر وكأنه معلق من كل جانب، وكل عضو فيه له نصيب من هذا العذاب المضني .. ثم تناوشوه بوخزاتهم من كل جانب .. تخترق عظم القفص الصدري، وتضرب في المعدة وتطرق على الرأس .. تشد الشعر، وضربات كلماتهم تعوي فوق رأسه .."⁹⁸⁵، ولم تفلح هذه الوسيلة أيضاً على الرغم من امتدادها لمدة عشرة أيام كانت تتوالى بكل ضراوة.

⁹⁸³ نفسه، ص 133.⁹⁸⁴ نفسه، ص 139.⁹⁸⁵ نفسه، ص 140-141.

وبعد تسعين يوماً أُرسِل إلى سجن عسقلان. هناك التقى بإسماعيل الزين بطل رواية "الشعاع القادم من الجنوب".

ولا تختلف تجربة عبد القادر في "وجوه في درب الآلام" لمشهور البطران، ولا تجربة صابر في رواية "قفص لكل الطيور"، ورواية "اقتلوني ومالكاً" لخضر محجز عن تجربة عامر إلا في التفاصيل الصغيرة. لقد واجه الجميع الظروف القاسية في التحقيق والسجون، من إهانة وإذلال وضرب وتعذيب نفسي وبدني، وقاوموا أساليب الخداع والتضليل التي تتبعها المخابرات الإسرائيلية في التحقيق⁹⁸⁶. غير أن أسلوب عامر عبد الحكيم في "ستائر العتمة" كان فريداً بين من تناولوا تجربة السجن، وهو الإكثار من الذكر وقراءة القرآن والدعاء إلى الله واستذكار مواقف قرآنية وتاريخية في تعزيز إرادته وصموده، وجعلَ منطلقه إيمانياً.

وقد توقف أسعد الأسعد عند التحقيق مع عبد القادر بطل "وجوه في درب الآلام" وراويها، وكأنها مذكراته الشخصية، عند أول مشهد تحقيق: "فجأة اقترب مني هائجاً كأنه جمل أكل مُرَّاراً، بدا لي وجهه المشوّه مثل خربة مهجورة، وقال: - "ما علاقتك بأحداث الثاني من أيلول؟". هبط علي السؤال كالصاعقة، أجبت: - "ليس لي أدنى علاقة بهذه الأحداث". استعاد هيئته الرسمية المعتادة واسترسل: - "لا فائدة من الإنكار لقد اعتقلنا كل الذين اشتركوا في هذه العملية، وقد اعترفوا جميعاً. "اقترب مني بخطوات محسوبة بدقة وقال: - "كل المؤشرات تدل أنك متورط في هذه العملية .. عدة أشخاص شاهدوك في مكان الحادث لحظة إطلاق النار على الجنود .. آخرون شاهدوك هارباً تجاه الجبل ... "اقترب مني أكثر مُظهراً رقة غير معتادة، واستند بمرفقيه على حافتي الكرسي الذي أجلس عليه، بدرت منه نظرة تشي بالتواطؤ، استطرد: - "... على أية حال لا تخف سنكون أصدقاء .. فقط اعترف، وكل شيء سيكون على ما يرام." قلت له على الفور: - "يبدو أنك أخطأت العنوان الذي يتعين عليك اللجوء إليه." كان ينتظر مني أن أفصح عن كل شيء، ولما لم يسمع جواباً يشفي غروره تغيرت نظرة الابتهاال في عينيه إلى نظرة تهديد ووعيد، واندفع من وجهه لهيب قوي الضرام،

⁹⁸⁶ انظر مثلاً: مشهور البطران. وجوه في درب الآلام، ص 19، 21، 34، 35. خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 51-60، 87-93، 137-144، 146-160، 163-173.

وأوغل أظافره في جلدي، كانت أظافره المسنونة مثل مشرط جراح تخرط جسدي على هواها. على هذا النحو استمر التحقيق، في كل يوم -في نفس الموعد تقريباً- يطرح علي نفس السؤال، ثم لا يلبث أن يتناول وجبته الدسمة بأظافره، حتى صار الأمر بالنسبة له نزوة من نزواته الطائشة يمارسها كلما طاب له.⁹⁸⁷ وكان الجواب دائماً: "ليس لدي ما أعترف به."⁹⁸⁸

ومن ضمن المشاهد الكثيرة التي سجلها خضر محجز لجلسات التحقيق والتعذيب مشهد مع جاك المحقق، وصابر يُصبر نفسه بالاتكال على الله، ونام. وبعد ليلة أيقظه جاك مرة أخرى ليمارس التحقيق بادنأ بالمخادعة، ثم التهديد فالتعذيب البدني "صحا من نومه على صوت جاك، الذي لم ينس أن يلبسه كيسه، قبل أن يقوده إلى الغرفة النظيفة، ثم نزع الكيس عن رأسه، وفك قيوده، وأمره بالجلوس:

-ها يا صابر .. شفت إمبراح إيش صار؟ .. شفت؟ .. أنا باحبش العنف .. أنا راجل باحب التفاهم .. خلينا نتفاهم .. إنت راجل متعلم وبتفهم، وما فيش داعي تغلب حالك، وتغلينا .. قُص القصة ...
-أي قصة!.

-بدك تعمل حالك مش عارف؟ .. بدي القصة كلها: من طقطع، لسلامو عليكو.

-ما عنديش قصة، ومش عارف عن إيش بتتكلم.

-إسمع .. بدك تقول كل حاجة: مين معاك، مين نظمك، نظمت مين، وين المطبعة، مين سلمك المنشورات، إيش علاقتك بسميح ومحمود .. كلو بدك تقولو.

-مين سميح، ومين محمود!

-مين سميح، ومين محمود! .. أصحابك اللي قالوا كل حاجة وترجّحوا .. إسمع، قول بالذوق، أحسن لك. قال جاك ذلك، ثم أخرج من درج المكتب دفترأ وقلمأ متهيئاً بذلك للكتابة.

⁹⁸⁷ وجوه في درب الآلام، ص 16.

⁹⁸⁸ نفسه، ص 17.

-أنا ما ليش أصحاب .. أنا واحد في حالي: من شغلي للدار، ومن الدار لشغلي" 989.

واستمر التحقيق على هذا النمط، ولكنه لم يتوقف عند هذا الأسلوب، بل تطور إلى التعذيب الجسدي المهين؛ فأبو السعيد المحقق الآخر يبدأ بالتهديد، ويضيق القيد على يديصابر حتى النهاية، فشعر صابر أن رأسه يكاد ينفجر، هناك "منشار ينشر يديه، وشاكوش يطحن رأسه بعنف، وتكاد تتقطع يداه، يطرحه المحقق على ظهره فوق الطاولة، جسمه فوق يديه، وعذاب آخر يجري في جزء آخر من جسمه " يا للهول! .. ماذا يجري هناك! .. خصيتاه في آخر الدنيا ... آه .. إنها صخرة هائلة، تلك التي تدق خصيتيه .. تطحنهما .. آآآخ .. آآآخ .. آآ .. ماذا! .. إنه لا يستطيع أن يتنفس .. ثقب الأوزون كبر كثيراً .. الهواء في الكرة الأرضية هرب من الغلاف الجوي، وتسلك من ثقب الأوزون ... أحدهم يمسك برأسه، والثاني يغلق فمه وأنفه بقطعة قماش مبللة .. لا داعي لذلك .. لا هواء على وجه الكرة الأرضية أصلاً .. الثالث يعصر خصيتيه بكل شراسة، كأن الصخرة لا تكفي! .. يا للهول! .. يا للمهزلة! .." 990 وبهذا الأسلوب استمر التعذيب والتحقيق إلى درجة استغلال حاجة المعتقل الفطرية للضغط عليه، وصابر مصرّ على موقفه وهو عدم الاعتراف بشيء.

وفي تجربة مشابهة لتجربة عامر في رواية "ستائر العتمة" إلى حد كبير كتب وليد الهودلي سيرة البطل الأسير اللبناني من مقاتلي حزب الله، ووثق فيها، بلغة سردية صحفية مباشرة لا انزياحات فيها، أساليب التحقيق التي مارسها الإسرائيليون مع الزين، وهي أساليب مشابهة لتلك التي سبق أن تحدث عنها في "ستائر العتمة"، إلى درجة التطابق، كما هي كذلك وسيلة المعتقل في الصمود، وهي اللجوء إلى الله والقرآن والذكر والأدعية القرآنية، كما كان يُقيم المواقف التي مرَّ بها في ضوء القرآن الكريم والأحاديث النبوية وسيرة أبطال الإسلام كبلال وعمار بن ياسر. وفي أحيان كثيرة ومشاهد متعددة تتشابه المواقف، وتكرر بعض العبارات في الروايتين سواء على لسان المعتقلين "إسماعيل وعامر" أو على لسان المحققين، حتى أن الاستشهاد ببعض الآيات

989. قفص لكل الطيور، ص 150-151.

990. نفسه، ص 155.

وبعض المواقف التاريخية يتكرر في الروايتين. ولا غرابة في ذلك فالتجربة واحدة، وأسلوب التحقيق واحد، وكاتب الروايتين واحد وهو ينطلق من منطلق ديني في مقاومته وفي رؤيته للصراع في ميادينه كلها.

ومن الأساليب التي ذكرها الهودلي في التحقيق محاولة المحققين مخادعة المعتقلين ومخاتلتهم، واتباع سياسة الترغيب والترهيب، والتظاهر باللين في البداية⁹⁹¹، والحرب النفسية والتلاعب بأعصاب المعتقل، وتبادل المحققين عليه لإرهاقه⁹⁹²، والهجوم الجماعي للمحققين على المعتقل⁹⁹³، ثم الادعاء بأنهم يعرفون عن المعتقل كل شيء، وأن زملاءه اعترفوا عليه، ثم التهديد بما هو آت⁹⁹⁴، والضغط على المعتقل من خلال حاجاته. وفي حالة إسماعيل كان استغلال حاجته للدواء والطب وسيلة للضغط عليه للاعتراف⁹⁹⁵. وحاولوا مدعين توظيف الأكاديميين للأغراض ذاتها⁹⁹⁶، كما عملوا على دس الجواسيس عليه من أبناء جلدته "اللبنانيين"⁹⁹⁷، والنقل من سجن إلى آخر ومن طاقم تحقيق إلى آخر، ومن زنزانة إلى أخرى⁹⁹⁸، مدعين أنهم يعرفون كل شيء، وأن ما مضى من تحقيق هو لعب⁹⁹⁹، وتهديد المعتقل والضغط عليه من خلال تعريض أهله للخطر¹⁰⁰⁰، ولجأ المحققون إلى التقريب بينه وبين قاسم زميله في العملية العسكرية لعل أحدهما أو كلاهما يبوح لزميله بشيء من الأسرار¹⁰⁰¹، كما عملوا على توظيف الأطقم الطبية في سبيل تحقيق أهدافهم¹⁰⁰²، ولما فشلوا استعملوا الضرب والعنف والشبح والهز حتى الغيبوبة¹⁰⁰³ مما يؤدي إلى إيذاء المعتقل وإصابته إصابات بليغة.

ب. أدوات الصمود والتصدي

كانت العلاقة بين المحقق والأسير علاقة صراع إرادات، وكان كل طرف

⁹⁹¹ الشعاع القادم من الجنوب، ص 51-65.

⁹⁹² نفسه، ص 73، 53-78، 96.

⁹⁹³ نفسه، ص 62، 135.

⁹⁹⁴ نفسه، ص 60، 61، 74، 135.

⁹⁹⁵ نفسه، ص 66، 76، 114.

⁹⁹⁶ نفسه، ص 82-94.

⁹⁹⁷ نفسه، ص 119-126، 128-134.

⁹⁹⁸ نفسه، ص 79.

⁹⁹⁹ نفسه، ص 95.

¹⁰⁰⁰ نفسه، ص 136.

¹⁰⁰¹ نفسه، ص 98، 111.

¹⁰⁰² نفسه، ص 67-72، 115.

¹⁰⁰³ نفسه، ص 102، 107، 113، 117، 136.

منهما يظهر أقصى ما يملك من صبر وتنبه وقدرة. وقد أظهر الأسرى صموداً وصبراً وتحملاً وتنبهاً متميزاً، ومقدرة في تحمل الأذى والجبروت في سبيل المحافظة على سرية العمل، وعدم الاعتراف بما يملكون من معلومات حول أنشطتهم وأنشطة تنظيمااتهم ورفاقهم.

وفي السجن كان المحقق والسجان النقيض للأسير، هذا المحقق الحريص على أن يحصل من الأسير على كل ما يريد من معلومات، وعلى الأسير هنا أن يتحلى ببعد الرؤية وبالصبر وبالذكاء والصمود حتى لا يقع ويسقط نتيجة آلام التعذيب المبرحة، أو نتيجة الإغراء الذي يعرض عليه، وأن يكون شديد الحذر حتى أمام السجناء الذين لا يعرفهم حتى لا يقع في حبال المخابرات التي توظف بعض السجناء لخدمتها. كما وصف محمود في رواية "شمس الأرض" رجال التحقيق بأنهم ساديون، وهو يشبهون الوحوش المفترسة، ويمارسون استعلائية فجأة¹⁰⁰⁴.

لقد كان محمود، الرجل اليساري الماركسي والمثقف في "شمس الأرض" يصر أن يحول آلام سجنه إلى آمال تتحقق في المستقبل، بل إنه مستعد للموت من أجل أن تحيا الشموس الأخرى في خارج السجن، وهو مصر على أن يفك قيده، وأن يزيل الكيس عن رأسه، فهو يؤمن أن "لا شيء يقف أمام طاقة الإنسان وقدراته"¹⁰⁰⁵، وهو مستعد لمقاومة السجان بأية وسيلة ممكنة، حتى ولو بالكلمة، أو يرفض الحوار مع المحقق في القضايا الوطنية؛ ذلك أن الطرفين غير متوازنين¹⁰⁰⁶، مما يشير إلى اعتقاد الكاتب بعدم جدوى النقاش الفكري أو التفاوض في معالجة القضية الوطنية مع الصهاينة.

عامر عبد الحكيم في "ستائر العتمة" دائم المناجاة، وكل حواسه متحفزة حتى لا يقع في خطأ يجني عليه، ويلاحظ كل ما يدور حوله في محاولة تقييم سليمة، من أجل أن يكون تخطيطه سليماً لمواجهة المحققين، كما كان يدقق في تخطيطه لتنفيذ عملياته العسكرية. يتذكر عذابات الماضي في سجنه السابق، وقسوة التعذيب الذي تعرض له، ويفرح هذه المرة أن أنزلوه في زنزانته وحده،

¹⁰⁰⁴ شمس الأرض، ص 62.

¹⁰⁰⁵ نفسه، ص 58.

¹⁰⁰⁶ نفسه، ص 63، 64.

مما منحه فرصة ليركز أفكاره، ليفكر في الرجال الذين اختارهم بدقة في خلية مغلقة لا يعرف أحد شيئاً عنها، نبيل، وإبراهيم، وقد دربهما وصقلهما بخبرته وهبأهم لتحدي الإجرام الإسرائيلي، ولكنه يخشى من أساليب المحققين التي خبرها من أن توقعهم في الاعتراف عليه، وقد أفاض في تصوير تلك الأساليب في الإيقاع بالسجناء. وقد تراوحت أساليب التصدي فيما يلي:

1. السند الإيماني القوي الذي كان يعزز صمود الأسير. وفي النماذج المقاومة التي وجدناها في رواية ستائر العتمة، ورواية الشعاع القادم من الجنوب لوليد الهودلي كان السند هو اللجوء إلى الله بقراءة القرآن والذكر الذي يبعث الصبر ويعزي الأسير في مصابه¹⁰⁰⁷، ويستعين بالله في كل شيء "إن قوتك من خلال استعانتك التامة بالله .. عندما تفتح على مرجل عزائمك مصدراً عظيماً من مصادر الطاقة، فإن قوتك لن تخبو، وستبقى فوق قوتهم، بإذن الله. وهذا المصدر العظيم للطاقة، هو انفتاحك على قوة الله، وعونه، وحسن حفظه، ورعايته .. اللهم يا لطيف .. يا ذا الجلال والإكرام .. أنت وحدك الحي القيوم الحافظ الوكيل .. أنت حسبي لا إله إلا أنت يا مغيث أغثني".¹⁰⁰⁸ كما أن هؤلاء الأسرى كانوا يحاكمون ما يعرضه عليهم المحققون، على الآيات القرآنية وينطلقون من الحكم الرباني في تبیین خبث اليهود وخداعهم ونقضهم المواثيق وتجردهم من معايير الالتزام الأخلاقي¹⁰⁰⁹. كما كان يلجأ هؤلاء الأسرى إلى تذكر مواقف إيمانية عاشها رموز الإسلام في صراعه مع الكفر كبلال بن رباح¹⁰¹⁰ وعمار بن ياسر¹⁰¹¹، وما لقيه الأنبياء من قبلهم من جبروت اليهود.

2. إنكار كل ما ينسب إلى الأسير من تهم بالعمل ضد الاحتلال وجنوده، ورفض كل ما يوجه إليه بحجة أن تلك قصص مختلقة من أوهام رجال المخابرات. ومن اعترف من هؤلاء الصامدين بشيء لم يكن يعترف إلا بما تعرفه الأجهزة الإسرائيلية قديماً عنه. وقد يعترف الأسير بشيء وينكره فيما بعد؛ فقد اعترف إسماعيل الزين في فترة من التحقيق أنه أسر في أرض المعركة بعد

¹⁰⁰⁷ ستائر العتمة، ص 24، 47، 55.

¹⁰⁰⁸ نفسه، ص 62.

¹⁰⁰⁹ نفسه، ص 30، 59.

¹⁰¹⁰ نفسه، ص 51.

¹⁰¹¹ الشعاع القادم من الجنوب، ص 59.

أن قرر مقاومة الاحتلال لجنوب لبنان¹⁰¹²، وذلك واجبه الديني والوطني والإنساني، ثم عاد وأنكر ذلك مدعياً أنه فلاح أصيب في حقله عندما كان يعمل فيه، ولا حقيقة لمقاومته، بل قال إنه اعترف بما سبق تحت التعذيب¹⁰¹³.

3. تفنيد الأطروحات الإسرائيلية الفكرية والسياسية ودحضها من خلال المناقشة والمناظرة بالمنطق والحجة والتاريخ والواقع. لقد عمل رأفت على تفنيد حجة الإسرائيليين في الحق التاريخي في فلسطين¹⁰¹⁴، وحق الفلسطينيين في الدفاع عن وطنهم وأرضهم، كما بين إسماعيل الزين خطأ المقولات الإسرائيلية حول الإسلام والعنف والإرهاب، وحق اللبنانيين في مقاومة المحتلين وتحرير أرضهم، وأن مجاهدي حزب الله لا يحبون الموت للموت فقط¹⁰¹⁵. كما بيّن عامر في محاجة مع المحقق أن الشعب الفلسطيني يحب الحياة الحرة الكريمة ويحب السلام¹⁰¹⁶.

ج. صورة المحقق

لم تكن صورة المحقق جميلة إطلاقاً أو إيجابية وإنسانية. لقد وصف الروائيون صفات مادية للمحقق وصفات خُلُقِيَّة وسلوكية تنم عن نفسية متعصبة وعنصرية وسادية ومريضة ومتقلبة المزاج. وصف وليد الهودلي واحداً منهم بقوله "وجد المحقق يبتسم ابتسامة صفراء، أجاد نشرها على وجهه الأرعن ... طويل ونحيف، أبرص الوجه، وله أنف مدبب، ومندفع إلى الأمام .. عيون خضراء، وصلعة تخبرك بأنه قد تجاوز الأربعين"¹⁰¹⁷.

فإذا خرج من عنده ذلك المحقق الخبيث الناعم، جاءه محقق آخر هو كابتن بنيامين "رجل بدين وقصير. غائر الأنف، بارز العينين، لصوته رنين وجلبة، وكأنه يطبل على صفيح من التنك"¹⁰¹⁸، ومحقق ثالث "ذو سحنة شرقية .. قمحي اللون، دائري الوجه، تقرأ في تجاعيد وجهه، بأنه تجاوز المرحلة الخامسة

¹⁰¹² نفسه، ص 59

¹⁰¹³ نفسه، ص 101.

¹⁰¹⁴ جمال بنورة. انتفاضة، ص 192.

¹⁰¹⁵ الشعاع القادم من الجنوب، ص 82-94.

¹⁰¹⁶ ستائر العتمة، ص 39.

¹⁰¹⁷ نفسه، ص 35-36.

¹⁰¹⁸ نفسه، ص 42.

من عمره .. صوت هادئ ورصين، وكأنه يتحدث من مكان بعيد، يجيد العربية، وكأنه لا يعرف لغة سواها..¹⁰¹⁹. ثم وجه جديد عقب السابق "شاب في بداية شبابه .. رفيع فارع الطول .. محدودب الظهر .. له عينان زرقاوان، تطلان بحذر من صفحة وجهه البيضاء .. أيد طويلة، ومدلاة على جانبيه، وكأنها مطارق مدرس، من الذين يستخدمون العنف في تدريسهم .. له صوت رفيع متطاوّل كطول رقبتة المعوجة.."¹⁰²⁰. وفي سجن عسقلان وجد محققاً "كان الإجرام يتكلم في هذا الوجه .. قطعة لحمية جامدة، عريضة، كأنها قطعة صخرية صماء، مقطب الجبين، عابس الوجه، لا يعرف معروفاً ولا ينكر منكراً"¹⁰²¹.

أما المرأة المحققة فقد أعدت للإغراء وإثارة الغرائز ولتوريط المعتقل، ولذلك كانت "مدهونة الوجه بألوان فاتحة رسموها جيداً .. مكتنزة بارزة العينين، دقيقة الأنف .. تتكلف ابتسامة تظهر من خلالها أسنان بيضاء متفرقة، كأنها زرع نبت أرض نكدة .. لم يدر عامر هل هي جميلة أم قبيحة .. لم تمر بخلده كفتاة، لها طابع المرأة، وإنما نظر إليها ككتلة بشرية، تحمل صفة أنها محققة مجرمة، تسير مع المركب نحو الهدف نفسه.."¹⁰²².

وسيمون المحقق رجل مفتون بالألقاب وبهرج الرُتب، مريض وغاص في أحوال الرذيلة سعياً وراء مزيد من الشارات، ولذلك فقد كان شعاره "كل من يدخل ضيافة سيمون يجب أن يضع كل ما لديه على الطاولة، حتى لو لم يكن لديه ما يعترف به، والتهمة جاهزة: "التحريض"."¹⁰²³.

3. السجن والأسير

يكون الأسير أو المعتقل في فترة التحقيق مقيد اليدين، وأحياناً مقيد الرجلين كذلك، كأسلوب لإذلال المعتقل والتضييق عليه من ضمن أساليب الحرب النفسية التي يشنونها عليه ليضطروه للاعتراف بكل ما يعرفه عن تنظيمه وأسرار ذلك التنظيم. وعلى الرغم من أن إسماعيل الزين كان مصاباً إصابة بليغة في قدمه

¹⁰¹⁹ نفسه، ص، 43.

¹⁰²⁰ نفسه، ص 49.

¹⁰²¹ نفسه، ص 130.

¹⁰²² وليد الهودلي. ستائر العتمة، ص 133.

¹⁰²³ مشهور البطران. وجوه في درب الألام، ص 22.

غير أن ذلك لم يعفه من القيد "كان القيد لا يُفكُّ من رجلي ويدي إلا للأكل أو الدورة .. أجد نفسي حراً طليقاً في دائرة سريري .. الأسلحة مُسلَّطة علي حتى أعود إلى قيدي.." ¹⁰²⁴. وحين يصل المعتقل إلى السجن سواء كان جديداً أو منقولاً من سجن آخر، كانت تفك قيوده ويُفتَّشُ تفتيشاً دقيقاً مهيناً "هناك شرطي اسمه "إبراهيم بوكاره" مشهور بتحسس الأعضاء التناسلية للداخلين والخارجين" ¹⁰²⁵.

في العادة يُنقل الأسير أو المعتقل من مركز الاعتقال أو السجن الذي كان يجري فيه التحقيق بعد الانتهاء من التحقيق إلى أحد السجون سواء بعد الحكم أو أثناء الاعتقال الإداري. وهناك يلتقي بمن سبقه من المعتقلين والسجناء من التنظيمات والاتجاهات الفكرية والسياسية كلها على الساحة الفلسطينية، وهنا تبدأ مرحلة جديدة من الصراع مع إدارة السجن حول ظروف السجن وأوضاعه. لقد كانت العلاقة بين المعتقلين وإدارة السجن وما يتبعها من سجانين وحراس علاقة توتر مستمر، وصراع دائم يصل في بعض الأحيان إلى الصراع بالأيدي أو الهراوات وحتى استعمال الغازات من شرطة السجن ضد المعتقلين. أما القضايا التي كانت تسبب هذا التوتر فكانت حول توفير العلاج للمرضى من المعتقلين، أو توفير الطعام المناسب، أو توفير متطلبات الحياة كالأغطية، أو المطالبة بحقوق المعتقل كالاتصال بالأهل أو السماح بزيارات الأهل له، أو الاحتجاج على عدد النزلاء في الغرفة الواحدة، أو الاحتجاج من المعتقلين على ممارسة الإدارة ضد أحد أو بعض المعتقلين كالعزل مثلاً عن النزلاء في مكان مهين وبعيد عن زملائه وحيداً. وقد كانت ترفع الاحتجاجات لإدارة السجن، أو لمديرية السجون، وقد ترفع القضايا على مديرية السجون في محكمة العدل العليا التي قد تنصف المعتقلين. كما تأخذ هذه الاحتجاجات رفض أوامر إدارة السجن كرفض الوقوف للعد.

كانت العلاقة بين الأسرى وإدارة السجن تتم من خلال تفاوض لجان من المعتقلين مع إدارة السجن ابتداءً، فإذا لم تحقق لهم الإدارة ما يريدون، يطورون احتجاجاتهم بطرق مختلفة، قد تكون بتقديم العرائض والاحتجاجات، وقد تكون

¹⁰²⁴. وليد اليهودي. الشعاع القادم من الجنوب، ص 135.

¹⁰²⁵. نفسه، ص 153.

بالإضراب عن الطعام لفترة طويلة، أو عدم الانصياع لأوامر إدارة السجن، وقد يصل الأمر إلى حد الصدام بين المعتقلين وشرطة السجن بشكل جماعي أو بشكل فردي¹⁰²⁶.

أما رد فعل إدارة السجن، أو إدارة السجون في بعض الأحيان، فهي التملص قدر الإمكان من تحقيق مطالب لجان التفاوض ممثلة للمعتقلين، وقد تلبي بعض المطالب وترفض بعضها، وقد ترفض المطالب جملة، مما يعيد الأمر إلى قواعد المعتقلين لاتخاذ موقف تصعيدي ضد إدارة السجن، وهنا يحصل الصدام أو الإضراب. وتقف أجهزة الشرطة جاهزة للقمع بالضرب وقذف المعتقلين بالغاز¹⁰²⁷، وفي النهاية قد تضطر إدارة السجون في بعض الأحيان إلى تغيير موقفها وتحقيق مطالب المعتقلين، وإن كانوا قد فشلوا في بعض الأحيان.

لقد برزت صورة السجن بأنماط متنوعة ومختلفة الميول والاتجاهات؛ فصورته عند وليد الهودلي صورة رجل كرية قاس سيء الخلق "من فضلك أريد حبتي" أكمول¹⁰²⁸. قهقهه بأعلى صوته وقال: هل تحسب نفسك في فندق؟! "مفيش أكمول". - من حقي أن تحضر لي أكمول أو "الحوفايش" الممرض. - ما فيش حوفايش، حضر حالك للحمام. وبعد أن دخل عامر الحمام بقليل فتح عليه السجن الباب "هيا لقد انتهى الوقت .. أسرع. - هذا في الدين حرام، لا يجوز أن تنظر إلى عورتني. - "أسكت ما فيش هنا حرام"¹⁰²⁹.

كما أن سجان إسماعيل الزين ينهرة بقسوة لأنه طلب دواء مسكناً لآلام رجله المصابة "ألا تريد أن تسكت - تنائرت قطع الغضب من وجهه الأسود، وقام بركلي ثم وجه ركلة على ساقي .. صرخت من شدة الألم .. غامت الدنيا واختلطت ألوانها..¹⁰³⁰، ولقد وثق محمود في رواية "شمس الأرض، 1998" لعل جرادات صورة الشرطي السجن وجرده من إنسانيته فجعل منه آلة تقوم بدور ميكانيكي، فقد أصبح مبرمجاً ومؤقتاً بحسب ساعة توقيت ليقوم بما عليه فعله¹⁰³¹.

¹⁰²⁶ نفسه، ص 153، 165، 173، 168، 169.

¹⁰²⁷ نفسه، ص 166، 173.

¹⁰²⁸ حيوب مسكنة هي البنادول تسمى أكمول في إسرائيل.

¹⁰²⁹ ستائر العتمة، ص 77.

¹⁰³⁰ الشعاع القادم من الجنوب، ص 110.

¹⁰³¹ شمس الأرض، ص 59.

ونصادف في رواية "وجوه في درب الآلام" نموذجاً إنسانياً فريداً للسجان ممثلاً في شخصية جوركي الشاب الفنان المهاجر من روسيا لإسرائيل، وهو لا يتفق مع سياسة الحكومة الإسرائيلية وممارسة جنرالاتها. لقد نمت بين عبد القادر وجوركي علاقة صداقة أتاحت لجوركي المأزوم أن يبوح لعبد القادر بأسرار حياته الخاصة وعلاقته العشقية بأنوشكا¹⁰³².

4. الاحتياجات الإنسانية

أقصد بالاحتياجات الإنسانية ما تقدمه إدارة السجن من ملابس وطعام وخدمات طبية وظروف زيارة الأسرى والمعتقلين. وقد صور الروائي الفلسطيني من خلال تجربته حقيقة ما كان يلاقيه الأسرى والمعتقلون من تعسف وقسوة وهمجية وجبروت وتجويع وامتهان في ظروف لا تتحلى بأدنى حد من التعامل الإنساني.

بمجرد أن يصل المعتقل إلى السجن عليه أن يسلم ملابسه لأحد أقسام السجن "المخزن"، ويستلم ملابس خاصة به من السجن "ملابس الأسر القاتمة، ثم مقابلة مع ضابط أمن السجن؛ للإجابة على بعض الأسئلة السخيفة، ثم يحمل صرة ملابسه الجديدة على كتفه، كما هو حال اللاجئين".¹⁰³³ ويبدو أن تلك ملابس المعتقلين عامة، حيث يصف إسماعيل الزين تلك الملابس في سجن عسقلان "استلمت ملابس السجن ذات اللون البني القاتم .. ملابس خشنة تثير في النفس إحياء بأنك ستمكث طويلاً في هذا المكان الظالم"¹⁰³⁴.

وحين يخرج المعتقل من الزنازين إلى المردونات فهي الجنة، ويبدأ دخولها بتغيير الملابس "سلمنا ملابس الزنازين" الأوفر هول "وتسلمنا ملابس السجن: قميص برتقالي اللون تعلو صدره، فوق الجيب، شارة السجن، وبنطلون بني اللون، وبعض الملابس الداخلية الداكنة اللون، مع بشكير مهترئ".¹⁰³⁵ أما الفراش فهو من النوع السيء والقذر، فإسماعيل الزين يصف ذلك الفراش بالفقر

¹⁰³² وجوه في درب الآلام، ص 14-55.

¹⁰³³ ستائر العتمة، ص 144.

¹⁰³⁴ الشعاع القادم من الجنوب، ص 153.

¹⁰³⁵ قصص لكل الطيور، ص 179.

والرداءة والقذارة "حاولت النوم على طرف بطانية تغرق في أوساخها، لم أستطع، تسلل البرد إلى أوصالي." ¹⁰³⁶ وفي سجن الرملة يعطى إسماعيل الزين "فرشة ممزقة" ¹⁰³⁷. وفي سجن الرملة أيضاً، حيث كان يجب أن يُعالج إسماعيل الزين يزجره السجان "إنك هنا لعدة أيام فقط .. سأحضر لك بطانية .. دبّر حالك .. قال هذه الكلمات وانصرف .. بعث لي بطانية - تدثرت بها رغم رائحتها الكريهة .. استغرقت مع الصراصير والفئران الغليظة .. أفترش الأرض وألتحف رحمة ربي" ¹⁰³⁸.

أما طعام السجن ففقير لا يكاد يسد الرمق، ذكر هذا عامر عبد الحكيم عندما كان في التحقيق "يتناوب الليل والنهار، وعامر لا يدري، إلا من خلال وجبات الطعام؛ فالشاي المثلج، وقطعة الزبدة الصفراء، مع ملعقة المربي، تكون فطوراً، أما حبيبات الأرز وصحن الحساء، الذي يجوز فيه الوضوء لغلبة الماء فيه، وقطعة اللحم أحياناً، فهي الغداء، والثالثة؛ مهما كانت فهي على الترتيب، العشاء .. ويمضي نهار برحيل الوجبات الثلاث" ¹⁰³⁹. وبعبارات ساخرة عبّر إسماعيل عن فقر الطعام وقلته "الأكل مهما كان له مذاق طيب .. أتغزل لِلْبَنَةِ عندما تأتي ويتورّد وجهي عندما يقابل الجبنة الصفراء وجهاً لوجه .. يوم في الأسبوع وقطعة دجاج كانت لا تكفي أختي الصغيرة .. رأس جناح لصُوصة ذبحوها وسلبوا منها طفولتها .. ويوم للسّمك يأتي فيه الحوت الصغير .. يسبح في ممرات أسناني وسرعان ما ينزلق إلى بحر أعماقي" ¹⁰⁴⁰. وقد وصف أسعد الأسعد الطعام الفقير الذي كان يُقدّم للمعتقلين في سجن رام الله حين اعتقل في مطلع السبعينات "لم يحتجّ أحد من السجناء على قطعة الخبز، أو البيض، أو المربي والزبدة، أو على الماء الفاتر، المصبوغ بلون الشاي" ¹⁰⁴¹.

وكان الذهاب لقضاء الحاجة أو الاستحمام يُستغل من السجان أو المحقق للضغط على المعتقل، فلا يسمح له بقضاء حاجته، فيقضيها في زنزانته، فحين يطلب صابر من أبو جميل السجان الذهاب إلى الحمام يرفض أبو جميل "قلت

¹⁰³⁶ الشعاع القادم من الجنوب، ص 108.

¹⁰³⁷ نفسه، ص 142.

¹⁰³⁸ نفسه، ص 143.

¹⁰³⁹ ستائر العتمة، ص 127.

¹⁰⁴⁰ الشعاع القادم من الجنوب، ص 135.

¹⁰⁴¹ عري الذاكرة، ص 22.

لك: بعدين .. قلت لك: لما يصير عندك دولة فلسطينية، بتعمل مراحيض.. أما هالحين ما فيش .. إذا دقيت مرة ثانية، مش راح أرد عليك.¹⁰⁴²

وقد وقف محمد أيوب في "الكوابيس تأتي في حزيران" عند لقطات مهمة في الخدمات السيئة والمعاملة القاسية التي يلاقها المعتقلون الفلسطينيون في المعتقلات الإسرائيلية. ففي هذه الصورة الوصفية كثير من التفاصيل حول ظروف السجن "وبعد أن تناولوا طعام الإفطار المكون من أربع حبات من الزيتون المطعم برائحة الثوم وبيضة وملعقة مربى صغيرة لكل منهما دون أن يتبادلا كلمة واحدة جاء موعد الفسحة، انفتحت الأبواب الواحد تلو الآخر إلى أن جاءهما الدور، حمل أحمد الفايز الجردلين بيديه وطلب من الرجل أن يحمل الصحن وتوجها إلى الحمامات، قام أحمد الفايز بغسل الصحن بالماء والصابون وقلبها فوق بعضها لتصفية ما علق بها من ماء وكذلك غسل الأكواب، سكب ما تبقى من ماء الشرب من جردل الشرب وملاه من جديد وأمسك بعد ذلك بجردل البول فسكب ما فيه من بول وشطفه بالماء والصابون لكسر حدة رائحة البول، فعل كل ذلك بسرعة كبيرة حتى لا تفر منه الدقائق القليلة جدا والمحددة للفسحة، كانت فترة الفسحة لا تزيد عن ثلاث دقائق، دخل دورة المياه وأبقى الباب مفتوحاً بينما وقف السجان في مواجهته شاهراً سلاحه، في البداية كان أحمد الفايز يذوب خجلاً، فمئذ أن بلغ العاشرة من عمره لم يخلع ملابسه ولم يتعر أمام أي إنسان كائناً من كان، ولكنه اعتاد أن يفعلها أمام السجان مهما تغير السجانون، فلا يمكن للحياة أن تستمر دون أن يقضي الإنسان حاجته، أخذ يفك أزرار بنطاله التي تقطع معظمها مما أجبره على ربط كمر البنطال برباط حذائه حتى لا يتخلّى عن وسطه هبوطاً نحو قدميه، قرفص فانكشفت عورته، لم يجهد العرق كما كان يحدث في بداية اعتقاله، ليسمع هذا السمج ما يخرج منه من ريح وليتمتع به، يبدو أن الإنسان ينسلخ عن إنسانيته حين يصبح سجاناً، فعلها بسرعة ونظف نفسه بالماء، رفع البنطال بسرعة فائقة، حاول السجان منعه من غسل يديه بحجة أن الوقت المحدد انتهى، تشبث بحقه في غسل يديه من أثر الغائط فوكزه السجان بعصاه الناعمة الغليظة وتركه للحظات يغسل يديه، توجهوا نحو الزنزانة بينما اختلط ظل السجان بظليهما إلى أن افترق ظله متجهاً إلى الناحية

¹⁰⁴² . خسر محبز، قفص لكل الطيور، ص 159.

المعاكسة وانصفق الباب خلفهما بوقاحة"¹⁰⁴³. أما الطعام فكان بائساً وفقيراً ولا يكاد يغني من جوع "وفي منتصف النهار طاف صوت السجان في الممر بين الزنازين: قروان ع الباب فاصطفت القروانات دون تردد لتعود وفيها سائل يشبه عصير البندورة تسبح فيه بضع حبيبات من الفاصوليا وقطعة صغيرة كأنها من اللحم، وربع رغيف من الفينو"¹⁰⁴⁴.

وينقل حافظ البرغوثي على لسان السارد، مشهداً من مشاهد التحقيق والتعذيب على يد الإسرائيليين في سجن المسكوبية، بدون أن نعرف متى كان ذلك. ويبيد السارد شجاعة وصلابة وتحدياً في وجه المحقق الإسرائيلي "ذات سنة عندما أجلسه المحقق الإسرائيلي أمامه في سجن المسكوبية بعد ليلة على الخازوق سرد على مسامعه العقوبات المنتظرة له، سواء اعترف أو لم يعترف، فردّ بهدوء: إذا كان ثمة ضرب فالأفضل أن تعيد لي قيدي، لأنك إذا ضربتني فسأرد دون تردد. حلق فيه المحقق طويلاً، كان يريد تقييم شخصيته هل هو عاقل أم مجنون. كان عاقلاً، ولهذا استخدم معه أساليب نفسية أكثر حدة من التعذيب الجسدي. كان مصرّاً على الرد، فالإنسان يموت مرة واحدة كما يكرر في نفسه دائماً، وإذا سقط مرة سيواصل السقوط ذليلاً"¹⁰⁴⁵.

5. المحاكمة

أما المحاكمة فهي صورة تنبئ عن عنصرية وعجرفة ولا قانونية، حيث بإمكان القاضي أن يحكم بما شاء، وهو ليس بحاجة إلى أدلة. إن المحكمة كانت فآل خير للسجناء حين يسمعون باقتراب مواعدها، إذ أنها تخلصهم ولو مؤقتاً من عذاب التحقيق، ويتوقعون عدالة. فماذا يجدون "دخلت المحكمة مكبلاً بأغلال الحديد، تخيلت أنني أدخل إلى مكان تلفه هالة من القداسة، حضرتني وأنا أعبر الرواق صورة القاضي بالبردة السوداء والقميص الأبيض المنشئ، حضرتني كذلك صُور الشهود المدنيين ووسائل الإعلام. لكنني لم أر أي شيء من ذلك. كانت قاعة المحكمة أشبه بزريرة أبقار، مسقوفة بألواح من خشب السرو، تدخل

¹⁰⁴³ الكوابيس تأتي في حزيران، ص 156.

¹⁰⁴⁴ نفسه، ص 157.

¹⁰⁴⁵ الخواص. ص 155.

من شقوقها الطيور وتضع بيضها في السقف وفي ثقب الجدران، وكان بلاط الأرضية مخلعاً بفعل الأعشاب النامية بين الشقوق. أما الشهود فكانوا جنوداً من الذين جاءوا لاعتقالي، وطوال مدة المحكمة كانوا يغطون رؤوسهم خوفاً من ذرق العصافير الذي يسقط عليهم من السقف. أقيتُ نظرة على القاعة المزرية التي تغص بالمنتظرين من أهالي المعتقلين ... دخل القاضي قاعة المحكمة، كان يلبس بزة عسكرية، وفي حزامه العريض مسدس وأمشاط ذخيرة، وعلى كتفيه ترقد أوسمة ونياشين. كان وجهه الأحمر يذكرني بوجوه مصاصي الدماء في روايات هيتشكوك. ظل القاضي طوال مدة المحكمة مضطرباً مخنوقاً ببزته العسكرية، حتى أنقذه المدعي من ورطته حين أسرع لقراءة لائحة الاتهام، في تلك اللحظة هز القاضي المنكود رأسه، ورماني بنظرة قاسية تتم عن سخط شديد، عرفت أن الحكم سيكون قاسياً. ونطق بالحكم كأنه يبصق من فمه مخاطاً وصرخ: "عبد القادر.. ست سنوات مع النفاذ."¹⁰⁴⁶ هكذا انتهت محاكمة عبد القادر بهذه السرعة بدون تهمة أو دفاع أو مناقشة أو أدلة.

والمحاكمة إجراء صوري فقط لا تتاح فيها للمعتقل شروط المحاكمات المعترف بها، وقد وصف إسماعيل الزين تلك المحاكمة بقوله: "بعد سنة بين مستشفى الرملة وسجن الرملة وبعد أن تمت محاكمتنا في تمثيلية سموها محكمة، تم إبلاغنا أنا وقاسم بالترحيل إلى سجن عسقلان"¹⁰⁴⁷.

وقد وقف خضر محبز في رواية "قفص لكل الطيور" عند أكثر من جلسة أثناء محاكمة من سيُبعدون إلى لبنان في ديسمبر عام 1992، وفي كل تلك المحاكمات الخمس¹⁰⁴⁸ كان همُّ القضية هو الحفاظ على أمن إسرائيل، وليس العدالة، وأن المحكمة لا تقدم أدلة أو براهين على التهم المنسوبة إلى المتهمين بحجة أن تلك معلومات أمنية ولا يمكن فتح ملفاتها، وإن تلك البيانات في "الملف السري"¹⁰⁴⁹، وأن ممثل الحكومة لا يستطيع "الموافقة على فتح الملف السري، لأن رجال الأمن يعتقدون أن فتحه سوف يضر بأمن إسرائيل."¹⁰⁵⁰ مما يوحي بهاجس الرعب الأمني لدى الأجهزة الإسرائيلية، كما يوحي بأن كل شيء في

¹⁰⁴⁶ مشهور البطران. وجوه في درب الآلام، ص 74-76.

¹⁰⁴⁷ وليد الهودلي. الشعاع القادم من الجنوب، ص 151.

¹⁰⁴⁸ قفص لكل الطيور، ص 269-312.

¹⁰⁴⁹ نفسه، ص 273، 283، 300، 305.

¹⁰⁵⁰ نفسه، ص 276، 309.

الحقيقة بيد الأجهزة الأمنية وليس القضائية. كما تشير المحاكمات إلى أن لقائد "المنطقة الحق في اتخاذ القرار بالإبعاد، وفق قوانين الطوارئ المعمول بها في المناطق"¹⁰⁵¹. وأن الديمقراطية التي يتظاهر بها القضاء الإسرائيلي باتت أسطورة كاذبة أمام وسائل الإعلام العالمية.

ويبدو من خلال الصور التي قدمها خضر محجز لتلك المحاكمات أن القضاة كانوا يُحَرَّجون أمام وسائل الإعلام، حين يطرح عليهم المتهمون الأسئلة المخرجة حول البيانات والإثباتات، فلا يستطيعون أن يكشفوا عن شيء ضد المتهم لأن الادعاء العام، أو ممثل الحكومة كان يدعي دائماً أن البيانات والحجج في الملف السري الذي لا يفتح حتى لا يتعرض أمن إسرائيل إلى الخطر. ويبدو من خلال رصد محجز لتلك التجارب أن القضاء كان مقيداً بعدة ظروف، أولها الظرف والجو السياسي في إسرائيل وتوجهات الحكومة في تعاملها مع المقاومين، والثاني قيود أجهزة الأمن على الكشف عما لديها من معلومات، وإن كانت أقوال المتهمين جميعاً تشكك في مصداقية التهم الموجهة إليهم، ومن مصداقية توافر أدلة ضدهم. كما يؤكد أن القرارات في النهاية هي ليست قرارات قضائية عدلية بل هي قرارات عسكرية وسياسية¹⁰⁵². وهذا ما يشير إلى أن المحاكمات كانت محاكمات صورية فقط ولا تلتزم بأصول التقاضي والمحاكمات والقانون والعدالة.

لقد سُمح للمتهمين في الضفة الغربية وقطاع غزة في المحاكمات التي سجلها خضر محجز بطرح بعض الأسئلة ومناقشة بعض التهم المسندة إليهم مع القاضي ومع ممثل الحكومة، الذي كان يكرر ويردد أن الإثبات موجود في الملف السري أمام القاضي، وأن مصلحة الأمن الإسرائيلية لا تسمح بفتحه، لكن تلك المناقشات لم تكن لتغير من موقف القاضي أو ممثل الحكومة شيئاً، ولم تؤخذ اعتراضات المعتقلين المنطقية في الاعتبار. ولقد صُوِّرت المحكمة في الرواية الفلسطينية أداة في يد الجهاز الأمني لتقديم أحكام تخدم غايات تلك الأجهزة، وذلك ما حدث مع عامر عبد الحكيم في رواية "ستائر العتمة" لوليد الهودلي، حين اقتيد إلى المحكمة "ولج باباً عريضاً، فإذا به أمام قاعة محكمة، ساقوه إلى قفص الاتهام. مجموعة

¹⁰⁵¹ نفسه، ص 272.

¹⁰⁵² قفص لكل الطيور، ص 272، 275، 277. مايا أبو الحيات. حبات السكر، ص 54-55.

مجندين ومجنندات ينتشرون في القاعة وعلى بوابتها .. وكانت منصة عالية، اتخذت لها موقعاً في نهاية القاعة، وكأنها خشبة مسرح، تستعد لعرض مسرحي. لم يكن هناك سوى ممثل واحد، بلباس عسكري، قالوا عنه، إنه سيادة القاضي .. وكان هناك مجندة من ماضغات العلكة، تناجي بأصابعها لوحة حاسوب يقف قبالتها .. مع مدع عام عسكري، لا يرى عليه إلا أثر الإجمام .. سحن متعددة، تشترك مع سحن القردة، سوى أن القردة تلمع عيونها بالبراءة، أما هذه فتقذح بالشرر. فتح المدعي ملفاً، وقرأ اسم عامر، وبعض الجمل السريعة، ثم وجد شفتي القاضي السوداوين كسواد وجهه، والغليظتين، حسب سمته جسده القصير المترهل. وجدهما تقولان بتمديد شهر لمتابعة التحقيق. انتهت المحكمة أسرع من جناح السرعة¹⁰⁵³.

وفي رواية "آخر الحصون المنهارة" لمشهور البطران نرى محاكمة صورية تُزيّف فيها الوقائع؛ فعلى الرغم من أن بشار المحمودي لم يقتل "دوريت" بل ماتت نتيجة تعاطيها لجرعة زائدة من الكحول، بعد أن اغتصبته تحت تهديد مسدسها¹⁰⁵⁴، وأن قتله لصديقها "نوعام شالومي" كان دفاعاً عن النفس، حين هاجمه الأخير لينتقم لصديقه، غير أن المحكمة أصدرت عليه حكماً باعتبار أنه ارتكب جريمة "قومية" أي سياسية، أي تعريض أمن إسرائيل للخطر، ولذلك فإنح يقدم إلى محكمة عسكرية، وتعاملوا مع بشار كأرهابي¹⁰⁵⁵.

وفي أجواء عنصرية ضد العرب محيطة بالمحكمة وظروفها يجلب بشار إلى المحكمة "في آخر جلسات المحاكمة مكبلاً بجنزير من الحديد، ويديا مربوطتان إلى ظهري. وضعوني في قفص الاتهان. لم أطق وقفتي وتمنيت لو يبعدونني من أمام الناس ويتركونني وشأني، وليحكموا علي بما شاءوا. لم يعد يهمني شيء إلا أن أعيش بعيداً عن عيون الناس. كانت القاعة لا تكاد تتسع للذين جاءوا لحضور المحكمة. في الصف الأمامي جلس أصحاب الشأن ومن هم أعلى مقاماً من غيرهم: عائلة جباي كانوا يجلسون بملابس الحداد السوداء، تكلل وجوههم مسحة الحزن والكآبة، وقد نال منهم الحزن مناله، ونسيم جالس يترنح في مقعد كساحح وعلى جانبيه دوف وسارة، لا أحد منهم ينظر نحوي. أرسلت

¹⁰⁵³ ستائر العتمة، ص 98.

¹⁰⁵⁴ آخر الحصون المنهارة، ص 81-84.

¹⁰⁵⁵ نفسه، ص 123-129، 148.

نظرة خاطفة نحو سارة الحزينة فوجدتها قد شاخت وتقدم بها الزمن أكثر من أي وقت مضى... وقف المدعي العام مزهواً ومنفوشاً مثل ديك الحبش، وبدأ يعرض حججه بنبرة حادة ونفس طويل دون أن يطرّف له رمش، مستخدماً مفردات من شأنها شحن الحاضرين بطاقة عدائية لا حدود لها. كان صوته أجش كما لو أنه يخرج من فتحة في رقبتة قبل أن يصل فمه: - نحن اليوم أمام قضية قديمة وجديدة في الوقت نفسه، جديدة في شكلها قديمة في مضمونها، فلطالما عانى اليهود من الإرهاب العربي ولطالما تكررت مثل هذه الجرائم ضد أبرياء لا ذنب لهم سوى أنهم إسرائيليون يريدون أن يعيشوا بسلام على هذه الأرض، والفاعل دوماً واحد، فقط تختلف الأسماء، ونحن اليوم أمام واحد من هؤلاء الإرهابيين، مُخَرَّب خطير ودموي وصاحب سجل حافل بالإرهاب، لقد سجن عام 1982 على خلفية نشاطان معادية، وأثناء دراسته كان عضواً في جماعة إرهابية"¹⁰⁵⁶.

واستمر المدعي العام في سوق الحجج والتّهم جُزافاً باعتبارها حقائق غير قابلة للنقض، وحين طلب محامي بشار من المحكمة أن تكشف للدفاع "عن التقرير الكامل للطبيب الشرعي الذي ما زلتم تصرون على إخفاء حقائق مهمة فيه - لصالح القضية - بذرائع أمنيّة. وحتى الجزء الذي سمحتم بنشره، والذي يتعلق بعنف جسدي ظاهر، لا يدين موكلي، لأن انكسار أضلاع القفص الصدري لم يكن نتيجة ضرب متعمد بل جاء من جراء محاولة موكلي إنعاش قلبها"¹⁰⁵⁷. وبعد أن انتهى المحامي من مرافعته صاح الحضور بنبرة عنصرية "الموت للعرب"، ثم صدر حكم المحكمة "حكمت المحكمة على المدعو بشار سالم المحمودي بالسجن ثلاثين عاماً"¹⁰⁵⁸.

هكذا يسجل السارد قرار المحكمة بدون لائحة اتهام وبدون استناد إلى قوانين مدنية أو عسكرية. وهذا الاختصار يشير إلى أن هناك حكماً عنصرياً مسبقاً، فقد تم تجاهل مقولات محامي الدفاع، ولم يشر الحكم إلى التهمة ضد بشار، وهو ما يشير إلى التعسف فيه. ولأن بشاراً ردّ على الصارخين بـ "الموت للعرب"، هاجمه "شرطيّان مسلحان بالهراوات، ثم اقتاداني إلى مصيري

¹⁰⁵⁶ نفسه، ص 154.¹⁰⁵⁷ نفسه، ص 157.¹⁰⁵⁸ نفسه، ص 157.

المحتوم¹⁰⁵⁹.

6. السجن مكاناً

مما لا شك فيه أن المكان الذي يوجد فيه الإنسان يترك أثره على شعوره وذاكرته، وإحساسه ونفسيته ومنظوره للعالم والناس حوله؛ فالمكان قد يحمل الذكريات الطيبة الجميلة، فيحبه الإنسان ويتعلق به، ويصبح لصيق روحه. وإما أن يحمل ذكريات مؤلمة تأنفها الروح وتمقتها النفس. يقول غاستون بشلار: "يشكل الخارج والداخل انقساماً جدلياً ... لهذا الجدل حدة جدل النعم واللا، التي تحسم كل شيء"¹⁰⁶⁰. وهذه الحدة في الجدلية تصبح أساساً للصور الإيجابية والسلبية، بل قد تصل لدى الفلاسفة إلى حد التناقض بين الوجود والعدم، كما يشير إلى ذلك بشلار أيضاً.

ضمن هذه الرؤية ينظر الروائي/السجين للمكان أو الأمكنة التي أسر فيها لحظة بلحظة، في كل نسمة هواء، وفي كل لمحة بصر، وفي كل خطوة أو سكون. لذا يصبح للمكان عند السجين معنى آخر غيره عند الطليق، ويصبح لهذا المعنى معنى أعمق، وبالتالي يحمل المكان لدى السجين معنى المعنى، فإذا كانت عملية السجن تقييد للحرية فإن معنى ذلك هو امتهان إنسانيته. فكيف صور لنا الروائي الفلسطيني غرفة التحقيق، والزنزانة، والسجن عامة، وما فيه من متعلقات؟

لقد فوجئ عامر في رواية "ستائر العتمة" بعد اعتقاله أنه وضع أولاً، قبل التحقيق، في زنزانة مريحة "تضع رجلاً على رجل، وترتع وحدك في هذه الزنزانة. ويعمل على أن يصبر نفسه من خلال النظر من زاوية إيجابية، حيث تتيح له تلك الوحدة يخلو بها إلى نفسه يقلب أفكاره، ويراجع الأمور ويستعد للمواجهة بالاستعداد روحياً من خلال علاقته مع الله. "وها هم يفصلونها حسبما أريد .. فحتى يتسنى لي تركيز الفكرة، وتجميع مشاعر القلب، لا بد من غلق النوافذ، فلا يشرد البصر بعيداً، ولا يتشتت الذهن .. أربعة جدران دون أية نافذة

¹⁰⁵⁹ نفسه، ص 158.¹⁰⁶⁰ غاستون بشلار، جماليات المكان، ص 191.

.. استعاضوا عنها بمروحة في السقف، يشغلونها حسب أهوائهم الفاسدة .. ثم تجد في إحدى زواياها مقعداً لقضاء الحاجة مع سطل ماء¹⁰⁶¹. أما غرفة التحقيق التي قضى فيها عامر أياماً مرعبة مع المحققين فقد وصفها بـ"المسلخ النكد"¹⁰⁶²، وبعد انتهاء الجولة الأولى من التحقيق الذي استمر أسبوعاً، ولمزيد من الضغط عليه، أُلقي عامر في زنزانة أصغر من السابقة وقذرة "وجد عامر نفسه في صحبة 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 كتلك، وإنما وجد فيها سطلين [هكذا] يعبران عن نفسيهما جيداً؛ واحد للشرب وآخر للبول"¹⁰⁶³. وفي اليوم التالي وصف تلك الزنزانة الصغيرة بأنها "القبر"¹⁰⁶⁴. كما وصف عامر غرفة التحقيق بأنها "مسالخ التحقيق" الحضاري"¹⁰⁶⁵.

وكان المعتقل يفرح وبننتشي حين يُودع في مكان يتسع له، ولذلك شعر عامر بالسرور، بعد جولة التحقيق العنيف الثانية "وجد عامر نفسه، مرة أخرى، في شقة واسعة .. شقة فخمة، بالنسبة للمربع المظلم الذي اقتات فيه الظلام والظلمات .. هذه يتمطى فيها، ويزيد شبران، أو ثلاثة، عن طول قامته .. بحبوبة رائعة .. وهناك المكان الذي يصرف فيه كبت أمعائه .. هذه وحدها نعمة عظيمة لا تقدر بثمن .. أما عن التهوية والمنافذ، فهي تشترك مع صاحبتها بنفس الطراز .. [هكذا] موضة، أو تقليعة، أبدتها [ربما أبدعتها] عقولهم الحاقدة .. شفاط، كأنه مروحة تدور على حين غرة، وتتوقف كلما شعروا أن هناك من الهواء ما يكفي لاستبقاء الحياة، كي يتابعوا ألاعيبهم الخبيثة .. وهناك فتحة أخرى قد تكون لضخ الهواء بدل الذي تسحبه جارتها .. أما عن الإنارة، فإنها رائعة، وقد تخلصت من الشح الذي يكاد يقتل نور العيون، وهو في مهده"¹⁰⁶⁶.

شعر الزين بالارتياح لغرفة تحقيق في سجن الجَلَمَة "وجدت نفسي في منطقة ذات مناخ آخر يختلف عن منطقة القبو، ارتحلت الرطوبة والعفونة، حل

¹⁰⁶¹ ستائر العتمة، ص 11-12.

¹⁰⁶² نفسه، ص 53.

¹⁰⁶³ نفسه، ص 73.

¹⁰⁶⁴ نفسه، ص 80.

¹⁰⁶⁵ نفسه، ص 98.

¹⁰⁶⁶ نفسه، ص 111.

محلها الدفء والروائح الطيبة"¹⁰⁶⁷. أما الغرفة التي أنزلها في سجن الرملة فهي "جدران قذرة .. مرتع للصراصير رغم برودة الجو .. بطانية تدثر الأرض .. دورة مياه مكشوفة، يحيطها [هكذا] العفن من كل مكان .. روائح لم أشم مثلها أبداً"¹⁰⁶⁸.

وغرف السجون غالباً ما تكون مكتظة بالنزلاء مما يبعث الضيق في نفوسهم، ويؤدي إلى علاقات متناقضة، فهي بين الود والمحبة، وبين عدم الارتياح. يصف إسماعيل الزين الغرفة في سجن عسقلان "كان مثنوي في هذا السجن غرفة رقم "8" يشاركني فيها عشرون أسيراً .. على أبراش حديدية متقابلة .. نوافذ ضيقة تنازع هواها الحواجز الحديدية. دورة مياه واحدة لا تخلو من الزبائن على مدار الأربع والعشرين ساعة .. والوصول إلى الدورة فن له أصول يلزم أتباعها حتى أن أحد الإخوة المرحّلين كتب إرشاداته وعلقها على باب الدورة .. كانت تحت عنوان: "الوسائل الذكية لغرف الدورة العسقلانية" .. إذا أردت أن تتوضأ للصلاة فعليك بحجز [هكذا] دورك قبل الأذان بنصف ساعة على الأقل .. ضع المنشفة على رقبتك .. شمر عن ساقيك والزم باب الدورة.. أشعر الجميع بأنك محتقن، أشعرهم بأن أمرك مع حاجتك بحاجة إلى الحسم السريع ولا يحتمل أي تأجيل"¹⁰⁶⁹.

من متعلقات الزنزانة ما ذكره مشهور البطران عن كرسي في زنزانته "أما الكرسي الفولاذي القصير القوام فلا يمكن نسيانه أبداً، سيظل إرثاً شاهداً على القسوة والجبروت والدموية التي اتصف بها المحققون"¹⁰⁷⁰. أما الزنزانة التي يقيم فيه السجن عبد القادر في مرحلة التحقيق ف"غرفة صغيرة بحجم قفص الأرانب يحتل "كردل" البراز نصفها ... حجرة صغيرة، أربعة حيطان متقابلة تنامت عليها قاذورات السنين حتى استحال بياضها إلى لون رمادي غامض، في أعلى الجدار كوة صغيرة لا يدخلها الضوء. لقد كانت ببساطة غرفة؛ كل شيء فيها يثير في النفس الانحطاط والضعف والهوان، تنز جدرانها عذابات أربعة أجيال وتتخثر على أرضيتها مرارة ذكرياتهم. في تلك الغرفة المزودة بكل أسباب

¹⁰⁶⁷ الشعاع القادم من الجنوب، ص 98.

¹⁰⁶⁸ نفسه، ص 142.

¹⁰⁶⁹ نفسه، ص 156.

¹⁰⁷⁰ وجوه في درب الآلام، ص 19.

التعاسة أوبئة لا يعرفها الناس، حشرات تتخلق في ثنايا الحيطان الرطبة، عفن يتنامى على الأرض الباردة، طحالب تتدلى من السقف، روائح وألوان تنكرها الحواس. في هذه الغرفة فقدت حاسة اللمس، صارت كل الأشياء لها ملمس لزج، يشبه ملمس السكر المغلي، حتى صرت أتجنب لمس الأشياء كي لا تلتصق بي. فقدت كذلك الإحساس بالألوان، صورة المصباح الأصفر المنحس المغطى بنُدب براز الذباب تكاد لا تفارق ذهني¹⁰⁷¹. وكانت غرفة التحقيق التي حققوا فيها مع عامر عبد الحكيم تحتوي على "طاولة جرداء من كل شيء، سوى تلفون على أحد زواياها .. ومكيف معلق على أحد الجدران، وينعق بصوته البارد"¹⁰⁷².

أما الغرفة التي احتجز فيها صابر للتحقيق فلا تختلف عن غرف التحقيق الأخرى، فهي "غرفة لا يتعدى طولها المتر ونصف المتر، بينما يقل عرضها عن المتر الواحد. بها مقعدان حديدان، رفع أحدهما فوق الآخر... كان السقف مبطناً ببطانة مخرمة، تشبه سماعة مذياع كبير .. هل هي سماعة للتنصت، أم هي مجرد فتحات للتهوية، تسمح لك بالبقاء حياً، وسط هذه الغرفة المصفحة؟ .. ربما كانت مخصصة لبخ الهواء الساخن صيفاً، والبارد شتاءً، كوسيلة من وسائل التعذيب"¹⁰⁷³. وغرفة التحقيق في سجن غزة المركزي بالملسخ¹⁰⁷⁴، فكلما تم استدعاؤه للتحقيق كان يصف غرفة التحقيق بذلك الوصف الكريه الذي يعاني فيه الأسير من كل أنواع العذاب الجهنمي البدني والنفسي، ولذلك كان يعد نفسه إعداداً نفسياً جيداً لمواجهة هذا الموقف الذي يتجرّد فيه المحقق من إنسانيته، ويتحول إلى وحش كاسر.

ووصف الغرفة التي يقيم فيها بـ"القبر" ذلك أنها في العادة لا تختلف فيما تبعته في النفس من ضيق، بالإضافة إلى الضيق الجغرافي الحقيقي، وما تحتوي عليه من أدوات، وما يلاقيه فيها الأسير من معاناة ومن انتهاك لإنسانيته، مما يجعله يفضل الموت على الحياة. وقد كان السجانون يذكرونه دائماً بضرورة العودة إلى ذلك القبر، نكاية به بعد أن يرفض الاعتراف بما يريدونه منه. وهو أسلوب من أساليب القهر والتعذيب النفسي، بالإضافة إلى التعذيب الجسدي الذي

¹⁰⁷¹ نفسه، ص 23-24.¹⁰⁷² ستائر العتمة، ص 133.¹⁰⁷³ قفص لكل الطيور، ص 149.¹⁰⁷⁴ نفسه، ص 141، 149.

يفرض عليه في ذلك المكان. ويروي صابر عن معتقل كيلى شيفع "المعتقل رقم سبعة" المخصص للاعتقال الإداري منذ بداية الانتفاضة الأولى، وقد أصبح هذا المعتقل مجرد قسم صغير منفرد من أقسام كتسيعوت¹⁰⁷⁵. وفي معتقل كيلى شيفع حيث التعذيب الجهنمي المفضي إلى الموت، وقد ضاق بالمعتقلين الإداريين.

7. مشاعر المعتقلين

ثلاثة أسئلة استولت على عقل عامر عبد الحكيم ويقفز عقله من واحدة إلى أخرى: كيف تم اعتقاله؟ وكيف سيواجه المحققين بكل عزم أن لا يعترف؟ وكيف سيواجه أسرته ولاسيما طفله المتوقع؟ وتنازعه الهواجس والقلق والريبة؛ بين أن يكون قد تم اعتقالهم وزميلة عشوائياً، وبين أن يكون نتيجة خلل ما في التنظيم والإعداد والتخفي والتنفيذ الذي حرص أن يتم بشكل متميز ونوعي.

إن أهم ما كان يشغل بال المعتقلين بمجرد اعتقالهم هو خوفهم من أن يكون زملاء لهم في المسيرة قد تم اعتقالهم، فإن ذلك يوقعهم في الاضطراب والارتباك والقلق المزعج، لأن الاعتقال الجماعي بهذا الشكل يعني أن التنظيم أو المجموعة قد كشفت واختُرقت، كما يعني إمكانية اعتراف بعض أفراد الخلية أو أحدهم مما يعرض التنظيم كاملاً وبالتالي الراوي للخطر. لقد كان ما يشغل بال عبد القادر في رواية "وجوه في درب الآلام" لمشهور البطران هو اعتقال آخرين معه، ففي الطريق إلى المعتقل "بدأت أسئلة القلق تحيق بي وتوجعني: "تُرى هل كُشف الأمر برمته؟" هل اعتقل خالد الصواف وخضر شلبي؟" "من يمتلك جواباً؟". وذهب بي الظن مذهب الرعب: "إذا كان خالد وخضر معتقلين فتلك كارثة حقاً؛ لأن الأمر برمته يكون قد كُشف". وساورني قلق شديد لهذا الهاجس¹⁰⁷⁶.

هذا الشعور نفسه والقلق نفسه يرافق عامر عبد الحكيم بطل رواية "ستائر العتمة" لوليد الهودلي مدة طويلة بعد اعتقاله، وأقضى مضجعه "ولكن كيف وصلوا إلينا؟! كيف استدرجوننا من منطقة "أ" إلى منطقة "ج"؟! أعد يا عامر في ذهنك تسلسل الأحداث بهدوء .. ارجع بصرك المرة تلو الأخرى، لعلك تقف على

¹⁰⁷⁵ . اقتلوني ومالكاً، ص 175.

¹⁰⁷⁶ . وجوه في درب الآلام، ص 14.

أخطاء استطاعوا من خلالها مسك طرف الخيط"¹⁰⁷⁷. ويراجع مراجعة قاسية كيفية الإعداد والتخطيط والتدريب والتنفيذ، ويستغرب أن يكون اعتقالهم جميعاً "عامر ونبيل وإبراهيم" كان عشوائياً "قد تكون اعتقالات عشوائية!! عشوائية طالتنا نحن الثلاثة؟! "¹⁰⁷⁸. لقد اعتقل الثلاثة ويخشى من أساليب المحققين في الإيقاع بنبيل وإبراهيم "أين هم الآن؟ بين أيدي المحققين، أم أنهم رموا كل واحد في زنزانته؟ أخشى ما أخشاه أن يلعبوا بهم لعبتهم الخبيثة .. يحصلون من أحدهم على معلومات، قد تكون عامة، وغير مفيدة، إلا أنهم يوظفونها عند الآخر .. يوهمونه بأنهم يعرفون كل شيء، ولا داعي للتستر وإخفاء القصة، على حد تعبيرهم، ولكنني حذرتهم مراراً، من تلك الألاعيب .. لا لن يقدرُوا على اختراق جبهة خبرائنا، بإذن الله"¹⁰⁷⁹.

وحين يترك المحققون عامراً لمدة أسبوع بدون الطلب للتحقيق يقلق وينزعج من هذا التأجيل، والسبب أنه يعتبر ذلك التأجيل من أساليب المخابرات كي يرهق نفسه في التفكير. حقيقة لقد كان عامر في وحدته يرهق نفسه في سؤال لا جواب له بعد، وهو هل اخترقوا التنظيم؟ وكيف؟ وأين الخل؟ ولكنه في النهاية يقتنع نفسه أنه بحاجة إلى هذا الوقت ليفكر وحده ملياً في رسم خطة لمواجهة المحققين "يا لكم من أغبياء .. "المحققون" إنها خلوة أخلو بها مع ربي .. أنتقل من فكرة إلى أخرى، وأقلب دفاتري القديمة والحديثة"¹⁰⁸⁰. ويخاف على زميليه ومنهما، ويضطرب تفكيره ويتناقض أحياناً في تقييم الأحداث "ها نحن ثلاثتنا في هذه الزنازين .. أين هم الآن؟ بين أيدي المحققين، أم أنهم رموا، كل واحد في زنزانته؟ أخشى ما أخشاه أن يلعبوا بهم لعبتهم الخبيثة .. يحصلون من أحدهم على معلومات، قد تكون عامة، وغير مفيدة، إلا أنهم يوظفونها عند الآخر .. يوهمونه بأنهم يعرفون كل شيء ولا داعي للتستر وإخفاء القصة، على حد تعبيرهم، ولكنني حذرتهم مراراً، من كل الألاعيب .. لا لن يقدرُوا على اختراق جبهة خبرائنا، بإذن الله. النفوس قوية، والإعداد متين .. ولكن كيف تمكنوا من سحبنا إلى هنا ..؟ حلقات مفقودة يجب الوقوف عليها"¹⁰⁸¹. ويظل عامر في قلق

¹⁰⁷⁷ ستائر العتمة، ص 9.¹⁰⁷⁸ نفسه، ص 11.¹⁰⁷⁹ نفسه، ص 13.¹⁰⁸⁰ نفسه، ص 12.¹⁰⁸¹ نفسه، ص 13.

متواصل من هذا الكابوس، كيف حصل الخل؟ وهل اعترف نبيل وإبراهيم؟ وبماذا اعترفا؟ حتى نهاية الرواية.

وعندما كان عامر غارقاً في غمرة تفكيره وحيداً في رسم إستراتيجية مواجهة التحقيق، يؤتى إلى زنزانتة بسجين جديد في حالة انهيار جسدي ومعنوي، ويخشى عامر أن يكون ذلك جاسوساً عليه¹⁰⁸²، ويحصن نفسه ضده لو كان كذلك بعدم الثرثرة في أي شيء، ويحاول أن يتغلب على قلقه بالصلاة وذكر الله. وبين قلقه من أن يكون المسجون الجديد عصفوراً، وبين أن يكون شريفاً وأخاً له فيحاسبه الله على تقصيره في شد أزره وتقويته، يقرر التحدث إليه فإما أن يعيده إلى أسياده خالي الوفاض، وإما أن يزود روحه بشحنة معنويات يقوي بها صراعه مع "هؤلاء الأوغاد"¹⁰⁸³. وكانت كل فكرة تأخذ منه وقتاً طويلاً من التفكير في الإيجابيات والمحاذير، وكيف يمكن أن تُحرّف أقواله وتفسر بطريقة تعود عليه بالأذى، حتى ولو كانت معلومة عامة "تركوني وحدي .. شكلوا مني وحدة تحقيق، وزرعوها في صدري .. أصبحت المحقق، والمحقق معه، في آن"¹⁰⁸⁴، ويشكل له ذلك مصدر عذاب، هذا القلق والحذر والخوف ألزمه الصمت ثلاثة أيام مع الزميل الجديد في الزنزانة، وفي الوقت نفسه يتظاهر ذلك الزميل بالخوف من الأمر ذاته، ولذلك أسكت عامراً غير مرة حين كان هذا يفتح الحديث، وفسر صمته وعدم رغبته في الحديث مع عامر بخوفه من الجواسيس: "بصراحة أنا أخشى العصفير .. إنهم ثعالب مأكرة. لا تدري كيف يتصيدون منك كلماتك .. ألا يكون الصمت خيراً لي ولك؟"¹⁰⁸⁵. لقد حاول ذلك النزول أن يوهم عامراً أنه ليس جاسوساً عليه.

وفي حوار بين عامر والسجين الجديد يتبين كم هي مرعبة صورة العصفير عند السجناء، وكيف يطور الإسرائيليون أساليب هؤلاء ويدربونهم على اصطیاد المعلومات من السجناء. لقد أصبح الحذر عند السجينين يشبه حالة مَرَضِيَّة وأزمة نفسية قاتلة لكليهما، حيث يشك كل منهما في الآخر، على الرغم مما يظهر لدي الاثنين من إيمان بالله، وأنهما ربما كانا من الاتجاه الفكري الإسلامي نفسه.

¹⁰⁸² يستعمل المسجونون الفلسطينيون على جواسيس السجون مصطلح عصفير، وهم من يوظفهم الاحتلال كسجناء لكي يحصلوا على معلومات من السجناء الآخرين، يمررونها إلى المحققين، فيواجه هؤلاء السجناء المعنيين بتلك المعلومات كإثباتات ضدهم.

¹⁰⁸³ نفسه، ص 18.

¹⁰⁸⁴ نفسه، ص 19.

¹⁰⁸⁵ نفسه، ص 20.

وإذ أن الأسير يمضي وقته وحيداً في زنزانيته، فبالإضافة إلى ثقل الزمن وبطئه، فإن هذا الأسير يمضي الوقت مع أفكاره يراجعها ويمحصها، ويراجع مواقفه، ومواقف الآخرين من خلال الحديث مع النفس والمناجاة الداخلية، ولذلك فإننا نجد في روايات الأسر أو السجن تحليلاً للمشاعر الداخلية للأسير، وانفعالاته بما يجري حوله، أو ما تثيره الذكريات القديمة في نفسه، سواء ذكريات النضال وزملاء المقاومة، أو ذكريات الأهل والأحبة والحرية والانطلاق. أو ما يفكر فيه ويخطط له بخصوص أسلوب مواجهة المحقق أو السجان. ومعنى ذلك أن السارد يكون في قمة الوعي وتداعياته لتلك الأحداث سواء الآنية أو السابقة.

ويكون السجن عند بعض الروائيين ثمناً للحرية التي لا يمكن أن تأتي مجاناً، ولا بد من دفع ذلك الثمن، ففي رواية "شمس الأرض" لعلّي جرادات، نجد محموداً (بطل الرواية) ينظر من منظار يساري إلى تجربة السجن، ليرمز بالشمس إلى الحرية والنور الذي يحمل معنى الأمل في أن يكون السجن وآلامه آمالاً تتحقق حرية وانتصاراً على الظلم والتعسف فيما بعد¹⁰⁸⁶، فالحرية والانتصار له ثمنه كما يري الروائي، ولا بد من التضحية ودفع ذلك الثمن.

كان الزمن لا يدرك بسهولة من المعتقلين، فقد لا يعرفون الوقت الذي يمر عليهم أهو ليل أم نهار، وذلك ما حدث مع عامر في رواية "ستائر العتمة" عندما خضع لجولة التحقيق الأولى، وقد يصبح الزمن ثقيلًا وحركته بطيئة، وهذا ما يضيفه الإحساس النفسي للمعتقل، فالوقت يمر بطيئاً، وبخاصة أن هذا الوقت يمر في المناجاة حول ظروف المواجهات العنيفة بين المعتقل والمحقق. وهذا ما شعر به عامر أيضاً بعد جولة التحقيق الثانية، فقد ألقوه منهوك القوى في الزنزانة المظلمة، وقد "أصبح مثقل الكاهل، وأيامه تمر ببطء شديد، وكأن دولابها قد أصابه الصدا، وأوشكت حركته أن تتوقف .. الساعات جامدة، جمود هذه الزنزانة، لا يتحرك فيها إلا هذا الإنسان ... ليل طويل، لا يتخلله أي نهار كضيف ثقيل يأبى الرحيل، والروائح لا تتوقف عن بثّ شكواها، وندب أحوالها"¹⁰⁸⁷. والزنزانة مكان مقيت يضيق النفس "وهذه الزنزانة المطبقة على روحه "عامر"، تركت في صدره أثراً بليغاً"¹⁰⁸⁸. والحياة كما يحس بها المعتقل

¹⁰⁸⁶ . شمس الأرض، ص 57.

¹⁰⁸⁷ . ستائر العتمة، ص 85-86.

¹⁰⁸⁸ . نفسه، ص 100.

"حياة قاسية من ناحية السجن والسجان، ورحيمة حيث العلاقات الحميمة والحنو الدافئ من قبل إخوة القيد"¹⁰⁸⁹.

أن واحدة من القضايا المهمة التي يجب الإشارة إليها في رواية السجن هو حركة الزمن، حيث يبدو الزمن بطيئاً يكاد يزحف حينما يرسم الروائي مراحل الاعتقال وظروف التحقيق والتعذيب. ويعود ذلك البطء لسببين: الأول أن الروائي يعتمد إلى الوصف في تناول الأحداث وما يجري معه في الاعتقال والتحقيق والسجن، والوصف بطبيعته يقطع السرد ويبطئه. كما أن الشعور بالزمن يختلف بحسب الظرف الذي يكون فيه الإنسان، فالزمن في أوقات السرور والفرح غيره في أوقات الحزن والكآبة والسجن والتعذيب، وهذا ما وصفه مندلاو بالزمن الداخلي السيכולوجي¹⁰⁹⁰.

وفي ظروف معينة كالاتصال مع الخارج، أو استقبال الزائرين أو ورود أخبار مبشرة بالخير كإطلاق السراح أو تبادل الأسرى، كان المعتقل يشعر برغبة جامحة إلى الحرية، ففي أجواء الاستماع إلى أخبار الخارج والتطورات في المنطقة يشعر إسماعيل الزين بحبه للحرية "أصبحت أشواقى للحرية وللقاء الأحبة تتعاظم يوماً بعد يوم وتدفعني لأشرف أذني كبقية الأسرى"¹⁰⁹¹. وحين كان يسمع الأخبار من لبنان حول التفاوض لتبادل الأسرى بين حزب الله وإسرائيل، كان إسماعيل يأمل بالفرج "كنا نتوقع مع كل عملية تبادل أن تشملنا الصفقة وأن يظهر "رون أراد"¹⁰⁹² فجأة .. نعيش مع الحدث، تجري الدماء في عروقنا .. تتوهج آمال الإفراج ولقاء الأحبة ولكنها سرعان ما تخبو.."¹⁰⁹³. ويصيب المعتقل حزن وهم شديد عندما يسمع أخباراً غير سارة من الخارج مثل استشهاد الزملاء¹⁰⁹⁴.

ونظراً لظروف الحياة القاسية في السجن، وتنوع الأمزجة بين الأفراد كانت تحصل بعض الحساسيات بين المعتقلين، ذلك أن طباع النفوس مختلفة، والتركيبات الثقافية كذلك، بحيث يصعب التعايش بين بعضهم، فكان يحدث بعض

¹⁰⁸⁹ الشعاع القادم من الجنوب، ص 157.

¹⁰⁹⁰ مندلاو. الزمن والرواية، ص 138.

¹⁰⁹¹ الشعاع القادم من الجنوب، ص 170.

¹⁰⁹² طيار إسرائيلي سقطت طائرته في لبنان في 16 أكتوبر عام 1986 أثناء قصفه لمناطق لبنانية ووقع أسيراً في يد المقاومة اللبنانية.

¹⁰⁹³ نفسه، ص 177.

¹⁰⁹⁴ نفسه، ص 183.

التنافر الفردي أحياناً¹⁰⁹⁵. ولكن قد يحدث التنافر لأسباب تنظيمية وحزبية بين أفراد التنظيمات الفلسطينية الفكرية والمقاومة الحاضرة في السجون، فقد كانت تحدث الحساسيات والمنافسة والاستقطاب¹⁰⁹⁶، وأحياناً الصدمات بين تلك التنظيمات وكانت الثقة معدومة أحياناً في بعض الأشخاص وممارساتهم، مثل تلك الصورة التي رسمها صابر، الشخصية الرئيسية في رواية "قفص لكل الطيور" لخضر محجز، لأحد شخصيات الاتجاه الإسلامي "بعض الشيوخ، الذين يحرمون سماع الموسيقى والغناء، كانوا يضعون السماعات الصغيرة في آذانهم، ليستمعوا إلى أم كلثوم، كل يوم في ساعات المساء، في حين كان يظن صغار السن أن شيوخهم يستمعون إلى التحليلات السياسية الهامة"¹⁰⁹⁷.

ويسخر صابر من المحامي علي الكلش الذي يدافع عن الجواسيس ويتعاون مع القاضي الإسرائيلي لإطلاق سراحهم، "لم يكن علي الكلش إلا محامي من لا محامي له، أما كبار المناضلين فلهم المحامون الإسرائيليون، أو المتعاملون مع سلطة الاحتلال، الذين يشترون لهم الأحكام."¹⁰⁹⁸ وقد تحدث الحساسيات لأسباب أخرى.

وكان يحدث بعض الغيظ والحسد بين الأسرى بسبب تفاوت ظروفهم السجنية، فقد تغير موقف إدارة السجون من المعتقلين الإداريين؛ فبعد أن كان يسمح لهم "بكامل حقوقهم، كسجناء رأي: ملابس، أجهزة راديو وتلفزيون، لقاءات صحفية، زيارات أسبوعية، أطعمة خاصة ... الخ"¹⁰⁹⁹، لكن بسبب حضارة رابين - كما يسميها الكاتب- تغيرت المعاملة وتم سلب تلك الحقوق منهم لمساواتهم بالمعتقلين المحكومين من أصحاب القضايا الأمنية.

ويصف الروائي واحدة من معاناة المسجونين، تلك هي الطبقة حتى في درجات السجن، فهناك من يدفع الثمن أكثر من غيره، ويعاني من الاستصغار من فئة يفترض أنها تمثل قيادته؛ فالمحكومون وأصحاب القضايا ينظرون إلى الموقوفين إدارياً بعين الحسد، ويعتبرون أنهم يمارسون دلعاً لا يليق بمناضلين يفترض أن يكونوا قادة الانتفاضة، في حين كان الموقوفون إدارياً ينظرون إلى

¹⁰⁹⁵ نفسه، ص 172.

¹⁰⁹⁶ نفسه، ص 155.

¹⁰⁹⁷ قفص لكل الطيور، ص 168.

¹⁰⁹⁸ نفسه، ص 170.

¹⁰⁹⁹ اقتلونني ومالكاً، ص 167.

المحكومين باستصغار، نظراً لكونهم من طبقة مسحوقة من مناضلي الانتفاضة¹¹⁰⁰.

كانت تتصارع في نفوس المعتقلين أحاسيس متضاربة بين الفرح والاستبشار والكآبة والحزن حين يزورهم أهاليهم أو أصدقائهم، وكأن ذلك كان يعتبر بالنسبة لهم أنهم ما زالوا على قيد الحياة، ولكنهم مقيدو الحرية، وحياتهم مهددة بالخطر والموت، إنهم يعيشون ضمن مجتمعهم وأحبابهم، وهم محجوزون عنهم ولا يكادون يتماسون إلا من وراء سياج. ويصف صابر في قفص لكل الطيور تلك اللحظات التي عرف فيها أن زوجته وأولاده سوف يزورونه "الزيارة الأولى كانت مشحونة بالأشجان والعواطف المتضاربة: صحا مبكراً، ولم ينم بعد صلاة الفجر. اغتسل، ثم ارتدى ثيابه – المكوية تحت الفراش – وأخذ يعد الدقائق: كيف سيقابلها!.. هل علمت بموعد الزيارة!.. كيف الأولاد!.. يجب أن يصمد ليشجعها. ماذا سيقول؟.. هل ستبكي؟.. نادوا اسمه، في الفوج الأول: لقد جاءت مبكرة بالتأكيد.. المسكينة: كم مر عليها من الوقت في انتظار الزيارة!.. نزل الدرجات المؤدية إلى مردوان الزيارة.. مسح الشبك في لحظة واحدة بعينه، فرآها هناك، في نفس اللحظة التي رآته فيها داخلاً.. هتف باسمها.. الأولاد معها: إبراهيم ووائل. هم لا يسمحون بزيارة أكثر من طفلين.. مد أصابعه من بين أسلاك شبك الزيارة، مُسلماً عليها وعلى الأولاد.. يا الله!.. لماذا بالذات في هذه اللحظة يريد أن يبكي!.. صدره يعلو ويهبط، وقلبه يدق بعنف.. زَمَّ شفتيه بقوة. لاحظت ذلك، فرَمَّت شفتيها، وابتسمت ابتسامة مفتعلة. كيف يبداً!.. بدأ بتوزيع حبات الحلوى على الأولاد، ثم سألها عن الأحوال: الكلمات التي انزلت على لسانه كانت عن الأوضاع المادية.. حمدت الله، وأخبرته بأن رفاقه يحضرون لها مبلغاً شهرياً، سوف تجتهد أن تجعله يكفيها. فقرر أن يرسل لهم رسالة، يطالبهم فيها بزيادة المخصصات"¹¹⁰¹؛ فهو لا يهتم أن يُخفَّض الحكم عليه "ولكني أريد لزوجتي الكرامة.. سوف يطول غيابي، ويجب أن يساعدها على تحمل هذه المعاناة"¹¹⁰².

والمعتقل يستبشر بالزيارة ويفرح بها حتى ولو كان الزائر من غير أهله،

¹¹⁰⁰ نفسه، ص 177.

¹¹⁰¹ قفص لكل الطيور، ص 165.

¹¹⁰² نفسه، ص 172.

فهذا إسماعيل الزين يفرح بزيارة أم العبد والددة أحد زملاء السجن "أبو مجاهد" ويدعوها بأمة الثانية، وتستمر العلاقة الوثيقة بينهم في جو تضامني فريد¹¹⁰³. وتدفقت عواطف إسماعيل جياشة عند رؤية أمه تزوره في السجن قادمة من لبنان، وكان وقت الزيارة "30 دقيقة" قصيراً جداً، وقد شعر بالنشوة والارتياح وكأنه يوم زفافه لأنه شعر أنه أدخل السرور إلى قلب أمه¹¹⁰⁴.

ويسبب تباعد مواعيد زيارة أسرة المعتقل له حزن الأسرة، كما حدث لزوجته صابر "لاحظ أن دموعها تسيل بغزارة. تسعون يوماً مضت، وهي تراجع بصورة شبه يومية: تسأل عن أخباره، حتى قُيِّض لها أن تزوره اليوم ... وائل يرفع كفه بشارة النصر، في وجه الحارس الواقف وراءه .. غافل الحارس، وناولها كبسولة تحتوي على رسالته إليها، شرح لها كل شيء في الرسالة. وحرص في كل زيارة بعد ذلك، أن يعطيها رسالة، يشرح لها فيها حياة السجن، ويبيثها عواطفه، فقد كانت تؤكد له، في كل مرة، أنها تعيش على هذه الرسالة، من الزيارة إلى الزيارة"¹¹⁰⁵.

ويصور الكاتب ما يعانيه هؤلاء السجناء من حرمان العواطف الإنسانية، ولا سيما حين يلتقون بزوجاتهم أو حين يسمعون مقطوعاً من أغنية عاطفية، تثير لواعج الحب في نفوسهم لأزواجهم وحبيلاتهم وأسرهم، فيثيرون بوجودهم زملاءهم أحياناً. ولكن هذه المشاعر الإنسانية الطبيعية قد يُنظر إليها في داخل التنظيم على أنها نوازع قد تؤدي إلى الضعف والانهيار أمام المحققين، لذلك تكون مستتكرة في أحيان أخرى، حيث لا تسمح التنظيمات لمنتسبيها مجرد التفكير في العواطف خشية الضعف وبالتالي الوقوع في الشهوة، وقد تقود هذه بالتالي إلى التعاون مع المخابرات الإسرائيلية¹¹⁰⁶، فكان على هؤلاء إضافة هذا الكبت إلى كبت السجن والسجان.

وكانت فاطمة الأمل وباعث الاطمئنان وإشراقة الحياة والمستقبل، وصانعة البهجة في حياة عبد القادر في رواية "وجوه في درب الآلام" لمشهور البطران، وتعددت زياراتها له في الحلم أثناء سجنه، ويشم رائحتها المعهودة فيطير فرحاً،

¹¹⁰³ الشعاع القادم من الجنوب. ص 160.

¹¹⁰⁴ نفسه، ص 192-194.

¹¹⁰⁵ قفص لكل الطيور، ص 173.

¹¹⁰⁶ اقتلونني ومالكاً، ص 183-185، 197-200.

وتحرضه على عدم الاعتراف. كما زارته حقيقة هناك، وكانت كل زيارة من زياراتها، في الواقع أو في الحلم تعطيه دافعاً للبهجة والحياة والأمل. وكان عبد القادر يرغب في الزواج من فاطمة بعد الإفراج عنه، لكن حلمه لم يتحقق بسبب الإجراءات الإسرائيلية المتعسفة؛ إذ فصلت بين قطاع غزة والضفة الغربية¹¹⁰⁷.

8. أنشطة المعتقلين

وعلى الرغم من أساليب التضييق والتعذيب والإذلال تلك غير أن الأسرى كانوا ينظمون أنفسهم ويديرون أنشطتهم المتنوعة، ومنها مقاومتهم لممارسات السجانين والمحققين، فحازم في رواية "سنوات ملتبهة" لحبيب هنا يطور في السجن أدواته النضالية، وينظم العمل المقاوم والثقافة المقاومة، حتى "غدت المعتقلات مدرسة يتخرج منها كبار المناضلين وأكثرهم صلابة"¹¹⁰⁸. وقد اتخذ المعتقلون لأنفسهم تنظيمًا داخلياً يقوم على تراتبية معينة، فبالإضافة إلى الجهاز الذي يتابع العملاء والجواسيس والمتساقطين أمنياً أو أخلاقياً، هناك لجان تنظيمية أخرى مسؤولة عن طبخ الطعام وتوزيعه، وأخرى تقوم بدور حلقة وصل بين السجناء وإدارة السجن، وهناك لجان نضالية تابعة لفصائل منظمة التحرير الفلسطينية، ولجان تنظيمية تابعة للحركات الإسلامية¹¹⁰⁹. ولجان أخرى مسؤولة عن استلام الملابس وتسليمها للسجناء، كما أن هناك خيمة الوحدة الوطنية التي تجمع كافة التنظيمات الفلسطينية، وإن كان الروائي خضر محجز يضع الحركات الإسلامية في مرتبة دنيا لتأخرها تاريخياً في أعمال المقاومة.

وبسبب تعدد الاتجاهات الفكرية والمقاومة بين المعتقلين، كانت تحدث بينهم الاختلافات والصراعات الفكرية والتنظيمية في داخل السجن، فقد صور خضر محجز هذه العلاقة، حيث أن التابعين لفصائل منظمة التحرير الفلسطينية ينظرون باستعلاء إلى رجال التنظيمات الإسلامية، في حين ينظر هؤلاء الآخرين لأولئك بعين الريبة¹¹¹⁰.

¹¹⁰⁷ .وجه في درب الآلام، ص 26-28، 36-38، 61-62، 76، 79، 105-112، 127، 129، 133.

¹¹⁰⁸ .سنوات ملتبهة، ص 109.

¹¹⁰⁹ .اقتلوني ومالكاً، ص 187. حبات السكر، ص 40-41.

¹¹¹⁰ .اقتلوني ومالكاً، ص 187-189.

في السجون تقوم التنظيمات الفلسطينية بأعمالها بشكل اعتيادي، فهناك تنظيم وانضباط ومحاضرات، وتثقيف مقاوم ضد الاحتلال، وفي السجون تقارير عن الأداء وعن الجواسيس، وتقارير حول أسباب الاعتقال تكتب وتُهرَّب لقيادات التنظيمات، وما جرى في التحقيق، ولكن هذه التقارير تقع أحياناً في أيدي العصابات "الجواسيس" وبالتالي في أيدي المحققين مما يشكل خطراً على السجناء، وقد يقع بعض السجناء في أحابيل المخابرات الإسرائيلية وخدعها مما يعرض حياتهم وحياة غيرهم للأخطار الرهيبة¹¹¹¹.

وفي مردونات السجن يتم تصنيف المعتقلين بحسب تنظيماتهم سواء اعترف المُعتقلُ بعمله لصالح ذلك التنظيم أم لم يعترف، فلا بد من أن ينضوي "تحت لواء هذا التنظيم في السجن، وإلا اعتبر "منفلشاً" يستحق المقاطعة والملاحقة، بل وحتى القمع، إذا لزم الأمر، حتى يعود إلى تنظيمه الأم."¹¹¹² ولهذا فقد لقي عبد القادر من زملاء غرفته عسراً حين أبدى رغبته في أن يكون مستقلاً، بعد ليلة واحدة أمضاها معهم في تلك الغرفة، فقد طلب منه الشيخ ياسين، شاويش الغرفة الذي ينتمي إلى الاتجاه الإسلامي - "من الضروري أن تفرز نفسك على أحد التنظيمات" أجبتة: - "في الحقيقة ليس لي أي تجربة سابقة في التنظيمات .. وأرغب أن أكون مستقلاً."

انفرج وجهه عن ابتسامة غامضة، وقال:

- "ولكن هذا يعتبر خروجاً عن تقاليد راسخة اختطها المعتقلون عبر عشرات السنين."

قلت له بحزم لأقطع عليه كل السبل:

- "أرجو أن تحترم رغبتي"

مع ذلك ظل يحوم حول نفس النقطة وأنا أتحصن خلف إصراري، حتى يؤس وقال:

- "إذا كانت هذه رغبتك فلك ما تشاء."

واسترحت لتجاوز هذه العقبة، ولكنه عاد وفرك لحيته مرة أخرى في إشارة أن

¹¹¹¹ ستائر العتمة، ص 152-169.

¹¹¹² قصص لكل الطيور، ص 180.

الحديث لم يكتمل بعد، وقال:

- "ثمة أمر آخر .. جرت العادة أن يكتب النزلاء الجدد سيرتهم النضالية ومجريات التحقيق والأمور التي اعترفوا بها وتلك التي لم يُعترف بها ... تصاعد وجيب القلب، فيما محدثي يستطرد:

- أن ذلك ضروري لمصلحتك ولمصلحة من هم في الخارج."

لم أفه بحرف واحد، ثمة أسئلة كبيرة تدوي في داخلي تدعو للريبة، لا بد أنني في المكان الخطأ، هكذا بدأت أقيس الأمور. الشيخ ياسين قام مغادراً قائلاً لي آخر ما عنده بلهجة فيها شيء من الوعيد:

- على أية حال لنا لقاء آخر .. أرجو أن تكون أكثر تعقلاً."

غابت شمس ذلك اليوم وأنا أمور تحت ثقل الأسئلة الكبيرة، وتصاعد دبيب الشك في داخلي، فلم يغمض لي جفن، ويا ليل ما أطولك!.

عندما هل الشروق، أصبحت على يقين تماماً أنني وقعت في أيدي لا ترحم، لاحظت أن النزلاء يتجنبون الحديث إلي، ذهبت لأتناول إفطاري فلم أجد شيئاً، سألت أحدهم بلطف: - "أين حصتي من الطعام؟" فرد بلهجة متعالية متجنباً النظر إلي:

- "لا مكان لمن هم على شاكلتك بيننا."

فضلت أن ألوذ بالصمت، ها هم يكشرون عن أنيابهم. "ذاب الثلج وبان الي تحتو يا عبد القادر". عدت إلى سريري وأنا أتقلب على جمر الانتظار. كان كل شيء في الغرفة ينبئ عن مصيبة كبرى تنتظرني. جاء ياسين، كان أكثر حزمًا من ذي قبل، جلس في مكانه المعتاد وقد غابت من محياه تلك البشاشة، قال وهو يجاهد أن تكون كلماته لطيفة:

- "ربما عدلت عن عنادك يا عبد القادر."

أحبته، محاولاً قدر الإمكان التخفيف من حدة التوتر:

- "لا أدري لماذا تصر على تسمية ما يحدث عناداً؟، لقد سبق أن قلت لك إنني جئت إلى هذا السجن لمجرد الشبهة، أنا طالب جامعي على وشك التخرج،

كل اهتماماتي تنحصر في الدراسة لا أكثر، على هذا الأساس توقف التحقيق معي، وربما يطلق سراحني في أي لحظة".

لم يعجبه حديثي، أطلق إشارة من يده كأنما ليضع حداً لأي حديث، التف النزلاء حولي، أصابني الرعب لمناظر وجوههم "المستشرة"، لمحت بين أصابع أحدهم شفرة حلاقة، وآخر يحمل في يده فلقة صابون.
-"إذن هذا آخر ما عندك." قال ياسين.

لا جواب، الخوف يربكني، يشل قدرتي على التفكير، أعبر لحظات ما قبل العاصفة كأنني أمشي على ألسنة اللهب. كالضباع التي تهجم على فريسة انقضوا علي. صرخت صرخة عنيفة مدوية لم يسكتها إلا فلقة الصابون التي راح أحدهم يحشوها في فمي. عندما لا يكون الجسم قادراً على تحمل الألم تصبح الغيبوبة ملاك رحمة"¹¹¹³.

ويمكن تلخيص النشاطات التي يقوم بها المعتقلون فيما يلي:

1. الأنشطة الرياضية حيث كان بعض الأسرى يحرص على ممارسة الرياضة وبناء جسمه¹¹¹⁴، فقد كان التدريب يحافظ على القدرة الجسمية التي يحتاج إليها المعتقل في حالات الصدام مع السجانين، والذي يحدث كثيراً، كما أن التدري بالرياضي يقلل من الضغط النفسي والاحتقان الداخلي، ويساهم في التخفيف من المعاناة.

2. الأنشطة الثقافية والسياسية والتثقيف السياسي والديني سواء من خلال القراءة والاستذكار أو من خلال النشاط الحي. لقد كانت المناقشات دائمة ومستمرة بين العناصر المختلفة حول الوضع الفلسطيني واللبناني في الخارج واستراتيجيات المقاومة في الخارج، وفي إدارة المعارك والصراع مع إدارة السجن، بشكل ينمي روح المسؤولية والوعي السياسي والقدرة على المناورة. وكانت تدور مناقشات أخرى حول العلاقات بين التنظيمات الفلسطينية المختلفة والموقف من الانتفاضة، والموقف من اتفاق أوسلو والآراء المتضاربة والمتصارعة حوله في داخل السجن وضمن التنظيمات

¹¹¹³. وجوه في درب الآلام، ص 68-69.

¹¹¹⁴. الشعاع القادم من الجنوب، ص 162.

الفلسطينية¹¹¹⁵. ومن تلك الحلقات الفكرية ما كان يجري حول أفكار أممية كما جرى في حلقة زيد ويسري في رواية "عري الذاكرة" لأسعد الأسعد حول أولوية الفكر الشيوعي والتاريخ العربي¹¹¹⁶.

3. الأنشطة الإدارية وتنظيم شؤون المعتقلين فيما بينهم، وفيما بينهم وبين إدارة السجن. فهناك مجلس شورى منتخب من المعتقلين "ينسق ويتبادل الآراء داخل الجماعة" الإسلامية¹¹¹⁷. مع مجلس الشورى المنتخب ومع القاعدة بشكل عام إذ أن القاعدة صغيرة، تلتقي وتتجاوز وتبلور الآراء التي ينقلها أبو علي ويحاور بها الممثلين الآخرين لفصائل السجن.. ثم تراهم في اللجنة الوطنية العامة يتدارسون الخطط والوسائل المناسبة لمواجهة الإدارة.. الإدارة تضغط وتقمع وتمارس هجمات شرسة والأسرى يحاولون جدهم توفير شروط الحياة الكريمة والرد على سياسة الإدارة الهمجية بطرق تكفل لهم الهدوء والاستقرار والمحافظة على الانجازات التي تم تحقيقها.. كان السجن يتحرك على مؤسسات شورية ديمقراطية.. كل تنظيم يمارس الانتخابات كل ستة شهور تقريباً ويفرز ممثليه كي تتشكل لجنة عامة تتابع شؤون السجن الداخلية والخارجية.. الداخلية في العلاقات العامة بين الفصائل والمحافظة على الأجواء الطيبة والنشاطات الجماعية.. رياضية وثقافية.. أما الخارجية فهي إدارة السجن ورسم السياسات العامة في الرد المناسب على استفزازات السجن¹¹¹⁷.

4. متابعة التطورات السياسية والعسكرية في المنطقة وتبادل المعلومات بين المعتقلين بشأن تلك الأخبار والتطورات، وتبادل الأخبار عن الخارج¹¹¹⁸. ومن ذلك تأمين التواصل بين المعتقلين وبين قواعدهم التنظيمية في خارج السجن، فحين خرج زيد من السجن، حمّله يسري "كبسولة" ليوصلها إلى شخص لم يقابله من قبل هو "هادي" وكان على زيد أن يبتلع تلك الكبسولة قبل خروجه ليتعذر على الحراس اكتشافها¹¹¹⁹.

5. ومن الأنشطة التي كان يقوم بها المعتقلون فرحهم بخروج أحدهم أو الإفراج

¹¹¹⁵ نفسه، ص 162، 167، 188، 190،

¹¹¹⁶ عري الذاكرة، ص 30.

¹¹¹⁷ الشعاع القادم ممن الجنوب، ص 163-164. انظر أيضاً أسعد الأسعد. عري الذاكرة، ص 22.

¹¹¹⁸ نفسه ص 170.

¹¹¹⁹ أسعد الأسعد. عري الذاكرة، ص 46، 61، 66.

عنه، أو انتهاء محكوميته، فكانوا يقيمون له احتفالاً على قدر المستطاع، ويهنئونه، ويحملونه رسائلهم إلى أهاليهم وأحبّتهم وزملائهم في التنظيم؛ ففي اليوم الذ سبق يوم الإفراج عن زيد بعد انتهاء ثلاث سنوات من السجن، التف حوله الزملاء، وباركوا له، وفرحو من أجله، وصنعوا له "كنافة" من لبّ الخبز لعدم توفر المواد المكونة لها¹¹²⁰.

ويمثل العملاء "مشكلة مستفحلة وشائكة ليس للسجناء فقط، بل حتى لإدارة المعتقل نظراً لممارساتهم الشاذة مما جعل الإسرائيليين يتركون أمرهم للسجناء بعد انكشافهم، وهذا يعني التخلص من هؤلاء على أيدي السجناء، وبالتالي تتوالى دورة العنف في الداخل الفلسطيني¹¹²¹. ولأجل التعامل مع هؤلاء العملاء فقد شكلت التنظيمات في داخل السجون ما يشبه محاكم تنظيمية لهم. وقد تفقضي كانت تلك المحاكم بإعدام الشخص المتهم بالتعامل مع السجناءين ضد زملائه بعد التحقيق معه، وتعذيبه، مما يضطره للاعتراف بجاسوسيته. وقد شغل هذا الأمر فكر بعض المعتقلين بين مؤيد لمثل تلك المحاكمات، وبين رافض لها، وإيجاد حلول أخرى غير القتل، لأن المتهم قد لا يكون قد ارتكب جرم التجسس، ولكنه اعترف بالتعذيب بما لم يفعل¹¹²².

ويرى خضر محجز أن هناك تعسفاً وتأويلاً يتم لأية حركة تصدر عن أي من السجناء مما قد يؤدي به، ولذلك يعيش السجناء رعباً آخر، فعليهم حساب أي حركة يأتون بها، حتى لا توجه لهم تلك المحاكم الثورية في داخل السجون تهم العمالة فيقعون ضحية شبهة أو تصرف عابر، وقد أشار خضر محجز إلى أبو الأسد الذي كان على رأس تلك اللجنة المكلفة بمعاينة الجواسيس، كان رقيقاً وقوي الشخصية و"عملاقاً أسطورياً جاهزاً للبطش في كل لحظة .. ولقد كان أبو الأسد جاهزاً للبطش بهؤلاء فعلاً، بمجرد إشارة من سليم .. ولقد فعل¹¹²³. وسليم هو الشخص المراقب الذي يتتبع ممارسات العملاء والمشبوهين، ويقوم بتعذيبهم بشراسة، حتى قد يضطر بعض المشبوهين المظلومين إلى الهروب إلى إدارة السجن لإنقاذه من الموت. ذلك الموقف يتعامل معه خضر محجز بانتقاد

¹¹²⁰ نفسه، ص 44.¹¹²¹ اقتلوني ومالكاً، ص 178.¹¹²² أسعد الأسعد، عري الذاكرة، ص 12-19، 25.¹¹²³ اقتلوني ومالكاً، ص 180.

مر، فقد وقع بعض التنظيمات الوطنية الفلسطينية في داخل السجون وبما لها من سطوة على السجناء في الأخطاء، فكان هروب هؤلاء المشبوهين أو المتهمين إلى الجلادين الحقيقيين يمثل نجاة لهم من جلادهم من تنظيمات وطنية أشد إخلاصاً وصموداً في وجه التحقيق والتعذيب. وخضر محجز يقف مطولاً عند حالة من الحالات التي تم فيها تصفية مناضل شريف نظيف بتهمة العمالة بتقرير كتبه من لم يحص، ونفذه غرّاً لا يدرك ما فعل، وليترقى أولئك بدم السجين البريء بعد خروجهم من السجن، وكان قريب له هو أحد من أودوا بحياته تلك، في حين ينجو العملاء الحقيقيون¹¹²⁴.

من خلال رصدنا للروايات التي تناولت الهم السياسي وجدنا أن الروائي الفلسطيني عمل جهده لأحياء الذاكرة الفلسطينية باستحضار الماضي وما جرى فيه من ظلم بحق شعبه ابتداء من نهاية الحرب العالمية الأولى والاحتلال البريطاني، ثم تطور المشروع الصهيوني في إقامة دولته على حساب الحقوق الفلسطينية الوطنية، كما سجل الروائي كيف تعامل الفلسطينيون مع الاحتلالين بالمقاومة والرفض، كما سجل ممارسات القمع والظلم والقهر التي مارستها السلطات البريطانية والسلطات الإسرائيلية المحتلة فيما بعد.

وخلاصة القول هو أن الرواية في هذه الفترة قد انشغلت إلى حد كبير بقضية الاحتلال التي حضرت حضوراً قوياً فيها، وما نتج عن هذا الاحتلال من ثورة ومقاومة بصورها المختلفة مسلحة ومدنية. وفي هذا السياق لم يتوقف الروائي عند تمجيد الثورة والبطولة والتضحية والفداء فقط، بل تجاوز ذلك إلى كشف الخلل الخطأ والعيوب والممارسات التي أدت إلى خسارة الثورة وإلى تراجع الامتفاضتين، كما أدت إلى عجز السلطة الوطنية أو إلى عدن تحقيقها لما عوله عليها الناس من تحرير لجزء من الوطن المحتل. وفي سياق ذلك لم يكن الروائي إلى جانب عملية السلام، ورأى فيها حيفاً وتراجعاً وتنازلاً عن الحقوق الفلسطينية، كما أنها لم تكسر شوكة الاحتلال بل جعلته أكثر شراسة، مما زاد في معاناة الناس على الأصدعة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية.

ووقف الروائي موقفاً فاضحاً ومعرياً للفساد والانحلال والسقوط في زمن

¹¹²⁴ . اقتلوني ومالكاً، ص 206-209.

السلام، وما جلبه السلام من انحرافات جعلت من السلام زيفاً ومظلة يستظل بها المفسدون والمنحرفون والخونة والجواسيس. واستنتج أن الواقع الحقيقي يفضي إلى عدم رغبة إسرائيل في السلام، وهي غير حريصة على ذلك، ولا تعترف بأي حق من حقوق الفلسطينيين.

الفصل الرابع

التجليات الاجتماعية في رواية الضفة الغربية وقطاع غزة

صدمة النكسة:

لم تكن نكسة 1967 نكسة على المستوى السياسي والوطني وضياح ما بقي من فلسطين بالاحتلال فحسب، بل كانت نكسة على المستوى الاجتماعي والنفسي، وعلى مستوى القيم والمفاهيم الراسخة، وزلزلاً شديداً لتلك القيم والمفاهيم تبدى في سؤال كان يُطرح بالبحر عن أسباب الهزيمة، ويكاد يتردد على كل لسان. وخضع الجواب لتحليلات متعددة، أدت إلى عدم اليقين، والشك والريبة واليأس أحياناً، حول المستوى الحضاري، وقيمة التراث والعادات والتقاليد والمفاهيم الموروثة، وكما يقول الدكتور شكري عزيز الماضي من أن هزيمة 1967 كانت حداً فاصلاً بين مرحلتين: "فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة. وقد جاءت الهزيمة تعبيراً حاداً وصارخاً عن تفسخ الأيديولوجيا السائدة آنذاك، وعن هزيمة الأبنية الحزبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية... الخ"¹¹²⁵. واهتزت بعنف كثير من القناعات الاجتماعية والفكرية، وأصبح كل شيء خاضعاً للنقاش: الدين والعقيدة، والقيم الاجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية. وقد واكب هذا حملةً دعائيةً إعلاميةً صهيونيةً ضد الثقافة والحضارة والعادات والأعراف العربية، زادت الأمر شكاً وعدم استقرار فيما يتعلق بالموروث الثقافي العربي، الذي ساد المجتمع الفلسطيني خاصة، والمجتمع العربي بعامه، وطُرحت قيمٌ جديدة تمظهرت في عدم الركون إلى المفاهيم القديمة حول التركيبة الاجتماعية، وحول الوحدة العربية، وحول اليقينية المعرفية، والعلم ودوره، تجلت كلها فيما يمكن أن يطلق عليه التجمعات الفكرية، تبلورت في تنظيمات فلسطينية مختلفة التوجهات والعقائد والأيديولوجيات، وكانت كلها بعيدة

¹¹²⁵ د. شكري عزيز الماضي. أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 14.

عن الإسلام التنظيمي إن جاز التعبير، وإن كان هذا الاتجاه قد بدأ يمد جذوره منذ ذلك الوقت، ولكنه لم يكن من القوة بحيث يأخذ دوره في التأثير حتى ما يقارب عشرين سنة تالية.

وواكب المراجعة الفكرية الاجتماعية والسياسية تلك، والحملة على الثقافة العربية، احتكاك مباشر مع ثقافة مختلفة فكرياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، هي ثقافة المحتل. وكما قال ابنخلدون قديماً من أن المغلوب مولع بتقليد الغالب. لقداطلع الفلسطينيون تحت الاحتلال على رؤى اجتماعية وفكرية واقتصادية مختلفة من مفاهيمهم حول الحرية والديمقراطية فيالحكم، وحقوق الأفراد، وهو مجتمع يختلف في مستواه الحضاري والثقافي، مجتمع يغلب عليه الفردية والمصلحة الشخصية، ولا يؤمن بالتركيبة الاجتماعية العصبوية الأقرب إلى القبلية الغالبة على المجتمع الفلسطيني، مجتمع يؤمن بقيم الحرية، وحرية الفرد، وحقوقه، وتتمتع فيه المرأة بمكانة مختلفة عما تتمتع به المرأة في المجتمع الفلسطيني، مجتمع يحكمه القانون والقيم المادية، وإن كان لا يمارس هذه القيم مع المجتمع الفلسطيني، مما شكل تناقضاً على المستوى السيكولوجي والاجتماعي الفلسطيني تحت الاحتلال. كانت تلك مفارقات أدت في بعض جوانبها إلى افتتان البعض بها، كما أدت إلى نزعة الاحتجاج والصدام والعنف، والإعلان عن عدم الرضا، إن على المستوى السياسي، وإن على المستوى الاجتماعي الداخلي، يغذيه عامل اللايقينية، ونزعة الشعور بالقهر وعدم العدالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي مارسها الاحتلال ضد الشعب المحتل.

وكان مننتيجة تدفق عشرات الآلاف من العمال الفلسطينيين للعمل فيالمصالح الإسرائيلية في داخل الخط الأخضر، وانفتاح الحدود، وزيارات سكان الضفة الغربية وقطاع غزة اليومية إلى داخل الخط الأخضر، والاطلاع على الحياة المعيشية والفكرية والاجتماعية للمجتمع الذي كنا منعزلين عنه، أن نشأت نزعة المقارنة وحب التقليد، وتقاطع مع ذلك نزعة نحو الأصالة، والتمسك بالتقاليد، وبالذاكرة الوطنية، وبالتراث وبالدين، مما نتج عنه شروخ وتمزقات وتناقضات ضربت لحمة المجتمع الفلسطيني، وكان أن نشأت ردة فعل أصولية في مقابل نزعة علمانية، أو شبه علمانية مست القشور أكثر مما مست الجوهر الفكري، بخصوص التراث والثقافة العربية وتركيبية المجتمع.ومن ناحية أخرى، أدى

العمل في إسرائيل إلى انتعاش اقتصادي لدى فئة كانت مسحوقة اقتصادياً واجتماعياً، عاشت في غالبيتها في مخيمات اللاجئين والريف الفلسطيني ذات المستوى الاقتصادي المهلهل، هذا الانتعاش ساهم في خلخلة التركيبة الاقتصادية وبالتالي الاجتماعية.

وفي الوقت نفسه كانت ممارسات الاحتلال في إشاعة الرعب والخوف، والتشكيك ونزع الثقة في الأوساط الاجتماعية عن طريق بث المتعاونين مع الاحتلال، قد أدت إلى بروز نزعتين متناقضتين: نزعة التحدي للاحتلال والمتعاونين معه، ونزعة تناقضها تقوم على التقرب من المقربين من السلطات الإسرائيلية، رغبة في تسهيل شؤون الحياة، ولاسيما فيما يتعلق بالعلاقات الإدارية مع سلطة المحتل، وأدت هذه النزعة بالتالي، مترافقة مع الخلخلات الاجتماعية والاقتصادية الأخرى، إلى نوع من الانتهازية والوصولية والفردية والمصلحية والرغبة في الإثراء السريع. غذاها تالياً بعد اتفاقية أوسلو وتأسيس السلطة الوطنية تدفق بعض رؤوس الأموال إلى الضفة الغربية وقطاع غزة، واستقطاب فئة كبيرة من ذوي رؤوس الأموال ورجال الأعمال، الساعين إلى الاستثمار والربح السريع، غير عابئين بكثير من القيم السياسية والاجتماعية التقليدية، بحيث أصبحت المعايير الاقتصادية فوق الاعتبارات كلها.

وفي الوقت ذاته شهدت فترة السبعينات قفزة كبيرة في مستوى التعليم الجامعي والعالي لم تكن متاحة من قبل، حيث افتتحت مؤسسات التعليم العالي الذي أصبح متاحاً للراغبين في ذلك، ولم يعد محصوراً في أبناء النخبة، بما يحمله التعليم في هذا المستوى من اطلاع على مفاهيم وأفكار جديدة، تتجاوز المحلية والإقليمية، إلى الفلسفات والرؤى والأطروحات العالمية والتفاعل معها. وأخذت هذه المؤسسات تضخ أفكاراً جديدة في جوانب الحياة عامة، ويتخرج منها عشرات الآلاف سنوياً على أيدي أساتذة كان قسم كبير منهم قد تخرج في جامعات إقليمية وعالمية. ومع هذه القفزة التعليمية، كانت هناك قفزة على مستوى تنظيم المجتمع المدني في اتحادات وتجمعات فكرية وأدبية وفنية، كان لها أثرها البارز في طرح أفكار جديدة حول العلاقات الاجتماعية الداخلية الفلسطينية، وحول تعزيز الانتماء والولاء الوطني مصحوباً بقيم إنسانية متأثرة بأطروحات كونية.

من ناحية أخرى كان التيار الديني الأصولي التربوي قد مد جذوره وبدأ يأخذ دوره التربوي والفكري على الساحة الفلسطينية، مما شكل شبه انقسام برز بشكل صارخ، بل ومتصادم أحياناً منذ نهاية الثمانينات مع اندلاع الانتفاضة الكبرى، وتمثل هذا في تنظيمات إسلامية تسعى في عموم أطروحاتها إلى الأصولية والتراثية الإسلامية والعربية.

أدت هذه العوامل كلها بالإضافة إلى الشعور بالظلم والاضطهاد، وعدم توفر العدالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية إلى خلل في البناء الفكري، والانتماءات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، التي يمكن من خلالها إحالة ما لحق بالمجتمع الفلسطيني من فقدان إلى مرجعية فكرية موحدة سياسية واجتماعية واقتصادية، وبالتالي إلى اختلاف الفلسفات وجداول الأعمال والتوجهات، وهو ما يفسر التمزقات السياسية والاجتماعية على الساحة الفلسطينية، والتحوللات الطارئة والسريعة أحياناً في بنية المجتمع الفلسطيني، والنزعات الوصولية والأصولية في الوقت ذاته، والنزعة الفردية أحياناً والجماعية أحياناً أخرى، والجشع والعفة في الوقت ذاته، والتعامل مع الاحتلال ومقاومته معاً، وكثير من هذه المتناقضات التي تبدو على السطح وكأنها منفصلة عن سياقها المرجعي.

ولكن يجب أن لا نغفل أيضاً عن أن الهزيمة أحدثت رد فعل قوي إزاء الاحتلال والظلم والاضطهاد التاريخيين، فأصبح التوق إلى الحرية بمعناها الشامل والانعقاد من الكبت والقيود، التي كبلت المواطن الفلسطيني ومنعته من التعبير عن أشواقه الوطنية والسياسية فكراً شائعاً، لذا اندفع المجتمع الفلسطيني إلى الالتفاف حول التنظيمات الوطنية المقاومة على اختلاف مشاربها بهدف الإبقاء على شعلة النضال حية في أوساط المجتمع إلى أن يحين وقت التحرير الوطني.

وفي الوقت نفسه أدركت إسرائيل أن عليها القيام باختراق هذه التنظيمات ومعرفة تحركاتها وعناصرها، ولذلك حرصت منذ أيامها الأولى على تجنيد من تستطيع للتجسس على فئات المجتمع، وملاحقة المقاومين منهم، ومعرفة اتجاهات الجمهور وأفكاره، وقد عمدت إلى تجنيد هؤلاء العملاء بكل وسائل الضغط والإغراء.

لقد سجل الروائي الفلسطيني الأحوال الاجتماعية للمجتمع الفلسطيني، ورصد التحولات الاجتماعية والعوامل التي أدت إلى تلك التحولات. لقد سجل حياة البؤس والشقاء والفقر والفاقة في بيئات المخيمات الفلسطينية التي كانت رصيذاً مهماً للثورات الفلسطينية المتلاحقة، ورصد تطور حيوات الناس وقارن بين حياة هذا المجتمع في وطنه قبل النكبة، وما حل به بعد النكبة، وتحدث عن الطبقة الاجتماعية، والعلاقات الأسرية والعادات الفلسطينية الأصيلة في محاولة منه لإثبات الهوية الفلسطينية وإحياء الذاكرة الشعبية، حتى لا تُفقد تلك الهوية بمكوناتها الأساسية أمام هجمات تذويها. وقدم صورة للمدينة في مقابل حياة المخيم، وتناول حياة الطبقة العاملة الفلسطينية، وما تواجه من ظلم وهضم حقوق وعنصرية.

وعلى الرغم من أن الروايات التي جعلت الهموم الاجتماعية والقضايا الاجتماعية موضوعاً أساسياً لها لا تصل إلى أصابع اليد الواحدة، غير أنه يمكن القول أنه لا تخلو رواية من الروايات المدروسة منتناول جانب من جوانب المجتمع الفلسطيني ماضياً وحاضراً. ونتيجة تحليل ذلك المضمون الاجتماعي في الرواية رُوي أن يقسم إلى عناوين رئيسية ثلاثة، تتناول ملامح الحياة الاجتماعية كما صورتها الرواية موضوع الدراسة، والنماذج الاجتماعية التي تم عرضها، والتحولات الاجتماعية التي رصدها الروائي في فترة الدراسة.

أولاً: ملامح الحياة الاجتماعية

شكلت ملامح الحياة عناصر مهمة في بناء الرواية موضوع الدراسة وقامت على تنميتها، وأدت في ذلك وظائف فنية في بناء المضمون والشكل الروائي. لقد تنقل الروائي في بيئات اجتماعية ماضية وحاضرة متعددة، بهدف أن تخدم غرضه من رسالته التي يرغب في توصيلها في الرواية.

أ. صُور المخيم

على إثر النكبة أقامت وكالة هيئة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين، التابعة للأمم المتحدة، ما يقارب ثلاثين مخيماً من المخيمات التي ضمت ما يزيد عن مليون ونصف مليون لاجئ في الضفة الغربية وقطاع غزة

وحدهما، بحسب سجلات الأمم المتحدة لعام إلفين وخمسة¹¹²⁶، هذا بالإضافة إلى اللاجئين غير المسجلين في المخيمات. وقد كانت تلك المخيمات ملجأ مؤقتاً إلى أن يتم إيجاد حل لمشكلتهم. وقد منحت كل عائلة وحدة سكنية صغيرة تقل عن مئة متر مربع، ثم قدمت في تلك المخيمات خدمات صحية واجتماعية وتعليمية مع الزمن.

بعد النكبة أصبح لدى الفلسطينيين تجربة فريدة وغريبة، تلك هي تجربة اللجوء والمنفى، وأصبح المخيم يحمل دلالات ومضامين وطنية واجتماعية، بالإضافة إلى الإشارة المكانية. لقد أصبح المخيم هوية للفلسطيني اللاجئ، وعنى خسران الوطن، والتشتت والمعاناة والاقتلاع من الجذور وضياع الأصل الذي يتمسك به وما زال. والمخيم كمكان، مكان منبوذ يعيش على أطراف المدينة، وهو عورة ووعاء لبشر غرباء، يحملون البؤس والقوة المتمردة أحياناً، والثائرة على وضعها أحياناً أخرى. وهذا يعني تمييزاً اجتماعياً بين من يسكن المدينة ومن يسكن المخيم، ولقد تم تثبيت الوضع الشاذ للمخيم مع الزمن واستمرارية اللجوء.

إن مخيم اللجوء الفلسطيني موضوع قديم في الرواية الفلسطينية في روايات غسان كنفاني، ورشاد أبو شاور، ويحيى خلف، وغيرهم¹¹²⁷. لقد تشكلت صورة المخيم في الرواية على مراحل بحسب حركة المجتمع الفلسطيني وتفاعلاته مع قضيته، وهي صورة تختلف بين نص وآخر، تبعاً لتطلعاته السردية؛ فالروايات التي تحدثت عن الخمسينات تختلف في جمالياتها عما جاء بعدها، وخصوصاً أن المخيم تحول مع الزمن من الخيم إلى البيوت الطينية، ثم إلى عمارات ثابتة، بشوارع وتنظيمات سياسية متباينة في أطروحاتها وتطلعاتها نحو استعادة الأرض والذاكرة، وهو ما فتح الباب واسعاً على رؤى مختلفة لمصير الفلسطيني ومستقبله. ومع مرور السنين ترسخ وجود المخيم في حياة الفلسطيني، كواقع فرض شروطه على جملة العلاقات الاجتماعية والسياسية، وأبرز عناصر أساسية في بنية هذه الرواية. تتجسد هذه العناصر في شخصية المقاوم والمنتفض والمتظاهر والشهيد، وفي الصراعات السياسية بين التنظيمات

¹¹²⁶ حول موضوع اللاجئين الفلسطينيين يمكن العودة إلى نجوى حساوي. اللاجئين الفلسطينيون بين الشرعية الدولية والمفاوضات الإسرائيلية، وإيليا زريق. اللاجئين الفلسطينيون والعملية السلمية، وإبراهيم الجندي. اللاجئين الفلسطينيون بين العودة والتوطين.

¹¹²⁷ أجرى بشار إبراهيم دراسة بعنوان "المخيم في الرواية الفلسطينية" نشرتها وزارة الثقافة السورية عام 2009، أخضع فيها ستاً وثلاثين رواية فلسطينية للبحث.

الفلسطينية، وفي دلالة المصق والشعار المقاوم، الذي أخذ مكانه فوق جدران شوارع المخيم، إلى صورة الشهيد التي لا يكاد يخلو منها أي بيت. لقد تحول المخيم من ملجأ مؤقت يستدر العطف، إلى مدارس للفكر وهوية ووطن ومقل ثورة. ولعلنا ما زلنا نذكر مقولة أم سعد في نهاية الستينات وهي تميّز بين خيمة اللاجئين التي ينتظر فيها فرجاً من ربه، وخيمة النائر التي يعد فيها العدة لملاقاة عدوه الذي اغتصب وطنه.

لم يتوقف الروائي عند الوصف للوضع المزري الذي يعيشه الناس في المخيم، بل تجاوز ذلك إلى الكشف عن عيوب المجتمع، تلك العيوب التي ارتبطت بالجوء والهجرة والمخيم. وقد وُصف المخيم بأنه مكان يحتوي على المتناقضات، فهو مَوار بالحركة أحياناً، وهو مليء بالملل والأمل أحياناً أخرى، ويرمز إلى التعلق بالعودة إلى الوطن، وفي الوقت نفسه يحمل مؤشرات اليأس وخيبة الأمل، مليء بالثورة والعنفوان، أو مكان يحمل معه الموت والدمار والخراب، يعني القيم الوطنية والفكرية الرفيعة، وفي الوقت ذاته يضم عادات تشير إلى خراب القيم وانحطاط الأخلاق. ذلك يعتمد على النماذج التي يقدمها الروائي وعلى الزاوية التي ينظر منها. ولعلنا نذكر أن حامد وزكريا ومريم وسالم في "ما تبقى لكم" كانوا يقيمون في المخيم، وكانوا متناقضين كلياً في توجهاتهم السياسية والأخلاقية والقيمية وفي الأفعال البطولية.

ومما ينبغي قوله ابتداءً أن المخيم لم يخصص برواية خاصة به في الروايات المدروسة، بل جاء في إطار سياق أكثر شمولاً، وفي فضاء أوسع من فضائه، وكان المخيم أحد موضوعات تلك الرواية، أو مكاناً تجري فيه بعض أحداثها. ويلاحظ أن حضور المخيم في رواية غزة أكثر من حضوره في الضفة الغربية، ذلك أن أكثر روائي غزة لاجئون إلى مخيمات القطاع، ونشأوا في أجواء تلك المخيمات عامة، أو عايشوها عن قرب، بحكم أن الكثافة السكانية هناك تميل لصالح تلك المخيمات أكثر مما هو الحال في الضفة الغربية. وقد حضر المخيم بدرجة كبيرة في روايات غريب عسقلاني، وخضر محجز، ومحمد أيوب، ومحمد نصار، وعبد الله تايه، صافي صافي، وعزت الغزاوي، وليانة بدر.

ويعرض المخيم في الرواية بوصفه ظاهرة، وبصفته هوية، وبوصفه منفى يسرد تاريخ الشعب الفلسطيني وهمومه وانشغالاته ومعاناته. وقد سجل بعض

الروائيين الدوافع التي أدت إلى نشوء المخيم، باعتبار تلك المحاولات الفنية معززات للحفاظ على الذاكرة والوعي الفلسطيني على حجم المأساة. والروائي حين يتناول هذا الموضوع فإنه يعتقد أنه يقوم بطرح هموم مجتمعه الواقعية في مراحل مختلفة من هذا التاريخ الممتد عقوداً، وما حملته تلك العقود من تحولات اجتماعية واقتصادية ووطنية في بيئة المخيم والتي تفاعل فيها المجتمع عبر أنشطة اجتماعية واقتصادية وثقافية ووطنية متنوعة، ومن عادات وتقاليده وأعراف متنوعة ومتحولة. وفي بعض الأحيان تحدث الروائي عن علاقة المخيم مع محيطه وبيئته الاجتماعية والسياسية، قبولاً ورفضاً في تفاعل متبادل. وقد سجل الروائي أحوال المخيم في أوضاع متنوعة ومختلفة؛ من حيث موقعه من محيطه، وبخاصة المدينة الواقع على أطرافها، ومن تنظيمه، وعلاقة سكانه ببعضهم، وعلاقة سكانه مع آخرين لا يقيمون فيه، وفي علاقته مع الدولة الحاكمة.

1. نشوء المخيم وتنظيمه

نشأة المخيم نشأة طارئة، وقد نتجت عن نكبة، ونتجت عنها نكبات. وقد وقف خضر محجز عند ذلك السبب، وعند تلك النتيجة؛ فقد قدّم للفصل الأول من "أقتلونني ومالكاً" بعتبة ذات دلالة "فصل في كيفية اختراع معسكر جباليا حتى إشعار آخر"¹¹²⁸، وفي هذه الجملة ما يُستدلُّ به على فكر الكاتب؛ فلم يكن نشوء المخيم طبيعياً، بل هو اختراع، وبالمعنى الساخر للكلمة، ولا يُعرَف إلى متى سوف يمتد هذا الاختلاع. وأتبع هذه المقولة في بداية الفصل بربط بين زواج والده وبين النكبة "لم يكن باستطاعة "صابر" أن يولد في "الجية"، لأنه كان يجب أن تقع النكبة، وتضيع الجية، ويهاجر أبواه، ليلتقيا في "مخيم الشوا" ... في خيمة براشوت من مخلفات الحرب العالمية الثانية، التي أعادت ترتيب الأمور والمناطق في العالم، بحيث صارت فلسطين من نصيب اليهود، وصارت المظلات من نصيب الفلسطينيين"¹¹²⁹.

¹¹²⁸ .أقتلونني ومالكاً، ص 9.

¹¹²⁹ .نفسه، ص 11.

وكان لنشوء المخيمات نتائج في المناطق التي لجأوا إليها، فاستثمروا طاقاتهم وخبراتهم، واستغلوها، واستغلوا أيضاً، في تنمية المحيط "لأن استصلاح هذه الأرض البور وسكناها، لا يمكن أمن يتم بدون المهاجرين، الذين سيحفرون الآبار ويبنون البيوت الإسمنتية، ويستزرعون الأرض؛ كل ذلك لغيرهم، بالأجرة التي سوف تكفي بالكاد بالخبر الحاف والبنطلون المرقع"¹¹³⁰.

وبعد مدة يتغير وضع المخيم، يُنقل من مكانه، ويتغير اسمه، وتغيرت نوعية البيوت، فأصبح يحمل اسم مخيم جباليا بدل مخيم الشوا، وانتقل إلى موقع آخر "استوطن المهاجرون، أولاً الأمر، شرقي البركة وشماليتها، ثم امتدوا بعد ذلك إلى جنوبها. وظلت المنطقة الغربية فارغة زمناً، قبل أن يستحدثوا فيها مدارس للبنات، يزرع المجادلة إلى جوارها أعواداً رقيقة من البوص، بامتداد السور، يلفون عليها وحولها خيوطاً ملونة، تمهيداً للصناعة الأثواب التي تعودوا على صناعتها وبيعها للفلاحين قبل الرحي. وإذا كان "أبو راشد"، أحد هؤلاء المهاجرين، ذكياً يحسن انتهاز الفرص، أو يستحدثها، فقد قرر في هذه الفترة من تغير الدول أن يفعل شيئاً، مستفيداً من تجارب سابقة؛ فاشترى عدداً من لفات الأسلاك الشائكة، ودار بها حول ما أمكنه من الأرض الفارغة حول البركة، وزرعها بدوالي العنب وأشجار الفواكه التي لا تحتاج إلى أكثر من ماء السماء، الذي كان في تلك الأيام متوفراً بكثرة يخشاها المهاجرون في أكواخهم. ولما لاحظته "أبو جمال" قلده بنجاح - والتقليد في معسكر جباليا عادة متبعة تفشل كل مشروع ناجح - ووضع يده على قطعة مجاورة، وزرعها بنفس المزروعات ... وبينهما رجال يعرفون كلاً بسيماهم، فعلوا مثلهما، بحيث صارت كل المساحة شرقي مدارس البنات - التي سوف تبنى بعد ذلك - إلى بداية الأكواخ القرميدية، مملوكة ومزروعة ويتسلل إليها الأولاد، ليسرقوا اللوز والخوخ والتفاح؛ فقليلاً ما يفلحون، وكثيراً ما يأكلون العلقات ويعودون منكسرين. بعد اكتمال تشكل مجتمع شرقي البركة، بدأ ينقل عاداته السابقة وحرفه التي كان يمارسها قبل الهجرة. وكان خلال المراحل التشكل المتعددة حريصاً على جمع أبناء كل قرية في حارة واحدة، ككتل متجانسة: فهذا بلوك المجادلة، وذاك بلوك البرابرة، وهذا بلوك الحمامية ... إلخ: فالبرابرة زرعوا بين أكواخهم دوالي العنب. والمجادلة ملأوا البيوت بالأنوال

والقماش، وزرعوا الشوارع بخيطان الغزل الملونة. والحمامية والجوارنة اشتغلوا بصيد الأسماك وكلا بالبحر، حتى صارت حارثهم تُشم شمًا. واليافاوية برز منهم بائعو الحليب واللبن و"غالب البطران"، أشهر من أنجب المخيم في صناعة الفلاف، و"راغب أبو سيف" الذي يمسح بين إصبعيه الكتابة المعدنية عن القرش المصري، ويسحب بيديه سيارتي جيب مسرعتين. أما الفلاحون فقد بحثوا عن خبزهم لدى الغرازوة والجبالية: فكنت تراهم غادين من المخيم ورائحين إليه، على أكتافهم الطواريات المساح. في حين اشتغل البدو نواطير كروم وفدائيين مع مصطفى حافظ. فتح "حسن سليم" البراميل الفارغة، ومدّها علماً لأسفلت، لتدوسها السيارات، فتصلح شأنها، تمهيداً لتحويلها إلى سكاكين مطبخ وخرائط ملوخة. وتخصص "أبو وجيه" الذي صار مضرب الأمثال سمنة وتمدداً في مجتمع من الضعفاء في إصلاح الأحذية القديمة. ثم اشتهر "أبو قرلة" بالحلقة للتلاميذ، مقابل أي شيء. وعُرف "الشيخ الشبراوي" - محفظ القرآن الجنجي. بسوطه ذي الشعبتين، الذي درج على تسميته بـ"صبيحة أم الجدائل". ولم تستطع الأشياء تقبل الأسماء الرسمية التي أطلقتها عليها الوكالة - رغم أنها هي التي صنعتها - فاستعاضت عنها بأسماء مباشرة وذات مداليل: فهذه مدرسة أبو حسين، وهذه مدرسة أبو قاسم، وتلك مدرسة السكة، والسوق، والفوقا، والوسطى، والتحتا، والفاخورة... وهذه حارة النادي، والمركز، والطعمة، والحاووز، والزينكو، والاستجام، والجرن... وفرضت المدارس على الأولاد - وكان التعليم الأساسي إجبارياً - اتخاذ محارم لتنظيف أنوفهم، وفتشت يومياً على أصابعهم، للتأكد من أنهم قاموا بتقليم أظفارهم. عندما انتشر في رؤوسهم القمل لأول مرة، فرضت عليهم الحلقة الأسبوعية على الصفر، ورشت رؤوسهم بمسحوق الـ "D.D.T" وتأمل مفتشو الوكالة عيون الأولاد باهتمام، وتحسسوا أعضائهم، وصرفوا البعض بطاقات الطعمة. وصار الآباء يسلمون أولادهم لمدرسيهم قائلين: "أنت اكسر، وأنا بأجبر". فكان المدرسون يستغلون ذلك أفضل استغلال، لينشئوا أفضل جيل، بأقوى طريقة.

ومدت الوكالة في المعسكر خطوطاً من أنابيب المياه المخلوطة بالكلور، ووضعتي كل حارة ماسورة تنبثق منها بعض الحنفيات النحاسية، تتجمع بالنسوة بجرارهن حولها طوال اليوم، ويتركز أطفالهن يتمرنون على الصراخ في

الغرفالمغلقة. وفي انتظار الماء، يقضين الوقت بالعراك والضجيج، ويعير بعضهن البعض بماحدث وبما لم يحدث.¹¹³¹

2. حياة المخيم

وفي سياق تاريخ نشر الروايات التي اهتمت بها هذه الدراسة كانت رواية "الحواف" لعزت الغزاوي أول رواية عنيت بالمخيم. وقد تذكر فؤاد بعد أن تغيرت ظروفه، المخيم قبل ثلاث عشرة سنة من تلك الذكرى، وصور الحياة البائسة فيه "وقبل ثلاث عشرة سنة فقط كنت ابن مخيم، ليس هذا المكان بالذات! لكنني أيضاً عرفت ماذا يعني أن تكون المجاري هاربة وسط الشوارع الضيقة، وماذا يعني أن يأتيتك ضيف من أصحابك ويسأل عن بيتك ليمشي وراءه عشرة من أطفال المخيم -حفاة- يدلّونه على البيت والبيت غرفة يتيمة وساحة صغيرة من تراب"¹¹³².

هذه الحياة البائسة صورة نمطية لا تختلف إلا في التفاصيل الصغيرة، وهو ما يُقَرِّب الصورة السابقة من صورة أخرى من قطاع غزة حين تنشق السماء عن هطّال السحاب، وعلى سكان بيوت المخيم أن يُصرّفوا المياه حتى لا تغمر بيوتهم، وقد يؤدي ذلك إلى شيء من العراك بين الجيران "بينما يحمل الفقراء معاولهم ومجارفهم، ليفتحوا في الشوارع قنوات الماء، أو يبنوا السدود الرملية، حماية لبيوتهم من الغرق .. يصرخون، يتشاجرون، يتلاعبون .. الكل يحاول أن يخرج الماء من بيته قبل أن يغرق الصغار .. الجميع يعارض الجميع .. يجب أن يتم فتح منفذ للماء، ليخرج إلى الشارع، أو إلى بيوت الآخرين"¹¹³³.

تلك الحياة البائسة تتكرر صورتها في قطاع غزة، بعد أن أنشئت المخيمات خياماً بائسة مكتظة، وفي بيئة لا تتوافر فيها شروط السلامة الصحية "خيام متجاورة ومزدحمة، على قطعة صغيرة من الأرض المزدحمة بالذباب والفضلات، مثل بقايا جيش مهزوم، تحت السماء مباشرة، في الحر والقر والجوع: شيء لا يشبه إلا مخيمات الغجر. وفي الليل عندما يرفض الكرى أن

¹¹³¹ نفسه، ص 17.

¹¹³² الحواف. ما قاله الرواة، ص 77.

¹¹³³ قصص لكل الطيور، ص 34.

يزور أجفان الأطفال، بسبب الجوع والبرد، كان يمكن سماع أغان حزينة جديدة، ابتدعتها الأمهات والجندات، من وحي المأساة، تصف عملية الرحيل والرمال والرياح والخيانة:

ع اللاجئين اللاجئين.. يا ناري ع اللاجئين..
لما رحلنا من الرملة، كل واحد حامل حملة..
يا فاروق تعدم عمرك، خربت ديار اللاجئين....
هيه.. يا رب تنام، واذبحلك جوز الحمام..
باضحك عليك يا حمام، عشان صابر ينام...

وإذ لم يتبق لدى المهاجرين شيء يصلح للأكل، فقد صار كل واحد منهم يتخيل، بحسرة شديدة، المحصول الوافر الذي خلفه وراءه. وصار كل قادر على التسلل يبادر إلى ذلك، مستعيناً بحمار يستأجره؛ إذا لم يكن لديه حمار في الأص. ولأن عدد اليهود لم يكن كافياً لملء الأرض، تنفيذاً لأوامر التوراة، فقد نجح الكثيرون في الوصول إلى البلد، وفتح المظمورات، والعودة بما يقيم الأود، في انتظار الفرج والعودة القريبة؛ كما نجح الكثيرون في العودة محملين على ظهور الحمير، وقد تدلت رؤوسهم من شق، وتدلت أرجلهم من الشق الآخر؛ بينما لم ينجح عدد كبير آخر في العودة بتاتاً. وقد كان "عطية" من النوع الأول. أما من لم يكن قادراً على التسلل، فإن الشيطان، وحده، لا يستطيع اكتشاف الطريقة التي أتاحت له البقاء مع عائلته على قيد الحياة، إلا أن تساعد في ذلك الملائكة. ولكن صابر عرف بعد ذلك أن المهاجرين صاروا يقسمون المواد التموينية، فور تسلمها من الوكالة، أربعة عشر قسماً متساوية، ثم لا يسمحون لبطونهم بالتهام أية كمية زائدة، في أي يوم من الأيام؛ لأن ذلك يعني الموت جوعاً، قبل إدراك دورة التموين التالية؛ أو التسول الذي ظل المهاجرون يأفنون منه طوال الوقت"¹¹³⁴.

وحين انتقل اللاجئين إلى غزة كانت أوضاعهم مزرية "وعندما جاؤوا، جاؤوا يحملون أحلامهم ودموعهم وبطاقات تموينهم، ومؤخرات أولادهم العارية؛ فاخترعت لهم وكالة الغوث أكواخ القرميد، ووضعت في كل كوخ عائلة، بمعدل

¹¹³⁴ . اقتلوني ومالكاً، ص 12.

عشرة في كل غرفة. وإذا كان القرميد الأحمر، الذي يعرفه المترفون، مصنوعاً من الآجرّ ليزين سقوف القصور، فإن قرميد المهاجرين لم يكن إلا رقائق إسمنتية سوداء، مصفوفة على عوارض خشبية رقيقة، لتغطي أكواخاً مزدحمة بمزق بشرية جائعة، ترتعد تحت حبات البرد المتدافعة من فراغات القرميد في الشتاء، وتراب السوافي المتطايرة في باقي فصول السنة¹¹³⁵.

لقد مثلت الهجرة كابوساً مزعجاً لليانة بدر في طفولتها، وبقي يمثل لها المنفى والشتات، فقد ذكّر لها شكل الخيمة بالمخيم، وهذا يذكرها بالهجرة والمهاجرين "تتحول السماء إلى رقعة مبتعدة تتخذ شكلاً مخروطياً يشبه الخيمة. يا إلهي، إني هاربة من الخيام، ومن رؤوسها الممتدة مثل قموع فولاذية. أتلحقني الخيام حتى هنا يا إلهي؟"¹¹³⁶؛ فالمخيم المغروس في ذاكرة طفولتها قبل أن تهاجر، ذو دلالة رمزية، فهو مرتبط بالفقر والبؤس، والتمييز، والدونية والوسخ، فحينما فكّر أحد عمال مطعم فضل "في أريحا"، وهو لاجئ، التقدم إلى خطبة نرجس غير اللاجئة انبعثت مشكلة، فقد "انتابت العائلة شكوك عديدة حوله، وتركزت حول وضعه كلاجئ"¹¹³⁷. كما أشارت إلى أن طالبات مدارس مخيم النويعة، قرب أريحا، كانت تنتشر بينهن الأوبئة، فناظرة المدرسة "أم الساردة" تطرد الفتيات من المدرسة وتصر على رفض دخولهن لها في الخمسينات، لأنها "عارفة أنه أمهاتهن مش رح يردوا عليهن ويفلوا شعورهن. يصطفلوا. النظام نظام، والنظافة نظافة، والترتيب ترتيب. أنا لا أقبل بنات القمل والصبيان عم ياكلوا روسهن. لو ظلت الأم تتجاهل طلباتنا كل يوم، في الأخير تظل مجبورة إنها تتنظف بنتها بشوية كاز. أما مش مستعدة إن بنات الصف ينصابوا بالعدوى من أول وجديد إذا هدولا ما نضفوا."¹¹³⁸ وقد وصف خضر محجز الحياة في المخيم بأنة حيث فقر الخدمات من ماء ومجار وغير ذلك، وجرى التمييز بين الأموات فهناك قبور للمهاجرين وأخرى لغيرهم¹¹³⁹.

والمخيم في ذاكرة السارد العائد إلى الوطن في زمن السلام يمثل ذكرى طفولة قاسية وصعبة، ينتابها الفقر والتعب، وتشغيل الأطفال الصغار في البيع

¹¹³⁵ نفسه، ص 16.

¹¹³⁶ نجوم أريحا، ص 41.

¹¹³⁷ نجوم أريحا، ص 116.

¹¹³⁸ نفسه، ص 128.

¹¹³⁹ اقتلونني ومالكاً، ص 19-21.

والشراء، من أجل توفير متطلبات الحياة. ولكن سكانه الذين كانوا متعاطفين فيما بينهم تغيرت علاقاتهم، بعد أن تحولت الحارات والبيوت البسيطة إلى بيوت من الأسمنت، والشقق المطلة على أزقة ضيقة، واختلط السكان، بعد أن كان المخيم مقسماً بحسب القرى أو المدن التي هاجر منها سكان ذلك الحي "البلوك"¹¹⁴⁰. والتجانسا لاجتماع في المخيم مفقود؛ فهؤلاء المهاجرون من المدن، وبخاصة مدينة يافا، مثقفون متحضرون منفتحون، أما المهاجرون من الريف والقرى فمحافظون؛ فالمدنيات يكشفن عن سيقانهن وأذرعهن ويجلسن ويتكلمن مع الرجال ويصنعن طعام البيت بطريقة مختلفة عن الأخريات، ولا يتحرجن من الكشف عن وجوههن المزينة¹¹⁴¹. والمخيم الذي استنام الناس للحياة فيه بانتظار عودة مريحة للوطن كان المخزون الذي يزود البحر بالبحارة وصيادي السمك¹¹⁴²، في كفاح مرير مع الحياة، وأمل كبير للعودة. والحياة بقسوتها في المخيم تعيد الناس بذاكرتهم إلى ماضيهم السعيد في الوطن، وفي ظل الهجرة تغيرت النظرة إلى الأشياء والزمن. إن الحاضر نُظر إليه بأنه "زمن مسخوط، زمن غير طبيعي حيث ينهد صدر الفتاة قبل أن تبلغ سن العاشرة"¹¹⁴³. وينتقد غريب عسقلاني بعض النماذج التي تتعالى على المخيم؛ فبعد أزمنة من التهجير والثورة تتغير نظرة الناظر إلى المخيم؛ فرياض العائد ذو الماضي القاسي في المخيم، يتعالى على الحياة بعد عودته، ويقرر العيش في أبراج المدينة "تل الهوى" بدلاً منه، ويترفع عن الحياة مع الأم والأخت في المخيم¹¹⁴⁴. وفي ذلك إشارة إلى انحراف في التفكير في زمن السلام، ومن ثائر.

3. المخيم وعلاقته بالدولة

وقد صور محمد أيوب أن الحركة الوطنية التنظيمية قد بدأت في المخيم، وعانت تلك الحركة من تدخل الإدارة المصرية عبر مراقبتها لها، وبث عناصرها المخبراتية فيها ترهيباً وترغيباً¹¹⁴⁵، وأصبح المخيم معيناً للشبان

¹¹⁴⁰ غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 9، 11، 15، 16-18.

¹¹⁴¹ نفسه، ص 16.

¹¹⁴² نفسه، ص 18.

¹¹⁴³ نفسه، ص 21.

¹¹⁴⁴ نفسه، ص 42، 57.

¹¹⁴⁵ الكوابيس تأتي في حزيران، ص 39.

الذين انضموا إلى فرق المقاومة الشعبية¹¹⁴⁶، ويصاب المخيم بالحزن والأسى بعد احتلال قطاع غزة في النكسة " والمخيم ما زال يلحق جراحاته، شعر أحمد الفايز بعظم المسؤولية الملقاة على كاهله وكواهل الأخوة والرفاق.. آه يا هذا الجرح الغائر .. أما لك من شفاء؟ ألا تلتئم فتريح وتستريح؟ أما من سلام على هذه الأرض؟ المجد لله في الأعالي وللناس المسرة وعلى الأرض السلام.. وعلى الأرض السلام، لا بد أن يأتي السلام يوماً على هذه الأرض، لا بد لشلال الدم أن يتوقف، ولكي يتوقف هذا النزيف القاتل لا بد لنا أن نقاوم رغبتهم في ذبحنا، لا بد أن نقتل الحقد في نفوسهم، لا بد أن نقتل عقدة الشك والخوف من أعماقهم، لا بد أن نحطم أسوار الغيتو النفسي .. تلك الدركة الهشة التي يعتقدون أنهم يحتمون بها، لقد سقطت عقلية الغيتو وسيجدون أنفسهم وجهاً لوجه مع بحر البشرية المتلاطم الأمواج"¹¹⁴⁷.

ويصبح المخيم مركزاً لتجمعات الحركة الوطنية التنظيمية، واتجهت هذه الحركة الوطنية إلى حركة مسلحة " تم فرز أحمد الفايز للعمل في الجهاز العسكري للحركة وتكليفه بتكوين أول مجموعات عسكرية في الجنوب وشراء أكبر كمية ممكنة من الأسلحة المتنوعة والذخيرة، صحيح أن جو المخيم بات كئيماً حزيناً"¹¹⁴⁸.

وكما غيره فإن المخيم يدفع ثمن الحروب من دماء أبنائه وشهدائهم في حرب 1967 " سكان المخيم ينقلون جثث القتلى الذين حصدتهم شظايا دانات المورتر، كانوا ينقلون الجثث فوق العربات التي تجرها الحمير، الروائح النتنة تملأ الهواء، الجميع يودون أن يتخلصوا من أولئك الذين كانوا أعزاء عليهم قبل بضعة أيام، يسدون أنوفهم اتقاءً للرائحة المنبعثة منهم، المعدة تجتاحها رغبة متسلطة في القيء، عربة يجرها حمار يحث الخطى وكأنه يود التخلص بسرعة من الجثث الملقاة بعفوية فوق العربة التي يجرها، كانت ثلاث جثث، تتدلى أرجلهم عند مؤخرة العربة، ربما كانوا ثلاثة أخوة، دارت الرؤوس مبتعدة عن هذا المشهد بينما امتدت الأصابع بحركة لا إرادية إلى الأنوف تغلقها، رجل يسير متثاقلاً إلى

¹¹⁴⁶ نفسه، ص 90.¹¹⁴⁷ نفسه، ص 118.¹¹⁴⁸ نفسه، ص 188.

جانب العرببة ممسكاً بيده اليمنى رسن الحمار، بينما يهوب بعصا بيده اليسرى نحو الحمار حاثاً إياه على سرعة التخلص من هذا الحمل الكريه¹¹⁴⁹.

وإذ أن المخيم وقع تحت الاحتلال، وإذ أنه أصبح مركزاً للمقاومين ومنطلقاً للانتفاضة الكبرى فقد تعرض لمداهمات جنود الاحتلال بتعسف وتخريب وفي جحافل كأنها تشن حرباً "على المنتفضين، هذا ما جسده خضر محجز حين لخص مشهداً من مخيم جباليا في القطاع "كان على رتل السيارات أن يقطع هذا الشارع الخطر، دون أن يعيق تقدمه حاجز أو حجارة، أو إطارات ملتهبة، أو "كوع" مشتعل محشو بعيذان الكبريت والمسامير، ليتمكن من الوصول إلى شارع "اليافاوية - الهوجة" الذي برع أولاده في صناعة قنابل الخراء، التي يقذفونها في وجوه الجنود، الذين يصيبهم هذا النوع من القنابل بالجنون"¹¹⁵⁰.

وقد كانت قوات الاحتلال تقوم بتلك المداهمات والاجتياحات في أوقات متأخرة من الليل، ولذلك فإنها لا تجد عقبات كثيرة في شوارع المخيمات، حتى أن حارات المخيم ليست كلها متساوية في أنشطتها المقاومة؛ فالجانب الشرقي من مخيم جباليا "أشدّ اشتعالاً من الجانب الغربي الذي يمتد من بركة أبو راشد حتى مدرسة الفالوجا أقصى غرب المخيم. وذلك لوجود المركز في هذا القسم الشرقي: هذا المركز الذي يشكل إغراء دائماً للمتظاهرين، وإقلاقاً دائماً لقيادة الجيش، في غزة، لكثرة ما يرسل من نداءات الاستغاثة وطلب النجدة، لمواجهة محاولات الاقتحام اليومية"¹¹⁵¹. ويستمرّ خضر في نقل صور من بطولات المتظاهرين في مقاومة جند الاحتلال والهجوم على مراكزه الأمنية، ومداهمة الجنود البيوت لاعتقال المطلوبين، ومنهم صابر، بطل "قفص لكل الطيور"¹¹⁵².

وصورة المخيم الثائر، الثائر ضد الاحتلال، وضد المقربين من الاحتلال أو الذين يلتقون به، وهو الذي ينتفض على الاحتلال، ويقدم الشهداء بفرح وزغاريد بعد صدمات دموية مع جند الاحتلال، ففؤاد يقود سيارته نحو مكتبه الصحفي في القدس، وفي الطريق يمر بمخيم الأمعري الواقع على حدود مدينة رام الله "وصل مخيم الأمعري"، وصدمت عيناه البراميل المعبأة بالإسمنت التي أغلقته دفعة

¹¹⁴⁹ نفسه، ص 119.

¹¹⁵⁰ قفص لكل الطيور، ص 22.

¹¹⁵¹ نفسه، ص 23.

¹¹⁵² نفسه، ص 23-38.

واحدة. سيارة عسكرية تكاد تغلق الطريق الرئيس المؤدي إلى القدس، في حين انتشر الجند على سطح العمارة العالية الرابضة في بداية المدخل، لكن ذلك لم يمنع تساقط الحجارة. خفق قلبه في انتظار إشارة الجندي الذي سمح له بالاجتياز.¹¹⁵³ حتى إذا وصل إلى مخيم قلنديا القريب من القدس وجد الجو أكثر ثورة وتضحية "تقدم ببطء مع حركة السيارات حتى اقترب من زقاق المخيم. حشد كبير من النساء والشباب والأطفال يلوحون بأيديهم .. لم يصلوا الشارع الرئيسي بعد. تبين سُلماً خشبياً مغطى بشرشف أحمر يحمله مجموعة من الشباب. اقتربوا وارتفعت أصواتهم. شدة منظر امرأة تعلقت بأراف السلم الأمامية وحاولت شدة إلى الأرض، ولما لم تستطع شدة شعرها _ لم تكن تبكي، كانت فقط تحاول أن تصرخ كالآخرين"¹¹⁵⁴.

والمخيم يجمع الثوار ويقدم الشهداء، ففي مخيم الدهيشة يذهب رأفت وفؤاد للمشاركة في تأبين الشهيد محمد القاسم، حين قابلا عباساً، وهناك يكاد طفل أن يرمي فؤاداً بحجر لأنه رآه في التلفزيون يقابل الإسرائيليين؛ فلا يحق له التلکم باسم الشهداء¹¹⁵⁵.

ويصبح مخيم جباليا رمز انطلاق الانتفاضة، وقد وضع عبد الله تايه الشروط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي جعلت من الانتفاضة ونشدان الحرية حتمية لتلك الشروط، عامل مقهي "الحرية" خميس يسأل خالد العطار عن سبب عدم ذهابه إلى العمل "ليش ما رحنت على الشغل مع أبو علي اليوم؟ يلتفت خالد العطار حوله باحتراس ويقول:

-كنت في مخيم جباليا .

-جباليا؟!!

-أنت ما بتتصور اللي بيجري هناك .

ينظر إليه خميس في دهشة :

-إيش صار؟!!

¹¹⁵³ الحواف. ما قاله الرواة، ص 76.

¹¹⁵⁴ نفسه، ص 77.

¹¹⁵⁵ نفسه، ص 81.

-القيامة قامت .. مظاهرات عنيفة .. كل الناس خرجوا من بيوتهم .. شيء عجيب يا عم خميس .. شيء لا يمكن أن تتصوره .. يقول خميس باستغراب :

-كل مناسبة بيصير فيها مظاهرات .

-هذه مظاهرات مختلفة تماماً مش مظاهرات تلاميذ مدارس .. الناس خرجوا من بيوتهم إلى الشوارع .. الناس !!

-الناس كلهم .

-عشان حادث الطرق ؟!

-حادث الطرق وسقط شهيد اليوم الظهر، اللي شاف مخيم جباليا اليوم بيعرف أن الأمر خطير، وإنه مش مجرد مظاهرة. يتردد في الحي آذان العصر. يهتف خالد العطار :

-شوف .. شوف يا عم خميس .

-إيش ؟

ينظر خميس إلى الجهة التي أشار إليها خالد .. جهة شارع عمر المختار، دخان أسود كثيف يتصاعد من ثلاثة أماكن .. يتساءل خميس الحداد :

-هذا دخان ؟!

-حرق إطارات مطاطية .

بدأ يسمعان أصوات طلقات آتية من جهة شارع عمر المختار .. تكتظ حركة العربات الخارجة من الشارع .. يهرول المارة خارجين منه إلى جهة " الشجاعية " و " المحطة " والمقبرة المواجهة لبريد غزة المركزي .. خالد العطار يسرع إلى الحارة .. يعتلي خميس درجتي المقهى لينقل الأخبار داخل المقهى .. يسود لغط شديد بين الزبائن .. تمر لحظات من التوتر ..

يعود خالد للوقوف بالقرب من المقهى مع بعض الشباب .. يظهر من بينهم محمود خميس .. لحظات ويشعلون الإطارات في موقف المحطة، وتقاطع " الشجاعية "، وأمام مركز الشرطة. يغلق التجار في الشجاعية محلاتهم ويخرج الناس إلى الشوارع، في حين وقف رواد المقهى في العريشة الخارجية للمقهى يستطلعون ما يحدث ..

الناس يخرجون من الأزقة والحواري .. يتجمعون غاضبين .. خميس الحداد وأبو درويش القرمان يطلبان من الزبائن الخروج من المقهى .. يغلقانه على عجل . يتجه أبو درويش وخميس الحداد ومعظم رواد المقهى للالتحام بالجموع المحتشدة .. المتاريس تغلق الشوارع .. يدخل أبو علي جاد الله بعربته إلى الحارة بصعوبة .. ينزل الأولاد في الحارة، فيغادرونها مسرعين إلى الشارع الواسع دون أن يدخلوا منازلهم .. يهرول إسماعيل العجماوي خارجاً من الزقاق إلى الشارع، تعالت الأصوات، طلقات كثيفة آتية من مركز شرطة المدينة، غطى الدخان الأسود المنبعث من الإطارات المطاطية المشتعلة مساحات واسعة من الفضاء. تختلط الجموع فلم يعد من مكان في الساحة لقدم .. الهواء يحمل الدخان إلى الشرق، تفزع أسراب الحمام في الحارة .. ويغادر سرب من الحمام النخلة الوحيدة في باحة دار إسماعيل العجماوي، والتي بدأ الدخان الأسود المتصاعد من الإطارات المطاطية يلوث سعتها .. تظل النخلة شامخة في الفضاء، وأجنحة الحمام البيضاء ترفرف مبتعدة بعد أن لوثها الدخان الكثيف فوق الحارة والحواري المجاورة"¹¹⁵⁶.

4. المخيم ومحيطه الاجتماعي

كان اللاجئين قد سكنوا المخيمات، كما سكنوا القرى والمدن التي استطاعوا الوصول إليها، وقد أثار هذا الوضع غير الطبيعي حساسيات بين الطرفين، حيث يصف صافي صافي في اليسيرة العلاقة المتوترة بين اللاجئين وبين أهالي قرية بيت الله، التي لجأوا إليها، فبعد أن حل الوائم بينهم في البداية دبّت بينهم الخلافات فيما بعد، فأهل بيت الله مختلفون في عاداتهم وفي لغتهم عن اللاجئين من القرى،

¹¹⁵⁶ عبد الله تايه، وجوه في الماء الساخن، ص 91.

بينما أهل بيت الله من المدن¹¹⁵⁷. كما رصد أحمد رفيق عوض في قدرون هذا التمييز بين اللاجئين وغير اللاجئين، حيث أنطق توفيق الساري "بأن أكثرهم سكان قدرون" لاجئون/ لاجئو 1948 الفقراء الذين هم بلا أصل وبلا حامولة¹¹⁵⁸.

وللمخيم عند غريب عسقلاني في "جفاف الحلق" دور فاعل في الأنشطة الوطنية، فحين تقوم إسرائيل بالهجوم على محطة القطار في غزة، وتقتل وتدمر هاجت مدينة غزة وانضم إليها الوافدون من مخيم جباليا، ومخيم الشاطئ، وكذلك عندما عاد قطاع غزة للحكم المصري بعد انسحاب إسرائيل على إثر العدوان الثلاثي¹¹⁵⁹. وأصبحت مخيمات اللاجئين مركز تسوق وتسويق في منطقة القطاع كاملاً¹¹⁶⁰. كما وصف حياة الفقر والبؤس والفاقة التي يعيشها الناس في المخيم، على الرغم مما تقدمه وكالة الغوث الدولية من مساعدات لا تكاد تسد الرمق، ومن ناحية ثانية وصف التعليم في المدارس، فهناك مدارس حكومية يتعلم فيها أولاد اللاجئين في الفترة المسائية، بينما تدير وكالة الغوث مدارس أخرى في المخيمات¹¹⁶¹. ووصف قطاعاً من اللاجئين من أهل المجدل أولئك الذين حملوا معهم صناعاتهم إلى المخيم لتقييم ذل السؤال، وهي صناعة النسيج، حرفتهم التقليدية¹¹⁶².

وقد كان من الآثار الاجتماعية الفلسطينية الداخلية بعد النكبة أن ثارت نعرات وعنصريات تميز بين اللاجئين وغيرهم من مواطني المدن والقرى، وهي قضية عبرت عن جهل وعدم إدراك للتناقض الأساسي مع محتل الوطن. وقد أشارت ليانة بدر إلى تلك العلاقة حين ألمحت إلى أن مديرة المدرسة، وهي والدتها، قد طردت بعض الطالبات لنقصان النظافة والرعاية الصحية الأسرة¹¹⁶³، وفي كلامها نظرة استعلائية، مع أنها محقة في موقفها من حيث الرعاية الصحية والنظافة. كما ترسم بدر صورة لشخصية من المخيم ممثلة في شخصية أبو الريش وفي شخصية الخطيب المرفوض؛ فأبو الريش يثير غضب الكثيرين لتذلل

¹¹⁵⁷ البسيرة، ص 90.

¹¹⁵⁸ قدرون، ص 204.

¹¹⁵⁹ جفاف الحلق، ص 106.

¹¹⁶⁰ نفسه، ص 133، 169.

¹¹⁶¹ نفسه، ص 8-11، 173-175.

¹¹⁶² نفسه، ص 21.

¹¹⁶³ نجوم أريحا، ص 128.

لموظفي وكالة الغوث، وحرصه الشديد على إرضاء الجميع، وشأنه شأن غيره من سكان المخيم "يعاني الجميع البؤس والشظف"¹¹⁶⁴. أما عامل مطعم فضل فقد رفضت أم فضل تزويجه ليس لأنه لم يكن شاباً، وليس لأنه أرمل ولديه أولاد عديدين، وليس لأنه "على قد الحال" بل لأنه لاجئ لأن رأي أم فضل، والددة طنرجس "المتوقع خطبتها" عمره ما حدا قبل يتجوّز لاجئ من عيلتنا. يمكن هو والشحاذ واحد"¹¹⁶⁵.

بعد النكسة تحول المخيم في قطاع غزة، كما المدن والقرى الفلسطينية، إلى مصدر للعمالة التي توفر للمصالح الإسرائيلية الأيدي العاملة الرخيصة، وأخذت أفواج من العمال تقصد تلك المصالح منذ الصباح المبكر، ولا تعود إلى بيوتها إلا في ساعة متأخرة من النهار "تجلبهم العربات من كل قرية، ومدينة ومخيم. يترجلون في الساحة جماعات وأفراداً، ويقفون في انتظار العربات والحافلات التي تنطلق بهم إلى الداخل"¹¹⁶⁶. وكانت السيارات تقلهم من مدينة غزة، وتعيدهم إليها، وعليهم بعد ذلك أن يتدبروا أمر سفرهم إلى مخيماتهم "تتوقف العربات المحملة بالعمال .. ينزل بعضهم في ساحة "الشجاعية" عائدين إلى بيوتهم .. ومنهم من يتسوّق ثم يغادر إلى الضواحي القريية والمخيمات المجاورة .. كثيرون يبحثون عن مواصلات تنقلهم إلى المناطق الجنوبية .. المعسكرات الوسطى .. خانيونس ورفح"¹¹⁶⁷. وقد تحملهم أو تلقى بهم في مواقع أخرى من المخيمات المحيطة بغزة "عند دوار مخيم جباليا تتوقف الحافلة .. ينزل أكثر العمال ويختفون في الظلام .. تتابع الحافلة اندفاعها حتى مدخل المدينة .. لم ألاحظ أدنى حركة .. توقفت الحافلة تحت الأنوار المنبعثة من أركان ساحة "الشجاعية" .. ينزل العمال وأنا معهم .. وتتابع الحافلة الانطلاق غرباً، إلى مخيم الشاطئ عبر شارع عمر المختار .. يتفرّق العمال في كل الشوارع والأزقة صوب الشجاعية"¹¹⁶⁸.

ومن عمال مخيم الشاطئ صبري أبو شحادة الذي يعمل في أحد المصانع الإسرائيلية، والذي يحاول أن ينظم موقفاً بين العمال الفلسطينيين ليطالبوا

¹¹⁶⁴ نفسه، ص 123.

¹¹⁶⁵ نفسه، ص 117.

¹¹⁶⁶ عبد الله تايه. وجوه في الماء الساخن، ص 5.

¹¹⁶⁷ نفسه، ص 8.

¹¹⁶⁸ نفسه، ص 23.

بحقوقهم العمالية في مقابل التمييز والعنصرية الإسرائيلية بينهم وبين العمال اليهود، وإرهاقهم بأعمال كثيرة ومُجهدّة، مقابل أجور أقل من نظرائهم اليهود. صبري أبو شحادة يجد في نهاية الأسبوع وقتاً ليقضيه مع عائلته¹¹⁶⁹، وليلتقي في مقهى الحرية بغزة مع زميله إسماعيل العجاوي العامل من غزة "يمتد الحديث بينهما .. يتفقان على الاستمرار في توعية العمال في المصنع لحقوقهم، والعمل على أن يشاركهما العمال هذا النشاط"¹¹⁷⁰.

ولصبري أبو شحادة تاريخ مع الاحتلال، فقد سبق له أن سُجن، وهو يعيش حياة فقيرة في مخيم الشاطئ كغيره، ولكن المخيم مركز تمرد على الظلم والقهر؛ ففي مناجاة يحدث العجاوي نفسه "أعرف أبو شحادة جيداً بعد هذه الشهور من العمل في المصنع .. فهو متمرد على الظلم بطبعه .. يعيش مع أسرته في مخيم الشاطئ حياة أقرب إلى الفقر، وكفاح زوجته خلال سنوات سجنه لإعاشة وتربية الأولاد يشهد له بغرس التحدي في إرادتها .. وحين يحدثني عن سجنه، وظروف اعتقاله يتحدث بكل التواضع، ينفي عن نفسه صفة البطولة والتحدي، أتذكر روايته لي، وأظن أنه يبتسر منها الشيء الكثير، يخفي التفاصيل، يحب الصمت والعمل"¹¹⁷¹. والمخيم مكان يزدهم بالناس، وتكتظ شوارعه وأزقته وأسواقه حين يجلب الباعة بضائعهم وافدين إلى المخيم¹¹⁷².

ولأن المخيم منطلق ثورة ومقاومة وانتفاضة، فقد تعرضت للعدوان الإسرائيلي وقتل سكانه وتدمير منازلهم، فهذه صورة توثيقية لما جرى في مخيم جنين في انتفاضة الأقصى من عدسة صحفية "مسحت عينيها، كأنما تتأكد مما ترى، كان المشهد يشبه واحداً من مشاهد الدمار الذي لحق بالعديد، من مدن أوروبا، في الحرب العالمية الثانية، أو لعل زلزالاً أصاب المخيم، فتطايرت لِبَنَاتُهُ الإسمنتية في كل اتجاه، كان الغبار يتطاير من كل ناحية، فيما الدخان يتصاعد من بعض الدمار، جالت ببصرها، كأنها تبحث عن نقطة تنطلق منها، وتبدأ عملها، أخرجت آلة التصوير من حقيبتها وتقدمت بحذر شديد، بحثاً عن طريق تسلكه وسط الوحل، وبرك الماء التي انتشرت في المكان، بعضها بفعل المطر وبعضها الآخر بفعل أنابيب المياه التي مزقتها القذائف والردم الذي تساقط

¹¹⁶⁹ نفسه، ص 44.¹¹⁷⁰ نفسه، ص 47.¹¹⁷¹ نفسه، ص 48.¹¹⁷² نفسه، ص 83.

فلم يبق ماسورة أو عمود كهرباء، تقدمت بضع خطوات وقد أدركت أن القصف قطع بالكهرباء والماء، رفعت آلة التصوير وراحت تحركها باتجاه الردم المحيط، كانت الشمس تتسلل للحظات، قبل أن يدهمها الغيم ويغييبها، رفعت رأسها باحثة عن الشمس، لحظات عادت إلى عدستها، فجأة ألقت بآلة التصوير وركضت نحو أصابع خيّل لها أنها تتحرك وتحاول رفع حائط إسمنتي غيب جسداً جثم على صاحبه فلم يستطع حراكاً .. أمسكت بالأصابع ... وراحت ترفع الردم من حوله، تصببت عرقاً- وهي تجهد محاولة رفع الكتلة الضخمة عن جسده¹¹⁷³.

ب. الريف

يغلب على المجتمع الفلسطيني الطابع الريفي، على الرغم من وجود المدن العريقة مثل القدس ويافا وحيفا وعكا والخليل ونابلس وجنين وغزة. ولقد حظي الريف الفلسطيني، سواء منه ما كان قبل الهجرة، أو الريف في الضفة الغربية، باهتمام الروائي الفلسطيني. وللريف الفلسطيني طقوسه التي تحمل معتقداته وأفكاره وأساطيره وأعرافه وتقاليده إيجابياً وسلبياً. ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أن الرواية هي الابنة الشرعية للمدينة لا للريف. ولا شك أن الدوافع التي جعلت الروائي الفلسطيني يهتم بالريف تختلف عن مثيلاتها عند الروائيين العرب، فلأرض والريف خصوصية ولا سيما أن نشاط الحركة الصهيونية انصب منذ وجودها في فلسطين كان هو الحصول على الأرض بأي وسيلة خالصة من بشرها، ومحو هوية البلاد وصنع تاريخ مختلف. هذان العاملان شكلا رد فعل لدى الروائي الفلسطيني لتوجه إلى الريف محاولاً إحياء الذاكرة الشعبية¹¹⁷⁴. وأخذت الأرض والريف ونباتاته وتفاصيل المكان والجغرافيا عناصر ومكونات يُشكل منها الهوية الفلسطينية التي يحرص على دقائق عناصرها وألوانها وروائعها وكل ما فيها "وسنجد الروائيين الفلسطينيين، يعكفون على رسم خريطة أرضهم، بالأحداث والرجال، وملامح الطبيعة الثابتة حتى الشجرة والتل والنبع والتربة الحمراء والنباتات الحراجية ما بين أقصى الشمال:

¹¹⁷³ أسعد الأسعد، ص 5.

¹¹⁷⁴ لعل إميل حبيبي وسلمان الناطور المقيم في حيفا هما أشهر الكتاب الفلسطينيين الذين كتبوا عن هذه الذاكرة، ولكن الأمر أصبح من الاهتمامات الفكرية العامة.

مرج ابن عامر وما حوله، إلى أقصى الجنوب: غزة ورفح وما حولهما لم تهمل الروايات بقعة واحدة، أومدينة مهما كان حجمها، أو أهميتها"¹¹⁷⁵.

وإذا كان غالبية كتاب الرواية الفلسطينيين في هذه الفترة ينتسبون إلى جذور ريفية فلاحية، فإنهم إما عاشوا في المدينة فعلياً، أو أمضوا حياتهم على حواف المدينة وهوامشها وأطرافها في مخيمات اللاجئين، مما يجعلنا نبتعد الآن عن أطروحة البيئة الاجتماعية التي نشأت فيها الرواية.

والريف يرتبط بعلاقات متشابكة، فهو جغرافياً يقع بين المدينة وبين البادية، أو البداوة، وهو يرتبط بالأرض كونها مصدراً للحياة والوجود بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى بعدها في الانتماء والهوية. وحين يصبح هذا العنصر موضوعاً للسلب أو للاغتصاب، فإن المسألة تتحول إلى رمز يحتل مكونات الحياة، وتصبح الحرية ملازمة لسلامة الأرض الذي يصبح معادلاً للوطن، وبذلك يمكن القول إن المقاومات والثورات والانتفاضات الفلسطينية تحمل في ثناياها مسألة الريف والأرض، وتصبح حماية الوطن الأرض حماية للوجود، وبالأرض الوطن ترتبط ذكريات وحيوات، بل إن الفلسطيني ربط بين الأرض والعرض، وهو من أسمى القيم التي يحملها.

وقد توقف الروائي عند عادات الناس وحيواتهم وأفكارهم وعقائدهم وسلوكهم وعلاقاتهم مع بعضهم وعلاقتهم بالأرض، كما توقف عند طبيعة الأرض ونباتها، كمؤشر من مؤشرات الواقعية، ولترسيخ الذاكرة والانتماء الوطني والهوية من ناحية ثانية. ويشير بعض النقاد إلى أن الاهتمام بالتفاصيل في الرواية العربية كان بتأثير من رواية أمريكا اللاتينية "التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني"¹¹⁷⁶.

فهذا أحمد رفيق عوض في "قدرون" يُخضع الريف الفلسطيني في السبعينات إلى تحولات قَدَرية جذرية، تعصف بالتركيبة والبنية الاجتماعية التقليدية، وتعيد صياغة الحياة في بنية جديدة، تحيلها من بنية رعوية قبلية تقليدية متخلفة تعتمد الحامولة في الولاء، إلى مجتمع ريفي قروي مستقر، يتنافس أفرادُه على قطع

¹¹⁷⁵ محمد حسن عبد الله. الريف في الرواية العربية، ص 200.

¹¹⁷⁶ د. محمد رياض وتار. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 13.

الأرض والخدمات الاجتماعية، وعلى رئاسة المجلس القروي، ويحل الصراع بين الغنى والفقر محل بواعث الصراع القديمة، ثم يتحول في خطوة تالية لكي يكون الولاء على أساس الانتماء الوطني، والولاء السياسي، بعيداً عن الحامولة والانتماءات العشائرية القديمة¹¹⁷⁷. تتحالف العوامل الداخلية مع العوامل الخارجية التي تمرر بها أم الضباع لتفرض تحولاً حتمياً وقديراً "قدرون"، أما التفاعلات والعوامل الداخلية فقد تمثلت في التعليم والتثقيف الوطني والتطور الطبيعي¹¹⁷⁸، في حين كانت العوامل الخارجية قادمة مع العمال، الذين يمثلون معظم أبناء القرية، والذين اطلعوا عن قرب على ثقافة المحتل وتنظيم قراه ومدنه، وأتوا بأفكار جديدة للقرية، وسوف يأتي الحديث مفصلاً حين الحديث عن التحولات الاجتماعية في هذا الفصل.

لقد تناولت رواية "حياة الريف وحياة الطبقة العمالية الفلسطينية التي تعمل في إسرائيل، ورصدت التحولات الاجتماعية والاقتصادية والمفاهيمية لدى المجتمع الريفي في الضفة الغربية. وقد أدت تلك التحولات، والأفكار الجديدة إلى خلخلة كبيرة في البنى والمنظومات الاجتماعية، جعلت عوض يعري بحدة ووضوح، بل وسخط، هذه الظواهر السلبية المستحدثة¹¹⁷⁹.

تتحول قدرون من رعوية إلى ريفية مستقرة، وتنشأ علاقات جديدة وتتخلل أخرى، وتتهدم وتُضرب ثالثة¹¹⁸⁰، في حركة اجتماعية دائرية تنشئ علاقات جديدة، وتحط أخرى عتيقة، وتنشأ روابط جديدة، ولكن ذلك التغير لم يكن جذرياً ولم يكن كلياً، لم يكن جذرياً بمعنى أن التغيرات كانت تجري على السطح، ولم تغير العقلية كلياً، ولم يكن التغير شاملاً جميع قطاعات المجتمع، فجزور الماضي قوية والتعصب لها شديد، وقد ظلت رموز الماضي حية وفاعلة إلى جانب الرموز الجديدة. ولا يخلو الأمر من ذكر عادات اجتماعية سادت في أوساط تلك القرية كلقاءات الجيران ودعواتهم وولائمهم¹¹⁸¹. وتقربهم من ذوي

¹¹⁷⁷ قدرون، ص 131.

¹¹⁷⁸ نفسه، ص 184.

¹¹⁷⁹ جميل السلحوت. ندوة اليوم السابع تناقش رواية قدرون للأديب أحمد رفيق عوض، الرواية ملحمة شعبية جريئة تنطبق على كل حرية فلسطين. علي الخواجة. جوائز الفحم، ص 70-97. جميل السلحوت. "قدرون" رواية واقعية تصور الواقع الفلسطيني في السبعينات. نفسه، ص 97-99.

¹¹⁸⁰ قدرون ص 73، 109، 125.

¹¹⁸¹ نفسه، ص 207.

النفوذ طلباً للمصلحة¹¹⁸². إنها قصة الأرض والتمسك بها من جانب الجيل القديم ممثلاً بالشيخ عثمان الذي عاش مع العثمانيين ولا يخشى الموت، وبين جيل جديد حوّل الأرض إلى سلعة للتداول والمتاجرة بها، حتى مع المحتل¹¹⁸³. ويمكن القول إن رواية قدرون تمثل رواية المكان بتقاليده وعاداته وتقلباته. لقد اعتقد الشيخ عثمان العظيم إن هذه التحولات تعتبر فساداً ضرب المجتمع الفلسطيني وأنا للاحتلال هو المسؤول عن هذا الفساد، وأن ما يفرضه الاحتلال كأنه قدر مفروض فهو أقوى من كل شيء¹¹⁸⁴.

ومن ناحية أخرى أصبح الريف الفلسطيني في "قدرون" وفي "مقامات العشاق والتجار" منطلقاً للثورة، ومأوى للثوار والمنتفضين ضد الاحتلال، وضد عملائه من المتعاونين والجواسيس والخونة الذين نبتوا في ظل هذا التحول المفاجئ¹¹⁸⁵. أصبح الريف وكهوفه مركزاً للمناضلين وبيئة خصبة لتفاعلات وحركة وطنية نشطة¹¹⁸⁶، ولكن ذلك النشاط لم يمنع أن تسقط أرض البلد كلها في يد الإسرائيليين بفعل الخيانة والدسائس المحلية¹¹⁸⁷.

ويُعتبر زكريا محمد كاتب الريف الفلسطيني، وقد تمثل ذلك بوضوح في رواية "عصا الراعي، 2003"، وعصا الراعي زهرة مشهورة في جبال فلسطين وريفها. تجري أحداث الرواية بين رام الله والبيرة، وهي قرية قريبة من رام الله، فقد امتلأت تلك الرواية بكل ما يمت للريف الفلسطيني بصلة من عادات وتقاليد، ومن تحميل الولد الأول أو الأكبر في الأسرة جميع المسؤوليات عن الأسرة وعلاقاتها، وحشد الكاتب في الرواية معارف ومعلومات عن البيئة وما لحقها من خراب على أيدي المستوطنين الطارئین على الريف وتخريبهم لبيئته¹¹⁸⁸. كما تناول البيئة الفلسطينية بنباتها وأشجارها وأزهارها ومزروعاتها وثمارها وحقولها وأفكارها ومعتقداتها وخرافاتنا وشعوذاتها¹¹⁸⁹؛ فالحلم بأن الحل فردي لقضية اقتصادية واجتماعية عامة¹¹⁹⁰، هو ما يدفع الراوي إلى

¹¹⁸² نفسه، ص 185.

¹¹⁸³ نفسه، ص 16، 239.

¹¹⁸⁴ نفسه، ص 189.

¹¹⁸⁵ نفسه، ص 166.

¹¹⁸⁶ مقامات العشاق والتجار، ص 37.

¹¹⁸⁷ قدرون، ص 309.

¹¹⁸⁸ عصا الراعي، ص 35، 36.

¹¹⁸⁹ نفسه، ص 28.

¹¹⁹⁰ نفسه، ص 6.

البحث عن حلول فردية بالبحث عن الذهب التركي المدفون خلاصاً من الفقر والحاجة¹¹⁹¹، ويحاول أن يتناسى البحث عن أخيه الثائر المفقود، بعد أن يؤس من وجوده، على الرغم من إشارات ضبابية تأتي من هنا وهناك حول وجوده حياً في لبنان أو في مكان آخر¹¹⁹². ولما يؤس من العثور على الذهب المدفون، حاول أن يحل لغزاً حول رجل غامض، يرسل إليه إشارات محيرة حول أخيه، ليكتشف يوم موت والده أن ذلك الفقير المعدم صاحب اللغز هو أخوه وكان يحوم حوله كل الوقت.

ونجد صورة أخرى للريف الفلسطيني في رواية "اقتلوني ومالكاً" لخضر محجز، فهناك الشاعر الجوال الذي يسلي الناس بروايته لقصاص أبو زيد الهلالي وحكاياته، كما نجد التنافس بين القرى والتنازع بالألقاب والصراعات بينها وبين المدن¹¹⁹³، والصراع في القرية بين الأقوياء والضعفاء¹¹⁹⁴، وصفات غالبية على سكان كل قرية بالإضافة إلى عادات حميدة كالكرم وحسن الضيافة.

أما سحر خليفة في "صورة وإيقونة وعهد قديم" فتلوم القرويين، وهي ابنة المدينة، الذين يريدون أن ينسلخوا من عاداتهم وتقاليدهم ويعملون على تقليد أبناء المدن، فيتجهون إلى التظاهر بأنهم مثلهم وبالتمدن عن طريق الشرب والعريضة¹¹⁹⁵، كما تشير إلى التنافس الحاد بين أهل المدينة وأهل الريف. بل إن جزءاً كبيراً من أحداث "الميراث" تجري في "وادي الريحان" الذي هو بيئة ريفية، وكذلك شأن بعض أحداث رواية "الحلاج يأتي في الليل" و"الخطوات" والحواف "لعزت الغزاوي".

ويقف عون الله أبو صفية في "التائهة" منتقداً فكرة الريفيين عن الرجولة التي لم تكن تتعدى عندهم مفهوم الفحولة¹¹⁹⁶، وفي الرواية صور كثيرة عن أجواء القرية والعلاقات الاجتماعية الناشئة عن الغيرة سواء بين النساء أو بين الرجال، وفكرة انتقام المرأة من الرجل على خلفيات جنسية أو اجتماعية. وجعل صافي صافي "اليسيرة" القرية الفلسطينية مأوى للأساطير والخرافات والشعوذات

1191. نفسه، ص 14.

1192. نفسه، ص 23.

1193. اقتلوني ومالكاً، ص 43.

1194. نفسه، ص 64.

1195. صورة وإيقونة وعهد قديم، ص 235-238.

1196. التائهة، ص 11، 54-59.

والقصص الملفقة والتقاليد العتيقة في تصنيع القصص الدينية والاجتماعية¹¹⁹⁷، بحيث تشيع في الرواية أجواء أسطورية في كل شيء. وجعل أسعد الأسعد رواية "غياب" سجلاً للأماكن والقرى والريف الفلسطيني¹¹⁹⁸، وكذلك فعل أكرم مسلم في "هواجس الإسكندر"، وحافظ البرغوثي في "الخواص" اللذان ملاً روايتيهما بمعلومات عن عادات الفلاحين في الزراعة ومزروعاتهم ونباتاتهم وحرارتهم وزراعتهم¹¹⁹⁹. في حين وصف عبد الله تايه في "قمر في بيت دراس" الريف الفلسطيني في أجواء الحرب العالمية الأولى ببيئة فقيرة بئسة جاهلة، تشيع فيها الخرافات والشعوذات، ونسبة الكرامات للأولياء¹²⁰⁰. وهو ريف بسيط لا يدرك ابتداء مخاطر الوجود البريطاني، ولا يدرك أبعاد المشروع الصهيوني، وكانت تصله أصداء الاحتجاجات من المدن الفلسطينية من خلال الأخبار التي يتناقلها المسافرون أو رجال الدين، في الوقت الذي كان يتعامل فيه مع المستوطنين بنوع من الود¹²⁰¹. بينما جعل علي جرادات في "شمس الأرض" الريف والقرية الفلسطينية معيناً للثوار والمناضلين والشهداء¹²⁰². كما صور التضامن الاجتماعي في أجواء الانتفاضة بين الريفيين¹²⁰³.

وجعلت قصة خالد المسلمي "عواصف ورمال" موضوعها الأساسي اجتماعياً ريفياً، فهي كما قال الكاتب تحت العنوان الرئيسي "قصة مستمدة من حياة الريف الفلسطيني"، حيث تبدأ أحداث القصص الحبية قبل نكبة 1948 وتنتهي بعد توقيع اتفاقية أوسلو. وقد أراد الكاتب أن يجعل من القصة بطريقة تقليدية خيالية ومواعظ وعبراً ودروساً¹²⁰⁴، وجعل موضوعها الأساسي علاقات حبية مضطربة¹²⁰⁵، ينتقل فيها الشاب والمرأة من حب إلى آخر، ومن ثأر إلى آخر، ومن انتقام إلى ما بعده، بما في ذلك من تدبير الواسطات وترتيب العقد والمؤامرات¹²⁰⁶، في خيال يبتعد كثيراً عن الواقع الذي حاول أن يرصده بحيث

¹¹⁹⁷ البسيرة، 14-15، 26، 49، 57، 73، 77.

¹¹⁹⁸ غياب، ص 24، 44.

¹¹⁹⁹ هواجس الإسكندر، ص 28، 34، 53، 64، 70، 86. الخواص، ص 52، 59، 73، 75.

¹²⁰⁰ قمر في بيت دراس، 47، 52، 111، 132.

¹²⁰¹ نفسه، ص 62، 66.

¹²⁰² شمس الأرض، ص 73-75.

¹²⁰³ نفسه، ص 18.

¹²⁰⁴ لقد أشار الكاتب في مقدمته إلى أنه اعتمد في هذه الرواية على "الخيال البناء في صياغتها.. ذلك الخيال الذي لا يؤثر في ماجريات الأحداث، أو يغير من الحقيقة والواقع إلا ما تفرضه عوامل النجاح الأولى في البناء الروائي المفترض لتعطي للقصة صورتها الزاهية كما تكون الصورة الفوتوغرافية الملونة كجزء من الطبيعة والأشخاص" عواصف ورمال، ص 3.

¹²⁰⁵ عواصف ورمال، ص 18.

¹²⁰⁶ نفسه، ص 10-12، 34.

يجافي في كثير من الأحيان أخلاقيات المجتمع الريفي. والرواية عاطفية مليئة بتأوهات الحب وآلام العشق على الطريقة المنفلوطية¹²⁰⁷، والوصف الحسي للمرأة¹²⁰⁸. وقد توقف الكاتب عند بعض العادات الفلسطينية في الأعراس¹²⁰⁹.

ج. المدينة

هناك فرق بين تناول المدينة بأسلوب الرحالة العرب كابن جبير، وبين أسلوب تناولها في الرواية الفنية، فأسلوب الرحالة يتناول المدينة بوصف التفاصيل والمونات والأجزاء، ولكن الروائي لا يفصل بين المكان "المدينة" وبين مكوناتها الثقافية والحضارية والإنسانية والمشاعر التي تنتابها. وهو أسلوب يعبق بالإسقاطات والإيحاءات والإحالات، وبذلك تصبح المدينة فضاء كائناً حياً يثير يحمل مشاعر الإنسان حباً وطمأنينة وخوفاً وقلقاً وسكينة وحيرة واضطراباً. ترد المدينة في صورتها الواقعية الحقيقية، وقد ترد في صورة افتراضية متخيلة، وقد ترد في صورة المدينة الصديقة، وقد ترد في صورة المنفى، كما قد ترد في صورة المدينة العدو. وقد تُعرض في صورة من النبل والشرف والنظافة، كما قد ترد في صورة الانحلال والانحراف. وهي في صورها عامة تأتي لتصوير واقع اجتماعي، سواء كان حقيقياً أو متخيلاً.

ولخصوصية الوضع الفلسطيني تأثير في الصورة التي عُرضت فيها المدينة؛ فالمدينة في رواية هذه الفترة ثلاث مدن: مدينة فلسطينية وقع عليه الاحتلال والظلم والحصار فتحوّلت إلى ساحة صراع ومقاومة، ومدينة المنفى واللجوء القسري، وقد تكون مدينة عربية أو غير عربية. والمدينة العدو، المدينة الإسرائيلية والمستوطنة التي بنيت على أرض فلسطين.

1. مدينة الوطن

كتابة الروائي الفلسطيني عن المدينة محكومة ومرتبطة بعدة عوامل، منها السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية. وقد وردت صورة المدينة باهتة نوعاً ما، وبخاصة اجتماعياً، في الرواية المدروسة، وظلت علاقة الروائي بالمدينة

¹²⁰⁷ نفسه، ص 13، 16.

¹²⁰⁸ نفسه، ص 5.

¹²⁰⁹ نفسه، ص 5، 22.

علاقة تشبه التماس الخارجي، أكثر منها تماساً وتعمقاً في عروقها وشرابيتها ومعالجة لقضاياها الاجتماعية تفاعلاتها وتشابكاتها، إلا في نماذج قليلة حاولت أن تقترب من ذلك النبض الاجتماعي للمدينة، وقد يكون على رأسها ماكتبته ليانة بدر وسحر خليفة، فأحساسهما بنبض المدينة، أكثر من إحساس غيرهما بذلك النبض. وحينما تدنى الإحساس بذلك النبض استعاد الروائي الصورة التاريخية للمدينة، كما فعلت ديمة السمان مثلاً. وقد يكون سبب ذلك أن الحياة "المدينة" حياة جديدة حين لجأ الكتاب إلى المدينة من قراهم التحاقاً بالجامعات أو للالتحاق بأعمالهم فيها.

لقد صاغت الرواية الفلسطينية المكان "كزمن يعاني شخوصه من تحولاته، ومأساة ضياعه"¹²¹⁰، أو الخوف من فقدانه، لذلك تتوسل الرواية بملفوظاتها لكي تستحث الذاكرة الجماعية، وتستنهض مشاعر التائهين لاستعادة العلاقة بالجذور لدى المكرهين على نسيانها. ونجد في الرواية الفلسطينية جدل الحاضر والغائب في الحديث عن المدينة الفلسطينية، حتى أن روائية مثل ليانة بدر في "نجوم أريحا" تقضي وقتاً طويلاً "في البحث عن المكان الضائع باعتباره استعادة للذات والهوية والمعنى والالتزام"¹²¹¹. ومن هنا كانت المدينة ذاكرةً في الرواية الفلسطينية المعاصرة، وحملت المدينة ذاكرات متعددة ومتنوعة أسبغها عليها تاريخ تلك المدينة، فحظيت باهتمام الروائي الفلسطيني كفضاء للأحداث. ولكن الحقيقة أن المدينة الفلسطينية لم تحظ بالاهتمام الذي نجده عند نجيب محفوظ مثلاً.

والمدينة الفلسطينية كانت مركز الوعي الفكري عند الروائي، ومنطلق الاحتجاج على الاستعمار الإنجليزي، وعلى المشروع الصهيوني منذ البداية، هذا الوعي ينطلق من المدينة ويمتد في يافا والقدس ونابلس وجنين وغيرها، مقابل ريف يسيطر عليه الجهل وعدم الوعي على ما يجري، ولا يعي ما يدور، إلا حين تمتد المدنية إليه من خلال الأخبار القادمة منها ليبدأ ذلك الريف بالتحرك¹²¹²، وبذلك فإن المدينة كانت هي المنطلق للوعي الوطني، وسبقت تاريخياً الريف في ثورته. والمدينة المُنْكَرَة التي لا تحمل اسماً محدداً متوترة

¹²¹⁰ . يمنى العيد. فن الرواية العربية، ص 50.

¹²¹¹ . نفسه، ص 117.

¹²¹² . عبد الله تاية. قمر في بيت دراس، ص 66.

متحفزة للثورة، وما تنكيرها ذاك إلا تعميماً لها¹²¹³. ولا غرابة في ذلك فقد كانت المدينة مركز المثقفين والمتنورين ومركز الصحافة والفكر المتابع لما يجري، في حين كان الريف غارقاً في سراديب الجهل والامية والقبلية.

قد يتوقع القارئ أن تكون القدس قد حظيت بحضور مميز في الرواية الفلسطينية، ولكن الأمر ليس كذلك، لسبب أو لآخر. والقدس، أو بيت المقدس، أو المدينة المقدسة، أو القدس الشرقية، في العرف الفلسطيني هي المدينة القديمة المحصورة في داخل السور الذي بني وهدم عدة مرات عبر القرون. وهذه القدس تضم الأماكن المقدسة عند المسلمين والمسيحيين، ولا تشمل القدس الجديدة أو القدس الغربية التي بنيت لتضم الأحياء اليهودية الحديثة خارج أسوار المدينة ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر. وقد امتزجت في القدس القديمة، أو الشرقية، ثقافات وأعراق وعقائد وهندسات وعادات عبرت عن تمازج وانسجام عبر قرون.

وقد حظيت القدس بحضور في الأدب الفلسطيني بأجناسه المتعددة، سواء على يد من عرفوها وأقاموا فيها، أو على يد آخرين، ومن هؤلاء نبيل خوري في "حارة النصارى، 1969" ومحمود شقير في "ظل آخر للمدينة" وأخيراً ديمة السمان في "برج اللقلق، 2005" بعد أن كانت قد تحدثت عن القدس في رواية "القافلة، 1992". وإذا كانت خوري قد عاد في روايته إلى تاريخ المقاومة الفلسطينية للمشروع البريطاني، فإن شقير الملتصق بالقدس جعل نصه منفتحاً على النص الروائي والذكريات، وقد خبر القدس عن قرب، وإن ابتعد عنها مُبعداً. أما السمان في "برج اللقلق" فقد رحلت عبر التاريخ منذ العثمانيين والبريطانيين إلى الاحتلال الصهيوني للمدينة، وما جرى عبر هذه العقود من تغييرات هندسية وبشرية وثقافية على المدينة. ومثل مذكرات الطفولة عند شقير كانت مذكرات الطفولة عند ليانة بدر عن القدس في "نجوم أريحا، 1993"، وإن كان ارتباطها بحياتها في القدس أقل من خبرة شقير والسمان.

ومع ذلك فإنه يمكن القول إن الروايات المعاصرة بقيت في عمومها على تماس خارجي مع المدينة المقدسة، وقد لا يأتي ذكرها إلا عرضاً لحدث أو مكاناً

¹²¹³ علي جرادات. شمس الأرض، ص 23.

لنشاط ما، وقد توصف وصفاً عاماً وسريعاً، بدون التعمق في مكوناتها الاجتماعية والثقافية ومعاناة بشرها، ولا سيما التغيرات التي طرأت عليها، وعلى ثقافتها وإنسانها بفعل عملية تهويد منهجية بدأت منذ قرن ونصف، وازدادت شراسة بعد النكسة، وبشكل خاص في زمن عملية سلام يُفترض أن تعيد القدس –على الأقل- إلى سكانها، وتعيدهم إليها بعد نفي قسري مقصود، سواء كان النفي والإبعاد إلى خارج الضفة الغربية، أو في داخلها.

وفي الرواية الصادرة في فترة الدراسة هذه نجد اهتماماً من سحر خليفة بمدينة القدس في "الميراث" وفي "صورة وأيقونة وعهد قديم". وإذا كانت القدس مرموزاً لها بمريم في الرواية الثانية، فإن هذه تعرض لمشاهد وأمكنة حقيقية في القدس، قديماً قبل النكسة، وحديثاً قبيل الانتفاضة الكبرى. وهناك التقاء بين "الميراث" و"صورة وأيقونة وعهد قديم" في نواح متعددة من ناحية تقنية تناول المكان، وهو القدس، ومن ناحية شخصيات الروايتين، مع وجود علامات فارقة بينها، وإن كانت نقاط الالتقاء تفضي إلى قضية التناص¹²¹⁴.

الصورة الأولى التي نصادفها عند سحر خليفة تأتي عبر عيني زينة في "الميراث". زينة الآتية من ثقافة أميركية تأتي في ظل السلام واتفاقية أوسلو، باحثة عن ميراث يوشك أن يتركه والدها لها، ودُعيت لاستلامه، جاءت تحمل صورة عن القدس ورثتها عن والدها. محمد حمدان، والد زينة، كان يعمل في القدس، وهو ليس منها، في بيع التحف، وتعلق براهبة جميلة من قرية قرب القدس. يغرس محمد في ذهن زينة حب المدينة والثقافة الإسلامية، ويعود إليها ليتزوج من "فتنة" المقدسية، ثم يمرض ويموت في وادي الريحان بقرب أسرته. وتصادف زينة صورة عن الراهبة وعن القدس في لقاء مع أصدقاء قدماء لوالدها جمعها معهم في بيت أم جريس، وحثها أحدهم عن معرفته بوالدها "حين كان أجيراً في السنتواري وتعلق براهبة فأحبته ومن أجله تركت الدير. كانت حلوة، مثل القمر، كانت شفافة سماوية وعيناها أيضاً بلون البحر. كانت من قرية قرب القدس، وفي تلك القرية آثار الروم والصليبيين، وعيون زرق. كانت تحفة،

¹²¹⁴. وليد أبو بكر. القدس المحتلة في السرد الروائي الفلسطيني: من الاكتفاء بوصف المكان إلى محاولة توظيفه، جريدة الأيام الفلسطينية، العدد 4813، الثلاثاء 9 حزيران 2009، ملحق "أيام الثقافة"، ص 29.

أبداع ما رآته الدباغة والمصرارة ودرب الآلام.¹²¹⁵ وفي هذه المقتبس تشير خليفة إلى الامتزاج العرقي الثقافي والديني في القدس ومحيطها.

وحين زارت زينة القدس أول مرة مع فتنة، وزارات وادي الجوز لم تجد فيه جوزاً، حي قديم كان جميلاً "ثم اتسخ، في ربوع القدس الجديدة. والجديدة ليست هي القدس الغربية. فالقدس الغربية من نصيب اليهود، وكله طبعاً من نصيب اليهود، لكنّ الغربية – بالعربي – كلها سكناج وسوالف واشكناز وسفارديم وما شابه. أما الجديدة، أقصد القدس، فعرب بعرب. عرب خلايله وعرب مقدسة وعرب أوباش بعد هجران الأكابر وانسحاب العز والعراقة"¹²¹⁶.

وبعيد وفاة والدها زارت زينة القدس بصحبة فتنة واكتشفت فيها مدينة تراثية تتسم بالتسامح الديني، الإسلامي المسيحي، وهو ما ينسجم وتكوينها الفكري والثقافي، وحتى لبيولوجي، مدينة تتمتع بقدر كبير من الجمال الطبيعي، ولمستها المقدسة الطاهرة "على يدي فتنة اكتشفت القدس. من شرفتها الشرقية نطلّ على الأودية والزيتون وحديقة جامعة تبشيرية لها ردهات تنتهي بأدراج عريضة وقطابين وأزهار مشعة خلف زجاج طويل عريض. من شرفتها الغربية والمطبخ نرى الأقصى بقبته اللامعة ومآذنه وسور القدس ومبانيها ذات التاريخ. ومن سطح منزلها العالي رأيت الكنائس والجرسيات ومقابر متعددة الأديان وأشجاراً غامقة الألوان وصخوراً بيضاء وأرضاً جرداء بنية ورمادية. وهناك في البعد حيث الشفق وغيوم الغرب رأيت مباني مرتفعة وأخرة خفيضة وسواراً عجيباً من الأبنية كالمستشفى أو سجن عظيم قالت لي عنه "استيطان".¹²¹⁷ بهذا تخرج خليفة من أسوار القدس إلى القدس الغربية اليهودية التي تمثل الاستيطان والاحتلال. القدس في هذه الصورة مهددة بزحف استيطاني يغير ملامح المدينة ويغير هويتها ويحاصرها.

ويرتبط بالقدس عبد الهادي بيك الشايب، كبير عيلة الشايب، سياسي ومؤرخ وعلامة، ويكشف لزينة أن عمها "غير اللزم"¹²¹⁸ أبو جابر من أم يهودية عشقها جدها في عسقلان قبل الهجرة وتزوجها. ويشكل منزل عبد الهادي ديواناً يجتمع

¹²¹⁵ الميراث، ص 62.

¹²¹⁶ نفسه، ص 76.

¹²¹⁷ سحر خليفة. الميراث، ص 78.

¹²¹⁸ العم غير اللزم هو أخ الوالد من والد واحد وزوجتين مختلفتين.

فيه أفراد العائلة والأصدقاء، ويبدو بيتاً يضم مكونات ثقافية وحضارية ومعمارية تجمع بين التراث والعالمية والجمال والثراء¹²¹⁹. وبالقدس أيضاً، وبمستشفى هداسا الإسرائيلي، يرتبط حمل "فتنة" من نطفة يهودية مغروسة في رحمها، وهي تعي أن ذلك مرفوض، وتخبر زينة بسرّه، وتزوران "أميرة" والدّة فتنة في محلّ ولدها، ونرى عبر عينيها صورة مزيجاً ثقافياً ودينيّاً وحياتياً يومياً متنوعاً "وصلنا السنتوراي قبل الظهر، وكان الطقس مبلولاً والمطر يبيخّ وباب الخليل – كالعادة – أبداً معجوق بالسيّاح والحركة وبعض المارة وبعض الخوارنة والراهبات وباعة الكعك والحلويات والليمونادة"¹²²⁰.

وبالنسبة إلى عبد الهادي الشايب كان يعتقد أن السلام قد فتح الطريق أمامه إلى مغامرات جديدة مع فيوليت، ويعتقد أن الانفتاح قادم، وأن حرية الحركة بين مدن الضفة الغربية، وحتى القدس اليهودية، مضمونة، فبعد أن حجز غرفة في فندق بنابلس، اعتبر ذلك خطوة أولى لاقتناص فيوليت "وفي ما بعد، حين الوصول إلى مرحلة الجدّ، ستلحق به حتى الديوان أو أي فندق في القدس هنا أو القدس هناك لأن السلام بات حقيقة وتبادل السيّاح والمصالح أضحي هو الواقع".¹²²¹ ولكن الاحتلال غير وضع القدس، وتغيرت معاني قدسيّتها، وتغيرت مكانتها العلمية، وأصبحت مهددة بالدمار والموت، هكذا كانت رؤية أميرة الشايب قديماً وحاضراً "كانت في القدس الكليات والمدارس ومنها تخرّج الفطاحل والمحامون والمربّون وأهل العلم وأهل الدين. وكان الدين في ذاك الزمن شيئاً باهراً شيئاً يسحبك إلى أعلى فتحسّ النور في السموات والساحات والردهات ودور العلم. أما الآن، فهو ما تسمعه في المكبرات وذاك لاصراخ من سماعات المآذن كل جمعة، بل كل يوم، خمس مرات في اليوم، وبأصوات جشاء مبجوحة من غير حنان، تصرخ كالطبل فتهزّها وتشعر بالخوف. بعكس الماضي؛ في الماضي كان أذان الصبح ككوب حليب معطر برحيق الزهر. تشربه مع الصبح الندي فتحسّ براحة وسكينة ودفء في القلب وفي الأمعاء... لكنها الآن لا تخشع، يوقظها الأذان كالمدفع فيذكرها بهذا الواقع، واقع أصوات

¹²¹⁹ الميراث، ص 79-81.¹²²⁰ نفسه، ص 87.¹²²¹ نفسه، ص 232.

المدافع والرشاشات والآليات. كالأليات؟ أهذا الصوت هو صوت الله؟ أم هي أصوات الآليات تقتحم الوادي وتصعد التل حتى القلعة؟"¹²²².

وفي زمن السلام فصلها عن الضفة الغربية، مما يوحي بأن ذلك مؤشر على عدم جدية الإسرائيليين في سلام حقيقي حتى ولو كان محصوراً في حقوق الفلسطينيين في الضفة الغربية ومقدساتهم فيها " إذ مذ فصلوا القدس عن الضفة، باتت القدس دولة أخرى لها حدود ومعايير ونقاط تفتيش وهويات ولا تنقصها إلا الفيزا"¹²²³.

وذهبت سحر خليفة إلى أبعاد أكثر وأعمق فكرة في "صورة وأيقونة وعهد قديم". تلقتي بعض شخصيات هذه الرواية مع شخصيات "الميراث" أو تفترق عنها؛ فصورة مريم هنا قريبة من صورة الراهبة التي تعلق بها محمد حمدان في الميراث؛ فكلاهما من جذور عربية مغتربة، وكلاهما مثقفتان، وكلاهما تخوضان تجربة في الغربية ينشأ عنها طفل لزينة، وفضيحة لمريم، وكلاهما تعيشان تجربة تهديد بالموتز وإن كانت زينة قد عادت من أجل ميراث وتحقيق حلم بزيارة الوطن والأهل، فقد عادت مريم مضطرة بضغط من إختوها، وكلاهما تزور القدس كسائحة.

أما إبراهيم فيلقتي مع محمد حمدان ويفترق عنه، فمحمد حمدان غادر القدس راغباً في بحث عن فرص لتجارة خاصة في أميركا، في حين هرب إبراهيم خوفاً من إخوة مريم، وخوفاً من الاحتلال. وبقي محمد يحن إلى الوطن، وحمل إبراهيم صورة القدس في وجدانه. وعاد محمد إلى القدس هارباً من عاره في الغربية تاركاً خلفه ابنته زينة، وعاد إبراهيم إلى القدس ثرياً يبحث عن يشاركه في ثروته بعد اغتراب لم يرزق فيه بمن يرثه. يموت محمد وترفض مريم وولدهما ميشيل العيش معه.

هناك تماه بين القدس ومريم. وتحولت المدينة إلى ذكرى، إلى صورة، وإلى رمز، وإلى تاريخ لدى إبراهيم، أي لدى الفلسطيني، حين هرب منها، واستبدل بها مدناً أخرى. لقد حمل إبراهيم صورة القدس في ذاكرته، ولم يعشها حقيقة "مريم كانت تحمل أجمل ذكرى، أغلى تاريخ، أحلى صورة. كانت في

¹²²² نفسه، ص 302.¹²²³ نفسه، ص 138.

الغربة تحضرني فأحس بروحي تسحبني لأجواء القدس وعقود من كارب وقرنفل تحيط بعنقي، وتغلطني فتحيل القلب إلى عاشق في العشرينات. ذاك الزمن كان صديقي، بل كان الحب، وكنت أن مثل الدوريّ ليأجنحة وعيون من ذهب ومرايا تكتشف العالم من حولي وقباب القدس. القدس الآن قدس أخرى، قدس التاريخ. لكن القدس كانت مريم¹²²⁴.

ترك إبراهيم من القدس إلى قرية مجاورة هارباً من زواج مُدبر، وهناك وقع في حب مريم، ورحلتها الأولى كانت إلى القدس، ونظرت إلى القدس مندهشة بعين سائحة "وصلنا السوق ودخلنا من باب العامود، ويمجرد أن وطئت قدميها عتبة البوابة والزاروب صارت مريم مريم أخرى، صارت ماري. سائحة مجنونة مذهولة تشهق وتصيح وتنادي "إبراهيم"، إبراهيم، شوف ما أحلاه!" "إبراهيم، إبراهيم، عمرك شفت هيك؟" "إبراهيم، إبراهيم، أدخل من الباب، تعال تفرّج."¹²²⁵

الرحلة شكّلت نقطة تحول في رؤية إبراهيم لمدينته، تفتحت عيناه مع مريم على عالم عاش فيه ولم يعرفه. علاقته بمريم فتحت عينيه ليرى ما حوله، ف يرى بعينه صوراً ومشاهد متحركة وحية من القدس وفي القدس. نرى بعض ملامح القدس من عين إبراهيم، ملامح يمتزج فيها العنصر البشري بالتصميم الهندسي بملامح حضارية وثقافية وبيئية ممتدة في أبعاد إنسانية عالمية تغني المكان بتفاصيل أدهشت ابن المدينة نفسها الذي تحول إلى سائح مندهش، مدينة عمها اللثام والسلام والطمأنينة والإيمان والسكينة مع ما فيها من زحام "دخلنا مع فوج السّواح وغرقنا في طوفان الناس. شمع وبخور وأعمدة كثيرة وأدراج رفيعة ملتوية وعتمة وسقوف شاهقة لقباب تعششها عصافير وأسراب حمام. قال راهب لفوج السّواح "هذا الطريق إلى الجلجلة." فمشوا ومشيت أتبعها، أو هكذا خيل إليّ. رأيتها تلحق بالفوج فسرت ببطء في الخلفية أتأمل هذا وأتأمل تلك وأسمع اللغظ المهموس والرطن الغريب بكل اللغان. إسبان ويونان وأميركان وفوج حجاج من الحبشة وآخر من مصر. عالم واسع في هذا الكهف! كهف وكهوف وسرايب وقباب وأعمدة من مرمر. أمن المعقول أن هذا العالم في بلدي وأمام

¹²²⁴ سحر خليفة. صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 11.

¹²²⁵ نفسه، ص 45.

عينولا أعرفه؟! طوال عمري وأنا أمرّ من أمام هذا المعبد ولم يخطر لي في يوم ما أنّ من حقّي أن أدخله. ربما لأنني اعتدت على فكرة أنّ الكنيسة ليست لنا، بل لهم هم. لنا الأقصى ولهم هذه. دخلت الأقصى مئات المرّات حتى بتّ أعرفه عن ظهر قلب، أما هذه، أما هذا، هذا الفيضان والطوفان والعالم، هيئة أمم، أنا لم أدخلها حتى الآن!¹²²⁶. ويستمر وصف الكاتبة للأمكنة الدينية والكنائس المسيحية في وصف تفاصيل مكونات تلك الأمكنة وجمالياتها، في عالم أشبه بوصف غريب لعالم سحري يكتشفه فجأة وللمرة الأولى. هذه الرحلة الأولى في اكتشاف مريم أصبحت وكأنها الخطوة الأولى في اكتشاف جماليات القدس وجماليات الإنسان والتنوع الثقافي والحضاري فيها، في انصهار بين مريم والقدس.

والقدس رمز القداسة والطهر تجمع المتدينين من كل الأديان، فهؤلاء مجموعة من الشيوخ المتصوفين، "ودخلت الأقصى لثوان ثم تقهقرت، رأيت شيخاً في الساحة يجلس في ظل جدار الحرم وحولهم مجموعة رجال بحطط وعمائم وطرابيش"¹²²⁷. وهي مكان التعايش والتسامح الديني والعقائدي، فهناك أنشطة المسيحيين، هكذا يصفها إبراهيم "اكتشفت أيضاً أن هناك مدرسة لا هي حكومية ولا تتبع لوكالة الغوث، بل تتبع الكنيسة، لها قسيس بلحية مدببة كالفنانين ويحكي العربية والشعر الجاهلي، ويعلم تلاميذ مدرستها غان وأناشيد لها طابع وطني حنون، فأخذت عنه تلك الأناشيد وحفظتها للأولاد في مدرستي"¹²²⁸.

لقد هام إبراهيم بمريم منذ فجر التاريخ، ولكنه لم يعرف كيف ولماذا هذا الهيام. هيام بمريم رمز القدس، ولكنه حين تخلّى عنها، وهرب منها ثم عاد إليها رفضته "لا أدري متى وكيف أحببت مريم، أو ربما ما بهرني هو ذلك الجو وما يمثله من سحروغموض! أو ربما كانت مريم وما أحاط بها من قصص غريبة هي المسؤولة عما انتاب مخيلتي من أحلام. بتّ عاشقاً بدون تسلسل. أفقت فجأة وإذا بي متيم لا أقوى على التركيز علشيء ما. بتّ مشتتاً ملهوفاً مليئاً بالشوق والأحزان بدون سبب منطقي أستطيع فهمه. لم أرها عنقرب، لم أسمعها، لم

¹²²⁶ نفسه، ص 48.¹²²⁷ نفسه، ص 58.¹²²⁸ نفسه، ص 13.

أحدثها، بل لم تعرفني على الإطلاق طوال شهور¹²²⁹، لقد كانت مريم تلبس السواد دلالة على حزنها، وهو ما يشير إلى الحزن المخيم على الجو بعد الاحتلال، وبشكل خاص احتلال القدس، ومعنى ذلك أن خليفة تظل تمتح من واقع الحياة "ومن المفترض تقليدياً بالروائي أن يكون أشد الناس اهتماماً بما هو واقعي"¹²³⁰. ولذلك فإن مريم في حزن وبكاء شبه دائمين.

تزور مريم وإبراهيم القدس، وتندesh وتفرح "وصلت السوق ودخلنا باب العامود. وبمجرد أن وطئت قدماي عتبة البوابة والزاروب صارت مريم أخرى، صارت ماري. سائحة مجنونة مذهولة تشهق وتصيح وتنادي "إبراهيم، إبراهيم شوف ما أحلاه!" "إبراهيم، إبراهيم عمرك شفت هيك؟" "إبراهيم، إبراهيم، أدخل من الباب. تعال تفرّج"¹²³¹، وكأن هذا الفرح الطارئ مؤقت، سيعقبه حزن طويل، بعد أن رفض إبراهيم الزواج منها، بعد أن مارسا الجنس¹²³²، ويهرب مختفياً في دول الخليج، وتحدث الهزيمة، هزيمة القدس في أثناء غيابه الطويل، وكأن هروبه كان إنذاراً بضياح القدس والوطن. ولعل هذا يذكرنا بشخصيات غسان كنفاني في رواية رجال في الشمس، حيث كانت نهاية الفلسطينيين هي الموت حين ذهبوا بعيداً عن الوطن. نتج عن خطيئة إبراهيم ومريم جنين غير شرعي "لكن الحمل فاجأنا. حملت مريم ولم تُجدِ كلّ حبو بالقدس في إنزاله، ولم يبق أماناً إلا الإجهاض والعملية، وتلك بحاجة لمبلغ من المال لا نملكه. وكان لا بد من اللجوء للوالد. لكن الوالد أصرّ على التعرف "بالنصرانية" ذات اللكنة"¹²³³.

تضيع القدس، ويهيم إبراهيم في دول العالم، ولا يعود إلا بعد الاحتلال، وقد استشرى الاستيطان، وتغيرت القدس، وانفتحت للانحلال والسياسة في زمن السلام. عاد إبراهيم يبحث عن مريم فلا يجدها، ويكتشف أن انهياراً فكرياً قد حدث في غيابه "لقد تغير العالم من حولنا، ولكن كل شيء فعلناه ذهب قبض ريح، وضاعت القدس، ووجد الواقع في تراجع مخيف، والشعوذة مسيطرة على الفكر والعقل "كنت منفوخاً مشدوداً مثل البالون ثم نفّست. كان الغضب يملأ

¹²²⁹ نفسه، ص 14.

¹²³⁰ جون هالبرت. نظرية الرواية، ص 309.

¹²³¹ صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 45.

¹²³² نفسه، ص 55، 83.

¹²³³ نفسه، ص 87.

صدري بالشك والحزن والمرارة لأن الأمر أكبر مني. لم أستطع استيعاب كيف وصلنا لهذا الدرك. سنين وسنين ونحن نعمل من أجل الشعب والقضية ومن أجل الثورة والتغيير ونعود الآن لنجد هذا!! كم من أرواح خسرنا، وكم من معارك قاتلنا في سبيل البعث والقضية ويجيء الآن هذا الدجال ليعيد الناس إلى الماضي وظلام الكهف! أنا لن أسكت. سأقيم القيامة على رأسه وعلى الجمعية ومن فيها"¹²³⁴.

وفي حيرته من الوضع المهزوم، وفي حالة ثورته السابقة، يطرح إبراهيم عدة تساؤلات لعله يفهم ما يجري، أملاً في إصلاح ما فسد، وهو بين الأمل واليأس "لا ضوء هنا. لا ماء هنا. لا مال هنا. وحتى سواعد من يبنون لا تبني هنا، فكيف إذن نبني أمة؟! وأصابني إحباط شديد من وضعي أمام وضع الأمة. اختلط الخاص بالوضع العاموما عدت أعرف من الأسبق، الوضع الخاص أم الوضع العام. من الأهم؟ من الأعرق؟ أهيا التريبة أم البيئة؟ أهيا النفسية أم المجتمع؟ نبدأ بالفرد أم بالمجموع؟ فيما مضى كنا نقول: تغيير العام يؤدي إلى الخاص وعشنا ومتنا على هذا. كانت قناعة، بل إيمان. وماذا تمخض ذلك الفهم. لا قام العام ولا قام الخاص وتممرنا. ثم قلنا التوعية والتثقيف. أي ما معناه: لا للسلاح والثورة، ونعم للوعي والتثقيف. وعشنا سنوات على هذا، فأين وصلنا؟ أو بالأحرى: من وصلنا؟ يا بلد النحس!"¹²³⁵.

إبراهيم مدرك أن القدس في خطر، وأنها مهددة بالاستلاب والتهويد، لكنه لا يقوم بفعل حقيقي بسبب عدم إداكه بما يكفي للمخاطر، بل هو أشبه بالتائه، ولا يعرف لماذا يريد العودة إلى علاقته بها. عاد إبراهيم إلى القدس بعد أن هُودت وأصبحت مرتعاً للمستوطنين يشتركون منها ما استطاعوا "سألتني من أين ولماذا جئت إلى القرية وكيف علمت بأمر الدار وهل أعرفها؟ قلت أعرفها منذ سنين وأنا عائد ولا بيت لي وأبحث عن بيت. قالت تبحث في البرية وأنت من القدس؟! لماذا تسكن في رام الله وأنت من القدس؟ لماذا لا تشتري بيتاً في القدس فبيوت القدس لمن يطلب وهؤلاء اليهود طالع نازل زي المنشار. أنت أولى معك هوية؟

¹²³⁴ نفسه، ص 121.¹²³⁵ نفسه، ص 141.

معك التصريح؟ معك أوراق ثبوتية؟ إذن تشتري بيتاً في القدس وينالك أجر وينالك ثواب وتكون هناك وسط الدنيا بدل البرية ورام الله¹²³⁶.

لقد تغيرت القدس، من مكان مقدس إلى مكان يعج بالبارات والملاهي الليلية، وضاع العرب في زحمة الحياة اللاهية، إلى حد التناقض بين السكر والعربة، وانتظار صلاة الجمعة "شيء غريب صلاة الجمعة وأقصى ورهبان وخمر كريمزان؟ هذه هي القدس لمن يعرف ومن لا يعرف"¹²³⁷. هذا الوقت تشهد القدس حدثاً مفاجئاً، إنه اندلاع انتفاضة الحجارة في شعلتها الأولى، وبهذا تجعل سحر خليفة فضل الانتفاضة إلى الأقصى والقدس، ويسقط الفلسطينيون بين قتيل وجريح دفاعاً عن الأقصى¹²³⁸، ويبحث إبراهيم عن ملجأ، ولا يشارك في الانتفاضة. إنه مهزوم ماضياً وحاضراً. ويبدو أن سحر خليفة قد يئست من أن تعود القدس لأهلها لأنهم فرطوا فيها.

وترد مدينة القدس في صورة المكان المثير الفاتن بجمالياته المتعددة، جماليات المكان، وجماليات الإنسان المقيم فيه، هكذا رسمته ليانة بدر، فالقدس مركز الكون، وبيوتها كبيرة وواسعة وتشرح النفس، وتريح خاطر، على عكس المدن والبيوت في خارج الوطن. وتنقلنا الساردة إلى حوار القدس، وأدراجها، وبيوتها، ومعالمها "نعاود السأم أنا وصغرى بنات عمتي. ننق على أختها الكبرى فتصطحبنا خارج بوابة "الدار الكبيرة"، ومنها نزولاً من "عقبة المفتي" إلى الأزقة الممتلئة أدراجاً تتفاوت في الضيق والاتساع. نهبط عن طرق "درب الآلام". نعبّر من تحت الشناشل الخشبية المخرّمة لمنزل كهل أبيض الشعر يدعي "عارف العارف"، منحدرات على باب العامود ومنه إلى خارج السور حيث الباص الذي نستقله بقرشين لكل نفس ذهاباً وإياباً عدا ما يسري على الأطفال من تخفيض يخول لهم الذهاب والإياب بتعريفه". يصعد الباص ذو البوز الحديدي إلى طريق رام الله¹²³⁹.

هذا الوصف السياحي لمدينة القدس يتوقف عند الأمكنة وتفاصيلها والتعريف بها وخصائصها في مواقع متعددة من الرواية، وإذ إن الرواية هي ذكريات

¹²³⁶ نفسه، ص 156.

¹²³⁷ نفسه، ص 233.

¹²³⁸ نفسه، ص 256.

¹²³⁹ نجوم أريحا، ص 25.

طفولة من ناحية، وذكريات وطن جميل مقابل منفى بائس، وفي زمن خلا من الاحتلال، فإنها ترد بصور مشرقة ومحبة إلى النفس، ولكنها لا تختلف عن رؤيا سائحة في المدينة مع أنها تتردد عليها مرات عديدة، نرى الألوان والأسماء والروائح في المدينة القديمة "حين تنتهي الرحلة، ونعاود المسير من ساحة باب العامود عبوراً بسوق باب خان الزيت التي تكون حوانيتها قد تأهبت للإقبال، يجلّل النعاس باطن جفنيّ، كأنه من بعض فيض ذلك النحاس الأصفر على راحتني. تبادرني أمنية غريبة بأن أكتشف خان الزيت الذي سمي السوق على اسمه. أعرف أن هناك بعض الخانات التي كانت مصانع صابون من الزمان القديم. تنزلق رائحة زيت الزيتون على حوائط الأقواس والقباب المظلمة التي ترصف حائط السوق. تنبثق من جميع النواحي لتغمر بفيض بركتها المكان. للزيت لمحة قدسية منذ أيام عيسى المسيح عليه السلام"¹²⁴⁰.

أحمد رفيق عوض الآتي من شمال الضفة الغربية، أطل على القدس من خلال عيون "جواد" ذي الميول الصوفية، يزور القدس مستطلعاً، وهو يحمل في ذهنه صورة مقدسة طاهرة لها، ولكنه يصدّم ويفاجأ حين بصورة غير ما يحمله عنها. يجد جواد تصوفاً مزيفاً دنيوياً مادياً شهوانياً يتناقض مع قدسية المطان وطهريته، ومع سمو التصوف وروحانيته، ويصبح أشبه بشعوذة جاهلة، تتسلى بطقوس خالية من جوهر التصوف¹²⁴¹.

وفي "مقامات العشاق والتجار" صوّر عطا الله المدينة مكتظاً بتناقضات غريبة عجيبة نزع عنها طهرها وقدسيّتها ونقاءها، عطا السمسار المرتبط بالإسرائيليين وشريكهم يرى القدس وقد عمتها الفاحشة "وحيث القداسة يكثر الوهم وتكثر الخطيئة وتقل الهيبة والجلال"¹²⁴². والتقت في القدس المناقضات في ظل الاحتلال، وفي زخم الصراع عليها في القدس تجد كل الأشياء... مفجرو الحافلات الإسرائيلية، وتجار المخدرات، والوطنيون بالمناسبات، والوطنيون أمام الكاميرات الأجنبية، والوطنيون المجهولون، والوطنيون فقط، وأصحاب الشركات المريبة والمشبوهة والحقيقية.

¹²⁴⁰ نفسه، ص 26.¹²⁴¹ أحمد رفيق عوض، قدرون، ص 207، 209.¹²⁴² أحمد رفيق عوض. مقامات العشاق والتجار، ص 79.

والقدس للبدوي الريفي، القادم إليها من البادية مخيفة ومرعبة، تبتلع شوارعها من يضل فيها. هكذا كان رأي صفية، حين توجهت إليها قاصدة البحث عن عمل لولدها مرجان، وهي تريد أن تظل جذوره بين عشيرته في مكانها هناك "البدوة"، فالمدينة مختلفة عما ألف ذلك الرجل في باديته ومضارب عشيرته، فيها الجراة النسائية التي لم يتعود عليها في مضارب قبيلته¹²⁴³. والقدس عند عطا الله إحدى شخصيات "مقامات العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض أصبحت تجمعاً للنقائض من كل جنس، وقد اتخذ من هذه المقدمة مبرراً لسقوطه مع المتعاملين والأنذال¹²⁴⁴. ومن هنا يمكن القول إن المدينة عند عوض كانت تجمع من الفساد والسقوط الشيء الكثير.

وتعد رواية "نجوم أريحا" رواية مكان بامتياز، وتميز شكلها بجماليته "المكانية بدلالات الحنين إلى المدينة المفقودة ... فهذه الرواية من أكثر الروايات الفلسطينية احتفالاً بالحنين إلى المكان "القدس وأريحا"، ويشعر القارئ بدقائق حياة المدينة وتفاصيلها جغرافياً وهندسياً واجتماعياً، بروائعها وألوانها ومذاقاتها. وهي من أكثرها قدرة على التعبير عن هذا الارتباط الداخلي-النفسي بالمكان الأول: المأوى المنتمي إلى الجذور"¹²⁴⁵. والرواية مليئة بالتفاصيل عن المكان وأجزائه والبيت ومكوناته وأثاثه، وما يحيط به، وبشكل خاص الروائح المرتبطة به والتي تجدها مكررة في كل صفحة في الرواية. وهي في وصفها للبيت تعتمد على التذكر، وهو البيت الذي يبعث الأمل والألفة والاطمئنان، وهو غير البيت البديل في بلاد الغربية أو الشتات¹²⁴⁶.

وللقدس عند ليانة بدر قدسية خاصة؛ فهي مرابع الصبا وذكريات الفرح الطفولي، ببركة أزقتها وشوارعها وحاراتها وبيوتها وأسواقها المظلمة، والأدراج والصدقات الأسرية القديمة وأصحاب دكاكين "الستوارية" وهم يضحكون على شغف السياح الغربيين بالجمال وبيوت الشعر "نمرٌ بأوراق التبغ المعلقة على الحبال في سقوف الدكاكين، بالجلد المدبوغ داخل المحلات، ببيعة الحلقوم والمطبق الذي يسيل شذاه العسلي ناشراً عبقه الدافئ، وبقرطيس القضاة

¹²⁴³ الجنور، ص 76-81.¹²⁴⁴ مقامات العشاق والتجار، ص 79.¹²⁴⁵ د. يمني العيد. فن الرواية العربية. ص 115.¹²⁴⁶ ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 20. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 146.

المكسوة بالسكر الأبيض بماء الورد. من جميع الأمكنة تطل علينا أحجار سور المدينة التي ترمقنا بالحماية والبركة أينما توجهنا وحيثما يمينا¹²⁴⁷.

ويرد ذكر مدينة القدس عرضاً وبدون ملامح محددة، ففي رواية "بقايا" لأحمد حرب كانت مدينة ضمت مركز الجسر في محاولة من هادي وسلفيا للتقريب بين وجهتي نظر الفلسطينيين والإسرائيليين من أجل السلام¹²⁴⁸. وفي رواية "الحواف" لعزت الغزاوي كانت مكاناً ضم مكتب فؤاد الصحفي في أثناء الانتفاضة الأولى لمناقشة موضوع الانتفاضة، ويستقي منه الصحفيون الأجانب معلومات وأخبار عن الانتفاضة والتوجهات الفلسطينية¹²⁴⁹، وفي رواية "نهر يستحم في البحيرة" ليحيى يخلف يلتقي العائد في طريقه إلى سمخ مع مجد وأكرم قبل انطلاقهما في الرحلة. وبعد سنوات من الاحتلال غيّرت جلد القدس وملامحها، فقد وصل العائد من غزة ليلتقي بمجد، وقبل اللقاء مرّ ببعض الأماكن في المدينة، وسجل بعين السائح "جولة في الأسواق، داخل المدينة العتيقة، الطريق التي تصعد درجة فوق درجة، أفواج السياح، جنود الاحتلال، مستوطنون قذرون، باعة على الرصيف. مسبح وأزياء شعبية، صناديق وتحف وحقائب جلدية، باحة الحرم، قبة الصخرة، ركعتان في الأقصى، دمة حارقة تنبجس من العين. الطيور تحلق فوق الأسوار. ابتسامة ما. الحجارة صامطة والعشب فوقها يقات من النار الكامنة في قلبها الصود في درب الآلام. الرياح لا تجيد القراءة. يا لمرارة التباين، ي لحلاوة الانسجام. البحيرة لا تزال بعيدة. القدس بوابة الروح. أضيع في ازدحام الأزقة، أدق أبواب الغربية. أنظر إلى الساعة. اقترب الموعد. خارج السور. أمام باب الزاهرة. جاءت مجد¹²⁵⁰.

ولمدينة نابلس حضورها في روايات سحر خليفة خاصة رواية "ربيع حار"، كما كانت "باب الساحة" من قبل، منطلقاً للثورة والانتفاضة، وهي مدينة محافظة مقارنة برام الله من جهة ثالثة. وكانت في رواية مايا أبو الحيات "حبات السكر" مقراً لجامعة النجاح الوطنية، حيث التنافس الفكري للحصول على مقاعد الانتخابات الطلابية من جهة¹²⁵¹. وهي من جهة أخرى مدينة تعاني من

¹²⁴⁷ نجوم أريحا، ص 16.

¹²⁴⁸ بقايا، ص 48، 125.

¹²⁴⁹ الحواف. ما قاله الرواة، ص 84، 90، 98.

¹²⁵⁰ نهر يستحم في البحيرة، ص 37.

¹²⁵¹ حبات السكر، ص 7-10.

ممارسات الاحتلال في الانتفاضة الثانية، فالشوارع محفورة والحصول على الدواء صعب، والبيوت محروقة ومدمرة، والناس شُلَّ إحساسهم وابتساماتهم، والقوة الشرائية صفر، فلا مال مع الناس، وهم مشغولون بمتطلبات الحياة اليومية عن "السماء"¹²⁵².

وفي مقابل قدسية القدس، وفي مقابل المحافظة التي تتميز بها مدينة نابلس، كانت رام الله مدينة تحمل المتناقضات، فهي مدينة العلم ومدينة الثورة ومدينة الفسق والفجور والانحلال. لقد صور أحمد رفيق عوض في "مقامات العشاق والتجار" مدينة رام الله وكرراً جمع الفاسدين والمنحليين أخلاقياً، لتكون مركزاً لأنشطتهم المشبوهة وسقوطهم الوطني والأخلاقي والإنساني، ومكاناً للابتزاز والاستغلال والعصبية المصلحية والفئوية والتحالفات القائمة على أساس الفائدة الفردية، والعلاقات النسائية والخianات الجنسية¹²⁵³ ولاسيما في ظل السلطة الوطنية الفلسطينية. وشأنها شأن المدن الفلسطينية التي تتعرض للاجتياحات والحصار والقصف كذلك كانت رام الله هدفاً للاحتلال، فكان القصف والقتل ومنع التجول وقطع الماء والكهرباء والموت والشهداء والجرحى¹²⁵⁴.

وقد أصبحت مدينة رام الله مركزاً للسلطة الوطنية الفلسطينية بعد تأسيسها، وأصبحت عند سحر خليفة مدينة تجمع المتناقضات، فمن جهة هي المدينة القريبة من جامعة بيرزيت، حيث مركز الثقافة والعلم وملجأ الباحثين عنه، ولكنها تحولت في زمن السلام. لقد أصبحت مركزاً لتجمع الفاسدين المفسدين، وبؤرة لتجمع العملاء والجواسيس، الذين لا يترددون في البوح والإعلان عن أنشطتهم الجاسوسية، وعلاقاتهم مع الإسرائيليين، وأصبحت وكرراً للحفلات الفاسقة¹²⁵⁵، وأخذت بناتها وشبابها يتطلعون إلى الثقافة الأمريكية، وغاية طموحاتهم المال والجنس والشهرة، ونسوا فلسطين، ونسوا الاحتلال المتربص بهم. وقد بدت مدينة رام الله وناسها لأحمد القسام مدينة غريبة عليه، ومختلفة عما ألف في عين المرجان "بدت رام الله كالأفلام، وبنات رام الله كالفنانات يلبسن الجينز والضيق وبلا أكمام. شعورهن المنكوشة مصبوغة ويقدن الجيب

¹²⁵² نفسه، ص 30.

¹²⁵³ مقامات العشاق والتجار، ص 26، 30، 38، 50، 53، 55، 58، 63، 67، 78، 83.

¹²⁵⁴ أسعد الأسعد. غياب، ص 44، 72، 81، 82.

¹²⁵⁵ ربيع حار، ص 66-70، 81-89.

والسيارات ويسهرن الليل في المطاعم ويشربن البيرة ويدخن ويمشين مفاججة كشيوخ الشباب.¹²⁵⁶ وفيها ما يشبه ما في عين المرجان من حيث النظافة وافوضى والجو القروي المتمدن ونساء يمخرن بالجلباب والأثواب واليوانس، وبنيت العمارات بعد أوصلو، مما جعل المدينة تبدو غريبة، وبخاصة الشباب والشابات بالجينز والتيشيرتات وشعور محلوقة ومنفوشة بحسب الموضة، ومطاعن وفترينات وبارات ومنتزهات "كما أن دور المنارة – منذ أوصلو – ازدان بتمائيل حجرية لرؤوس أسود مهيبة، كان الهدف من نصبها أن تحمينا وتدحض بصورة قطعية مزاعم من شكوا بقدرتنا وسادتنا واندحار اليهود"¹²⁵⁷.

وبعد ثلاث سنوات من السجن في رام الله، وبعد ما يقارب السنوات الأربع على الاحتلال، ينظر زيد إلى مدينته التي ألفها، فوجد فيها تغيرات كثيرة حدثت بفعل إجراءات الاحتلال من الدوريات المستمرة تجوب شوارع المدينة، وتضايق الناس، وتلاحقهم، فأخذوا يغلقون أبواب بيوتهم مبكراً، وانعدمت الحياة الاجتماعية الليلية التي كانت تتمتع بها قبل الاحتلال¹²⁵⁸.

والروائي غالباً ما يكتب عن المدينة التي يقيم فيها أو يعرفها، كذلك فعلت سحر خليفة ومايا أبو الحيات عن نابلس، وكذلك فعل أحمد رفيق عوض عن رام الله، وليانة بدر عن القدس وأريحا وعمان ودمشق وبغداد والقاهرة، وكذلك فعل عبد الله تايه في "وجوه في الماء الساخن"، حين وصف مدينة غزة بالمدينة المكتظة وتضج بحركة العمال الساعين فجراً للالتحاق بأعمالهم في داخل إسرائيل، وتحدث عن الفقر والبؤس الذي تمثلته الشجاعة في غزة¹²⁵⁹. وقد أصبحت غزة مع مخيم جباليا مستودع أسرار الثورة، ومقر التنظيمات العمالية، ورمزاً لانطلاق الانتفاضة الكبرى¹²⁶⁰. كما غدت مدينة التحولات والتغيرات الجديدة في زمن السلام¹²⁶¹.

سادر يحيى يخلف في "نهر يستحم في البحيرة" يقوم بلقطات، وكأنه يلتقطها بكاميرا عن المدن والقرى والمواقع الفلسطينية، وقد سجلت عدسته مشاهد من

¹²⁵⁶ نفسه، ص 62.

¹²⁵⁷ نفسه، ص 63.

¹²⁵⁸ أسعد الأسعد. عري الذاكرة، ص 73، 79، 80، 87.

¹²⁵⁹ وجوه في الماء الساخن، ص 1-3.

¹²⁶⁰ نفسه، ص 145.

¹²⁶¹ غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 5، 7-23.

غزة بعد عودته مباشرة إليها "غزة البحر، عمر المختار، والوحدة، والنصر، وشارع الشهداء. مركز الشواء، وحلويات عرفات، وفول الخزندار. المجلس التشريعي، والسراي ومجمع أبو خضرا سيارات سرفيس، شرطة مرور، أعلام ترفرف، شعارات على الجدران، فتح - حماس - النسر الأحمر. أتربة الأرصفة، أكوام قمامة وأوراق تتطاير في الهواء، ها هو الوطن، لحم ودم. لكنه مثخن بالجراح ..."¹²⁶². قائمة من معالم المدينة، وملاحم سريعة لأسماء ومشاهد تقف على سطح المدينة بعين تنظر إلى ما يلاحظه غريب في تلك المدينة، والوصول إلى خلاصة، وهي أن الوطن مثخن بالجراح، وتلك خلاصة متعمقة في السارد.

أما المدن والبلدات والقرى الفلسطينية التي مرَّ بها العائد في الرحلة فقد جاءت بشل دوال على مدلولات لم تعد قائمة، وذكر في سرد للأسماء الفلسطينية لتلك القرى والمدن والبلدات "غزة - جباليا - بيت حانون - دير سنيد - بربرة - المجدل - جولس - السوافير - قسطينة - المسمية - اللطرون"¹²⁶³. هكذا مجرد ذكر أسماء المواقع التي مرت بها السيارة التي حملته من غزة إلى القدس.

ولكنه كان يتوقف عند بعض الأماكن ذات الدلالة، إذ أن تلك المواقع جرى عليها تغيير كبير، إما بالعمل على تغيير هويتها، أو محوها من الجغرافيا "عسقلان أصبحت أشكلون، والسوافير صارت شابير، ونخلة جولس تقف وحيدة على التلة، وبقايا البيوت التي لم تقتلعها الجرافات مانت وحيدة منذ زمن فهي تشبه الأضرحة ... وبعد صمت قال "جاره في السيارة": هذه المسمية ... انظر إلى شجرة الجميز تلك عند محطة البنزين، إنها الأثر الوحيد المتبقي"¹²⁶⁴.

وفي الرحلة من القدس إلى سمخ يمر العائد ومجد وأكرم بعدة مواقع ومدن وقرى، ففي أريحا تناولوا المرطبات "أرحا بقعة صغيرة في صحراء الاحتلال. هكذا قال، أضاف: أية حرية في هذا الحصار؟"¹²⁶⁵. ثم مروا بقرية العوجا، والجفتك وبردلة التي ذكرت العائد بالعمليات الفدائية بعد النكسة، وعين البيضاء، ومستعمرات طيرة تسفي أو الزرّاعة التي شهدت هزيمة جيش الإنقاذ

¹²⁶² نهر يستحم في البحيرة، ص 6.¹²⁶³ نفسه، ص 34.¹²⁶⁴ نفسه، ص 34. قمت بحذف بعض الجمل من النص الأصلي.¹²⁶⁵ نفسه، ص 46.

عام 1948، حتى وصلوا إلى بيسان ذات العمارات، وبيوت قديمة، وحركة سيارات، وأناس تجمعون، وأجواء شرقية "كان المطعم يعبق برائحة التوابل، مطعم يهودي بأجواء شرقية. الديكور، وقلائد الفلفل التي تتدلى من سقف المطبخ، موسيقى مغربية أندلسية تنطلق من جهاز التسجيل. يزدحم المطعم بالرواد. رجال ونساء. رجال بسرراويل قصيرة، ونساء بملابس صيفية خفيفة، تكشف السيقان والأذرع. جلسنا على طاولة مكتظة ببقايا الطعام، جاء خادم المطعم ورفع ما عليها بخفة ونشاط، ومسحها، ووضع أمام كل واحد منا ورقة مقواة مستطيلة كتب عليها بالعبرية والإنجليزية اسم المطعم وقائمة الطعام ثم قال بعربية ركيكة: - مرحباً بكم .. اعذرونا بسبب هذا الازدحام ... كان يتكلم بلكنة مغربية، ولم نكن بحاجة إلى كثير من الذكاء لكي نعرف أن صاحب المطعم والعاملين به من اليهود الشرقيين، هم من اليهود القادمين من المغرب. قائمة الطعام: طاجن باللحم، كسكسي بالدجاج والمرقاز، سلطة مشوية، شوربة الحريرة وشكشوكة بالفلفل الحار"¹²⁶⁶.

أما سمخ البلدة الفلسطينية التي ينتمي إليها الكاتب فقد كانت "وردة كالدهان، سدوم أكلتها الأمواج .. بل أكلتها أسنان الجرافات. سمخ بلدة غير مرئية، وهذا الذي أراه على أنقاضها تلال من بيوت الإسمنت، تلال الأسوار التي تحجب البحيرة، مدينة على النمط الأوروبي.."¹²⁶⁷. لم يبق من معالم سمخ القديمة شيء سوى رائحة البحيرة، والتراب الذي وقف العائد فوقه. لقد صارت مدينة يهودية جديدة على أنقاض بيوتها، وتم ترويضها وتهويدها¹²⁶⁸.

وقلقلية مدينة فلسطينية أخرى تبدو صورتها عرضية، وكأنها ملجأ لأنشطة غير نبيلة أو شريفة، فهي تكون مكاناً للاكتساب المبني على الشعوذة والدجل، ومكان لممارسة حياة زوجية غير نظيفة، في تاريخها على الأقل، وهي مكان يسكنه عميل فلسطيني يعمل لصالح إسرائيل¹²⁶⁹. ومدينتي جنين ونابلس مراكز علمية للتعليم المدرسي والجامعي، كما تُقدّم بصورة المدينة المقاومة والمنقضة، والتي تتعارك فيها الأفكار المتعارضة بين إسلامية ووطنية¹²⁷⁰.

¹²⁶⁶ نفسه، ص 62. حذفت بعض الجمل من النص الأصلي.

¹²⁶⁷ نفسه، ص 77.

¹²⁶⁸ نفسه، ص 80.

¹²⁶⁹ غريب عسقلاني. زمن دحموس الأغبر، ص 86، 100.

¹²⁷⁰ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 104، 184.

2. المدينة المنفى

لقد جاءت أسماء مدن عربية وأجنبية في الرواية المدروسة. وقد وردت صورة هذه المدينة العربية والأجنبية في إطار حياة الفلسطيني في خارج وطنه. فالفلسطيني في مدينة غير فلسطينية فهو بسبب يتعلق بفقدانه لوطنه، فلما أن يكون منفيًا فعلاً، أو في إطار سياسي بحثاً عن حلول لقضيته الوطنية مقاوماً أو سياسياً. وقد يكون وجود الفلسطيني في مدينة في خارج فلسطين لضرورة طارئة، إما للتعلم أو للعمل أو لزيارة عاجلة. وهي المدينة التي يصاب فيها الفلسطيني بالعجز أو الملاحقة الأمنية أو بالموت أو الشلل وفقدان الذاكرة. وهي دائماً مدينة المعاناة ومواجهة تحديات الصعوبات، وهي مدينة ضياع الهوية والشخصية، أو الإصابة الجسدية والملفات السيكلوجية. وقد يفيد الفلسطيني مع العلم الذي يحصله بعض الأفكار الحداثية والحضارية التي تتناقض مع الأفكار التقليدية التي ما زالت قائمة في مجتمعه، فيتناقض معه حين يعود.

لقد وردت عمان وإربد ومادبا في الأردن، وبيروت، والقاهرة، وتونس، والدار البيضاء والكويت وبغداد ودشق وبصرى، وهذه مدينة خيالية وليست المدينة السورية المعروفة. كما يرد اسم جدة في السعودية، وثملة، وهي مدينة سعودية متخيلة. ومن المدن الأجنبية التي ورد ذكرها في تلك الرواية أثينا، ولندن، وأوراسيا، وهي مدينة أوروبية متخيلة. كما وردت أسماء مدن نيويورك وواشنطن وميتشغن حيث درس يوسف.... وفرانكفورت، وقد جاءت جميعها في إطار اكتساب العلم والمعرفة والتقدم.

لقد جاءت عمان في صور عدة. كانت مدينة تلقى فيها الساردون تعلمهم العالي¹²⁷¹. وبعد النكسة تصبح عمان معقلاً للثورة الفلسطينية ولكن الثورة تلقى حتفها هناك¹²⁷². ومركز حركة سياسية في إطار البحث عن سلام مع الإسرائيليين. وهنا ترد صوراً معبرة عن حركة اجتماعية مواراة سريعة الحركة والتنقل من جهة، وتعبر عن قلق الانتظار وإلحاح الأسئلة المضطربة الحائرة¹²⁷³. كما جاءت عمان مدينة عبور في حركة الشخصية آخر، وثل أي

¹²⁷¹ عزت الغزاوي. الحواف. ما قاله الرواة، ص 121.

¹²⁷² ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 19، 58-59.

¹²⁷³ عزت الغزاوي. الحواف. ما قاله الرواة، ص 120-132.

مرور لفتت انتباه الشخصيات المعالم الكبيرة للمدينة، كالمسجد الكبير والمدرج الروماني¹²⁷⁴. وكانت ملجأ للهروب من الضفة الغربية بحثاً للسلامة بسبب ظروف اجتماعية أُسرّية¹²⁷⁵. وتستقبل الهاربين من الحرب في الكويت¹²⁷⁶، ويموت والد السارة فيها بعض مرض عضال وشلل¹²⁷⁷.

أما مادبا فقد وردت في صورة مدينة علم ومعرفه، فقد درس يوسف ومريم في مدارسها¹²⁷⁸. وذكرت مدينة إربد الأردنية في سياق عابر، ولكن ما شد الكاتب فيها هو ذكرى أليمة في نفسه، وهي الصراع في الأردن بين المقاومة الفلسطينية والحكومة الأردنية وأحداث مؤسفة رافقته في جو الصدام المسلح¹²⁷⁹. وفي السياق ذاته ذُكرت مدينة عجلون في الأردن عرضاً كمعقل للثروة الفلسطينية¹²⁸⁰.

أما بصرى فهي المدينة المتخيلة التي لجأ إليها الفلسطيني بعد النكسة، واشتري فيها بيتاً شبيهاً ببيته في فلسطين، ورممه، ولكنه ظل واعياً أنها بصرى ليست بديلاً عن موطنه "السدير"، بل هي مرحلة إلى حين عودته "وبصرى بيوتها المعدودة تكتظ بالغنم واللبن والتين".¹²⁸¹، ويتكون سكانها من عشائر وأفخاذ، ولهم ملامحهم الخاصة، وهي مركز بعثة الآثار التي ينتسب إليها مارك الأميركي الذي ينصح يوسف بالدراسة في أميركا، وهي مدينة موجهة، ومستودع الأسرار¹²⁸². وهي مدينة بنت المبروك، رمز الخصب في بيئة جافة وفقد خصوبتها، التي لا تكاد تخرج من بيتها، وتعالج من العجز الجنسي، وتقيم علاقة جنسية بمسعود الوالي من سلالة العماليق¹²⁸³.

وتبدو بصرى، مدينة المنفى، مدينة حزينة، غير قادرة على العطاء، يصاب رجالها بالعقم على الرغم من خصوبة نسائها، ولا توفر للطامحين أي مستقبل، مدينة باعثة على اليأس والقنوط واليأس بما يبعثه وجومها "يا لبصرى في هذا

¹²⁷⁴ عون الله أبو صفية. الشاهد، ص 25-27.

¹²⁷⁵ سحر خليفة، الميراث، ص 169.

¹²⁷⁶ نجوم أريحا، ص 211.

¹²⁷⁷ نفسه، ص 235، 239.

¹²⁷⁸ عزت الغزاوي. جبل نبو، ما قاله الرواة، ص 27، 30، 52.

¹²⁷⁹ عون الله أبو صفية، الشاهد، ص 30. وقد وقع الكاتب في خطأ جغرافي حين جعل الطريق بين عمان ودمشق تمر عبر إربد، وليس الأمر كذلك.

¹²⁸⁰ عزت الغزاوي. الخطوات، ص 33.

¹²⁸¹ نفسه، ص 14.

¹²⁸² نفسه، ص 7، 9، 21.

¹²⁸³ نفسه، ص 13، 24، 25.

الكون، تبقى واجمة مكانها والمواسم تعطي القمح والزؤان والشعير والشمس والمطر والنساء الخائفات والرجال والسارحين دوماً في أكمام المساء والحالمين بكشف جديد وألوان أخرى. يوسف سيخرج إلى الكون هذا، ومعه "بصرى" كبقعة نائية تنام تحت أقدام مؤاب وتخرج أحياناً عليها ببعض البيوت وساعات قليلة من الصعود الطويل"¹²⁸⁴.

بيروت برزت في صورة المدينة التي يحج إليها الفلسطيني من أجل اكتساب العلم في جامعاتها، وتصبح مركزاً للثورة الفلسطينية، وتقيم فيها أنشطتها العسكرية والسياسية بنجاحاتها وفشلها، وبإنجازاتها ووانحرافاتها، وقيادتها للمقاومة في داخل فلسطين، ثم غوصها في تحالفات واصطفافات في التركيبية الطائفية اللبنانية، ثم وقوفها لحماية مخيمات اللاجئين، ومواجهاتها للغزو الإسرائيلي، ثم اضطرارها لمغادرة لبنان. وبيروت مركز لذوي الأفكار التحررية اليسارية¹²⁸⁵. وبيروت مدينة الحرب والدمار والخراب والغبار والأوساخ والدماء، والمدينة التي تفسد فيها الثورة الفلسطينية ويمارس رجالها الموبقات السياسية والأخلاقية، وانكسار الثورة وهزيمة الثوار¹²⁸⁶. وبيروت مدينة العشق القديم، والجمال والحرية¹²⁸⁷.

وهناك القاهرة ذات التاريخ العريق، الذي تُذكر عراقتها الكاتب بعراقة التاريخ الفلسطيني، فكما أن لمصر أهراماً ذات تاريخ مجيد، كذلك لفلسطين أهرام. والقاهرة مدينة التجول والاستكشاف، وهي المدينة المكتظة وساحة الجريمة وعدم الاكتراث ومدينة التسول¹²⁸⁸.

ومن المدن الأخرى التي ذكرت في الرواية الفلسطينية موضوع الدراسة مدينة أثينا باليونان، فقد شهدت هذه المدينة تجمع الفلسطينيين وتفرقهم في

¹²⁸⁴ نفسه، ص 53.

¹²⁸⁵ عبد الهادي الشروف. تلك الأيام، ص 9-30. حبيب هنا. سنوات ملتهبة، ص 19، 50-53، 76. صافي صافي. الصعود ثانية، ص 37-38،

169. عزت الغزاوي. الخطوات، ص 37-43. غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 33-38، 40. عون الله أبو صفية. الشاهد، ص

20، 45، 61، 68، 77، 96، 104.

¹²⁸⁶ غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 35-38. عبد الهادي الشروف. تلك الأيام، ص 11-22، 34.

¹²⁸⁷ سحر خليفة. الميراث، ص 64، 65.

¹²⁸⁸ حبيب هنا. هرم كنعان، ص 13، 63، 67.

مهمات مختلفة من بقاع العالم في السبعينات¹²⁸⁹. وهناك مدينة تستر وبغداد اللتين ذكرتا كمركزين للتصوف والبحث الدائم عن الحقيقة المطلقة¹²⁹⁰.

3. المدينة العدو

ولم يغفل الكاتب ولو عرضاً عن ذكر المدينة والمستوطنة الإسرائيلية، فقد ذكرت تل أبيب ويافا وبتان وقيسارية والمستوطنة الإسرائيلية عامة. وإذ أن المدينة الفلسطينية قد تم تغيير هويتها، فقد دخلت قسراً تحت عنوان المدينة الإسرائيلية. وكانت صورة المدينة بوجهين: فهي مدينة منظمة ونظيفة وجميلة وتشيع فيها أجواء الحرية الفردية من جهة¹²⁹¹. وهي مدينة فاجرة داعرة منحلة وبيت ليل وشرب وسكر وشذوذ، وموطن صفقات خيانة¹²⁹². لقد كانت تل أبيب مركز جذب للعمالة الفلسطينية في المصالح الإسرائيلية؛ فأيوب عبد المعطي هرب من والده وأغنامه ليعمل في محطة تنظيف للسيارات، ويعود إليه بعد ثلاثة أشهر بمال وفير، من أجور عمله، ومن "بقشيش الأغنياء"، وسخاء صاحب المحطة. أعانه هذا المال على أن يذهب للدراسة في أميركا¹²⁹³. كما استهوت تل أبيب علياً وأغوته وفتنته، ويقارن بينها وبين "قدرون"، ويلاحظ فروقاً ثقافية وحضارية بين المكانين، ولديه رغبة في تقليد ذلك النموذج "متى يعرف الناس الذين هنا أن هناك في تل أبيب نساء مثل الدمى؟ وأن هناك في تل أبيب أناساً لا يتدخلون في شئون بعضهم البعض، هناك نظافة ونظام وحرية، ألا يتعلمون هنا، ألا يقلدون شيئاً مما يرون." ¹²⁹⁴. وهو مفتون بالحياة الإسرائيلية، وإن كان يرفض الشذوذ واللواطيين وزواج المثليين، ويضطرب، ويقارن بين انفتاح الإسرائيليين وصراحتهم، وانكشاف خصوصياتهم، وبين الانغلاق في "قدرون" وحرص الناس على سرية خصوصياتهم¹²⁹⁵. ووقع في أحضان "أوريت" اليهودية اليمينية العنصرية، وانخرط معها في مهنة الدعارة في تل أبيب¹²⁹⁶.

¹²⁸⁹ عزت الغزاوي. الخطوات. ما قاله الرواة، ص 27-29.

¹²⁹⁰ عزت الغزاوي. العلاج يأتي في الليل، ص 64.

¹²⁹¹ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 30، 66، 104، 136-224.

¹²⁹² نفسه، ص 66، 72، 104، 142، 149، 151، 239، 309.

¹²⁹³ عزت الغزاوي. العلاج يأتي في الليل، ص 25، 28، 75.

¹²⁹⁴ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 136.

¹²⁹⁵ نفسه، ص 224.

¹²⁹⁶ نفسه، ص 149، 151.

وكانت هذه العلاقة مقدمة لمعرفته بغابرييل وأسعد حمودة ليصبح سمساراً لبيع الأاضي في منطقة جنين للمستوطنات، ويلتقي علي في هذا الخط مع توفيق الساري الذي يدفع به غابرييل ليصبح رئيساً لبلدية قدرون، مما يسهل عليه مهمة شراء الأرض. ووسيلة الإغواء والإغراء وسيلة تقليدية معروفة بكثرة في الأدبيات، وعي المال والمرأة والشرب¹²⁹⁷.

أما "ناتانيا" فهي رمز للسياسة الصهيونية في تهويد فلسطين ومدنها وقراها، ومحو هويتها العربية، كما أنها رمز للتفريط بالوطن مقابل نزوة وشهوة، فقد بيعت للحركة الصهيونية مقابل عريضة بهيمية، وهي قرية أم خالد العربية الفلسطينية، ولكن إسرائيل بدلت اسمها، وأعطتها اسماً يهودياً¹²⁹⁸. وفي هذه الإشارة، وفي النقاش حولها مقدمة ودرس لعلّي ليستوعبه، ولكنه لم يدرك ذلك حين تتجرف نحو تلبية مطالب شركة غابرييل في الوساطة لبيع أراضي جنين للمستوطنات.

أما المستوطنة الإسرائيلية فتُذكر بعدة صور وإيحاءات؛ فهي ناشئة طارئة في الوطن الفلسطيني، وقامت على أنقاض المكان الفلسطيني، وبنيت بسواعد أبنائه المضطرين للعمل في بناء تلك المستوطنات، وتتمدد اجتماعياً ينقسم الرأي الفلسطيني حولها، بين رافض ومبرّر "كان أول من اكتشف الأمر الابن الأكبر لداهش الأعرج، الذي عمل في المستوطنة القريبة من "السدير" منذ اليوم الأول. قال: رميت حجارة بيوتكم للوديان. حملتها الشاحنات للمستوطنة وأنا أبنيتها من جديد! قاطعه الناس بما فيهم والده داهش لأنه قبل العمل في المستوطنة وكان بناءً ماهراً. زوجته قالت إنه بكى بحرقة لما رأى نفسه وحيداً كعنزة جرباء، واستكثر مقاطعة الناس له. من أين أطمع عيالي ولدي ثمانية يا ناس؟ وترك العمل في المستوطنة. ركب الباص مع آخرين وتوجه للعمل في الكيبوتس _ أجرة أقل لكنها كافية لعياله، على أنه لم يمض كبير وقت حتى عمل ثلاثة عشر شاباً من "السدير" في المستوطنة نفسها، وبعضهم اعتاد النوم هناك وحتى الحراسة. أحد العمال أتى بفتاة يهودية إلى "السدير" تحدث الناس جميعاً عن جمالها، وقصر ملابسها ولكنها الغربية، وبعض الصبية حكوا معها بالعبرية

¹²⁹⁷ نفسه، ص 230، 233، 235، 238، 239-240.

¹²⁹⁸ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 143.

بعض الكلمات التي أصبحت مألوفة .. نقلها العمال بسرعة إلى حارات ومقهى ودكاكين "السدير". عُرف الشاب "بصاحب اليهودية" وكنا نرى كيف اختلف الناس في نظرتهم إليه ما بين مصعوق لوقاحته التي فاقت كل وصف وبين متسامح – على قلتهم – قالوا إن هذه اليهودية تذكرهم بأيام ما قبل الهجرة 48. قالت المغربية "وهي تعود في أصولها إلى المغرب لكن عائلتها قدمت إلى الديار المقدسة لتعيش فيها". إن صاحب اليهودية كان صغيراً مدلاً عشية الحرب وإنه كبر في جسمه أما عقله فبقي صغيراً، وأن اليهودية تعرف ذلك. قابلت نظرات الناس بصرامة. شقيقها الأكبر محمد بن مبارك المغربي تزوج سنة 1920 – عاشا معاً حتى الحرب الأولى، عام النكبة – لكنهما لم ينجبا أولاداً. كان عاقراً لكنها أحبته كثيراً، تقول المغربية¹²⁹⁹.

والمستوطنة في الرواية الفلسطينية رمز للاغتصاب، اغتصاب التراب، واغتصاب الأرض ومكوناتها، ورمز لاستلاب مقتنيات الفلسطيني ومتعلقاته، وهي المكان المخيف والمرعب، ويقيد حرية الفلسطينيين وتحركاتهم والذي يقيم فيه المتدينون العنصريون المسلحون، والذين يستغلون الفلسطيني بدنياً وجنسياً، ويغتصبونه، ويمارسون التمييز العنصري ضده، ويلفون التهم ضده.

وقد أشارت سحر خليفة في غير ما رواية من رواياتها للمستوطنة الإسرائيلية، ففي رواية "الميراث" تقدم المستوطنة "كريات راحيل" بأنها تمثل تهديداً للمجتمع الفلسطيني الذي قد يقتنص لحظة فرح¹³⁰⁰، وقد أقيمت على تل الريحان، أي اغتصبت الأرض الفلسطينية، وأقيمت على التل، في حين بقي الناس في الوادي، وتلك إشارة إلى أن اختيار موقع المستوطنات يتم لأغراض استراتيجية. وقد كان تل الريحان، موقع المستوطنة، والتي حملت اسماً عبرياً لمحو هويتها الفلسطينية، كان في الماضي، أيم العز والحرية، متنزها يقام فيه احتفال بعيد النيروز وخميس الموتى وخميس البيض والنبي موسى؛ مما يعني أنه كان رمزاً ثقافياً للتعايش والتسامح والتعاون الاجتماعي والانفتاح والحياة الهائلة. حتى إذا بُنيت المستوطنة، وأقام فيها المتطرفون الدينيون الطامعون، فعزلوا المكان وانعزلوا عن السكان بالأسوار والحراسة، ويطمعون فيما هو

¹²⁹⁹ عزت الغزاوي. جبل نبو، ما قاله الرواة، ص 47.

¹³⁰⁰ الميراث، ص 288.

أوسع من تل الريحان، مما أشعل عداء وصراعاً دائماً بين الفلسطينيين والمستوطنين "أما الآن، وبعد ثلاثين عاماً من الاحتلال ومصادرة التل وإقامة مستوطنة كريات راحيل فوق الهضبة والإحاطة بالمستوطنة بسيج كثيف ونقطة تفتيش وحراسة، فقد اعتاد الناس النقطة والتفتيش والنظر بعيداً خلف الأفق كيما ينسوا أنه فوق الهضبة ذواك التل يعيش أغراب بسوالف يحملون السلاح ويقسمون أنه الوادي وتل الريحان هما بالأصل وادي راحيل وتل سليمان، وإن هم استعادوا تل الريحان في السبعينات فعلى أمل بقية السهل والوادي في الثمانينات. لكن السنين مرت خلوا من أي تحرير من الجانبين، فلا سكان وادي الريحان استعادوا التل، ولا مستوطنو كريات راحيل استولوا على الوادي، لكن دوماً، كان الفريقان، كل يتربص بالآخر لتسديد ضربة أو كسب هدف. ولهذا حوت تلك السنوات حوادث عنف وقتل ونهب من الجانبين، لكن بالطبع، ولعدم توفر الظرف والفرصة، ما حظي سكان وادي الريحان إلا بعدد من السرقات: سرقة عربة أو سيارة، بعض الإسمنت وخردة حديد، وشوال طحين أو علف دواب. وفي المقابل، ولتوافر الظرف والفرصة، وحين تلوح فرصة جديدة، في عزّ الليل أو وضح النهار، يشن مستوطنو تل الريحان هجوماً مصحوباً بالرشاشات والقنابل، تحت أعين قوات الأمن"¹³⁰¹.

تلك هي الصورة النموذجية للمستوطنة، اغتصاب الأراضي الفلسطينية، تم تحصينها بالمتطرفين والمسلحين وبالأسوار والأمن والجيش، والطرق الالفاية الخاصة المحروسة، والتي تلتهم الأراضي الفلسطينية، وتتجنب المرور بالتجمعات السكانية الفلسطينية، ثم التمدد والاستيلاء على ممتلكات جديدة بحماية الدولة، وقتل أهاليها أو طردهم. وتلك الصورة تكررت بصيغة أخرى في "ربيع حار"، حين نرى المستوطنة من عين أحد القسام، وهو يتذكر أن صراعاً دار بين المستوطنين والفلسطينيين، وفي البداية لا تلفت انتباهه حين أراد أن يستعمل كاميرته "لم يجد في منظر المخيم شيئاً مثيراً للاهتمام، ولا المستوطنة البعيدة مسافة أميال، فقد كانت هناك منذ سنوات، وما زالت. حين أُقيمت في البدء قامت طوشة وضرب ورصاص واعتقالات. ثم هدا الناس حين يؤسوا وملوا واعتادوا

وتناسوا، وبعض الشباب عملوا فيها كعمال بناء ونظافة وفي المزروعات.¹³⁰² وقد كانت العلاقة متوترة بين المستوطنة وبين سكam "مخيم عين المرجان، وتحدث الصدامات بينهم وبين الجيش¹³⁰³.

وحين انشد أحمد إلى الطفلة اليهودية "ميرا" التي تقيم في مستوطنة "كريات شيبوع"، كان قد رأى تلك الطفلة الجميلة في "ساحة خضراء من خلف السياج"¹³⁰⁴، أي أن المستوطنة معزولة عما حولها. ولا تتفصل المستوطنة عن ساكنيها، فهي وإن ضمت "ميرا" الجميلة، فهي تضم المستوطنين القتلة، هكذا نظر أحمد للمستوطنة "هي مستوطنة يهودية وأبوها مستوطن يهودي وهذا يعني أن أباهما لديه رشاش وسوالف وهو أيضاً من وسخ البشر. أبوه يقول، من وسخ البشر. المستوطنون هم أوسخ بشر. يعني أبوها من أوسخ بشر؟ وهي أيضاً من أوسخ بشر. لكنها ليست وسخة، لا تبدو وسخة ولا قبيحة، بل هي حلوة، وحين تهوي بالمرجوحة تضحك وتكز بأسنانها على شفتيها فتبدو وجنتاها كمشمشتين بيضاوين مشربتين بالحمرة، فهل هذا وسخ؟ هل هذا قبح؟"¹³⁰⁵. ويجد أحمد أن "شيكاً" يحجز بينه وبين المستوطنة، يمنعه من التواصل المباشر مع "ميرا"¹³⁰⁶، وبعد تواصل بين الطفلين تهرب قطة أحمد، ثم يكشف له عيسى الذي يعمل في المستوطنة أن القطة في المستوطنة تمهيداً لخصيها، وحاول مع عيسى لتخليصها، ولكن المستوطنين يلقون القبض عليها، ويسجنان بتهمة محاولة زرع ألغام في المستوطنة¹³⁰⁷. بذلك تكون المستوطنة رمزاً للاغتصاب، وعدواً للخصوبة، ومقاومة للتفاعل الاجتماعي مع الفلسطينيين، وقائمة على التزوير والتزييف وكيل الاتهامات ظلماً.

وقد عاد عبد اله تابه إلى عشرينات القرن الماضي ليتحدث عن تطور الاستيطان، ممثلاً في مستوطنة واحدة، وعن تطور العلاقة بين المستوطنات والمستوطنين وبين الفلسطينيين، ودور البريطانيين في تلك العلاقة. وبدون أن يذكر عبد الله تابه متى أنشت "الكبانية" على حدود "بيت دراس" غير أنه أوحى

¹³⁰² ربيع حار، ص 27.

¹³⁰³ نفسه، ص 12.

¹³⁰⁴ نفسه، ص 16.

¹³⁰⁵ نفسه، ص 29.

¹³⁰⁶ نفسه، ص 35.

¹³⁰⁷ نفسه، ص 116-132.

بأن القرب منها غير مريح وغير آمن، فحين جرى اقتراح أن يبني إبراهيم الحمدان بيتاً غير بيته الضيق وقريب من تلك المستوطنة، رفض أخوه الفكرة حتى لا يكون "بجوار اليهود"¹³⁰⁸، ومن تلك "الكبانية" كان الطبيب اليهودي "تسيمح" يأتي للقرية لعلاج بعض المرضى، وكان التعاون وتبادل المصالح بين الطرفين قائماً، وكان أهل القرية والقرى المجاورة يعملون في تلك "الكبانية" في الزراعة وتربية الحيوانات، ونشأت بينهم علاقات بيع وشراء. ويبدو أن "الكبانية" كانت أكثر تقدماً من القرى المحيطة، فقد أنشئت فيها مطحنة وفد إليها الناس من القرى المجاورة، وكذلك كان القرويون من قرى متعددة يأتون للاستطباب عند "تسيمح"¹³⁰⁹.

ولكن مسألة الصدام بين المستوطنين والقرويين لم تكن سوى مسألة وقت. ويبدو أن الهجرة إلى تلك "الكبانية" قد تزايدت فجأة، مما أدى إلى الصدام بعد الهدوء. وكان لذلك أكثر من تفسير واحد "لم يحدث خلاف بين العرب واليهود في هذا المكان، إمام القرية يقول: السبب لأن عددهم قليل"، في حين كانت نظرة الأهالي أنهم مهاجرون أتوا للبحث عن لقمة العيش. فكانت العلاقة بينهم عادية، بحكمها البيع والشراء، العمل والمصلحة، إلا أن الأهالي لاحظوا ازدياد بيوت الكبانية وسكانها يتزايدون شهراً بعد شهر، حتى صارت تربو على ثلاثين بيتاً.¹³¹⁰ ويأخذ الأمر بعداً جديداً حين يُفاجأ أهل "بيت دراس" أن إطلاق نار يصدر من "الكبانية"، مما أثار تخوفات أهل القرية وتخوفهم، ويبدو أن ذلك قد حدث بعيد ثورة البراق¹³¹¹. هذا القلق والخوف من سلب الأرض دفع أهل "بيت دراس" إلى الهجوم على القرية "بنبابيتهم"، فقابلهم اليهود بالبنادق وأوقعوا بينهم القتلى والجرحى، واستنتج أهل القرية فاعلية الرصاص مقابل "النّبوت"، وحين هاجم القرويون "الكبانية" ليلاً ونهبوا وخرّبوا، هبت عربات الإنجليز لنجدتهم، وقام البريطانيون بحملة تفتيش وعذيب وسجن¹³¹². ولكن "الكبانية" أُخليت وهجرت بمساعدة الإنجليز.

¹³⁰⁸ قمر في بيت دراس، ص 58.

¹³⁰⁹ نفسه، ص 59، 60.

¹³¹⁰ نفسه، ص 60.

¹³¹¹ نفسه، ص 62-63.

¹³¹² نفسه، ص 69-74.

وبعد مدة اكتشف أهل القرية أن اليهود يبنون "كبانية" جديدة بمعونة الإنجليز ليلاً، وخلال أسابيع قليلة بدت تظهر معالم "الكبانية" واحتفظت بالاسم نفسه (ببر تعبئة)، وبسكان آخرين، وعادت العلاقات طبيعية بين أهالي القرى وبين اليهود، بل عمل بعض أهالي القرى في معاونة اليهود في بناء كبانيتهم¹³¹³. ثم فوجئ أهل القرية بعد عدة سنوات بعدوان يشنه رجال "الكبانية"، بدءوا بنسف بيتين من بيوت القرية، وقتلوا ثلاثة رجال وامرأة، وأخذت العلاقات تتوتر بتسارع، فقد زحفت دبابات عسكرية على القرية، وأخذت تطلق نيرانها، وكأنهم يجسون الرد الذي ستقوم به القرية¹³¹⁴. كان أهل القرية يقومون باستعدادات ضعيفة وبسيطة، وقد أدركوا الخطر الآتي من "الكبانية"، وقد قرر الإنجليز إلغاء الانتداب، وأدركوا أن الإنجليز قد تركوا الساحة للطرفين بعد أدربوا اليهود وسلحوهم.

ويرسم تايه وضعاً كثيباً ومتوتراً بين "الكبانية" و"بيت دراس" حين أخذت قوات عسكرية مسلحة بالدبابات والمدافع والرشاشات بمهاجمة القرية، وطوقوها من عدة نواح، دارت معارك بين الطرفين في أطراف القرية، وكان جلاء الناس هرباً من الموت هو بداية الهجرة¹³¹⁵. وبهذه الصورة المرعبة بدأت الحرب، واضطر أهل القرى إلى ترك قراهم تحت ضغط التفوق الهائل للسلاح لصالح الطرف اليهودي، في الوقت الذي لم تكن القرية تملك سوى بنادق قديمة ومعدودة، وذخيرة هزيلة، وتدريب معدوم، ومنعزلة عن أي تنظيم.

د. التعليم:

يهتم المجتمع الفلسطيني اهتماماً واسعاً بالتعليم، وتؤدي المؤسسات التعليمية دوراً بارزاً في حياة ذلك المجتمع، سواء في التعليم المدرسي أو التعليم الجامعي والعالي. وشأنه شأن المجتمعات العربية، كان التعليم الرسمي شبه مفقود في أثناء الحقبة العثمانية، وكان محصوراً في العلوم الدينية واللغة العربية وشيء من الرياضيات. لكن التعليم الرسمي الحكومي أخذ يبرز في نهاية الحكم العثماني بإنشاء المدارس التي تشرف عليها الدولة وإنشاء بعض مؤسسات التعليم المهني، فيما كان يطلق عليه اسم الكليات التي تقبل الطلبة بعد الصف التاسع، لكي

¹³¹³ نفسه، ص 108-109،

¹³¹⁴ نفسه، ص 167، 171،

¹³¹⁵ نفسه، ص 181-200.

يتخرجوا معلمين، أو موظفين بصفة أساسية. ولم يهتم البريطانيون كثيراً بفتح المدارس العامة، وكانت هناك مدارس الإرساليات والجمعيات التبشيرية الفرنسية والبريطانية والروسية من فترة مبكرة.

ولقد توقف الكاتب الروائي عند بعض الملامح من حياة المجتمع في المدرسة وفي الجامعة. لكن الحديث عن التعليم كان يأتي عرضاً من خلال سرد الأحداث الأخرى، وبشكل خاص الأحداث السياسية، كون السياسة كانت الاهتمام الأوسع للروائي الفلسطيني.

تاريخياً من حيث تاريخ التعليم في فلسطين، توقف عبد الله تايه ليصف لنا المدرسة في أيام الانتداب البريطاني، والثقافة الشائعة هي الثقافة الدينية المليئة بالحديث عن الصالحين وكراماتهم¹³¹⁶. أما أجواء المدرسة ومكانها وأدوات التعليم، فقد جاءت كما يلي: "في الصباح دخل الأولاد إلى الساحة الواسعة في بيت معلم القرية، تحت شجرة التوت الضخمة جلسوا، أولاداً وفتياناً وشباناً من مختلف الأعمار، يعلمهم الشيخ محمود عبد الدايم الحساب والقراءة والكتابة، وأهم الدروس حفظ سور جزء "عمّ" وجزء "تبارك" عن ظهر قلب، أقلامهم أعواد البوص، ولكل منهم زجاجة حبر صغيرة، يغمس بوصته فيها ويكتب تحت وقع ضربات العصا على طاولة المعلم، الذي يجلس خلفها على دكة خشبية. جلسوا على حصير من القش ناظرين إليه وقد اتكأ كل منهم بدفتره على لوح من الصفيح، كانوا يفتّحون الصفائح الفارغة ويأخذون وجوها الأربع، لكل واحد منهم واجهة للاتكاء عليها عند الكتابة، قسوة المعاملة من الشيخ محمود دعت الأولاد للمحاولة الدائمة للتملص من الذهاب للدرس، ولكن هيهات، فأولياء الأمور أكثر قسوة منهم على أولادهم، فهم يدفعون له أرباب القمح أو الشعير مقابل التعليم"¹³¹⁷.

ونجد ملمحاً من ملامح الاهتمام بالتعليم في رواية "قمر في بيت دراس" لعبد الله تايه، حيث يتعاون القرويون في بناء المدارس زمن الانتداب البريطاني، إدراكاً منهم لدور التعليم وأهميته، وبشكل خاص التعليم الديني الإسلامي، ومن

¹³¹⁶ قمر في بيت دراس، ص 132.

¹³¹⁷ نفسه، ص 133.

هؤلاء القرويين من كان طموحه يتعدى الدراسة المدرسية، إلى إرسال ولده إلى الأزهر، كي يعود خطيباً يحسن التحدث في أمور الدين¹³¹⁸.

وبعد النكبة أوجدت وكالة هيئة الأمم المتحدة المدارس في المخيمات، توقف عندها غريب عسقلاني مصوراً اكتظاظها بالطلبة مما أجبر الإدارة على تنظيم الدراسة في فترتين صباحية ومسائية لاستيعاب الطلبة الراغبين في التعلم، ويصف المدرسة بقوله: "في الفترة المسائية، فصلنا الدراسي خيمة جرس كبيرة، زرعت أوتادها في ساحة المدرسة، وعرفنا من الأساتذة، أن عددنا فاض عن سعة المدرسة، فأضافت وكالة الغوث فصلاً مؤقتاً بعد أن تبرع المعلمون بإضافة جدول دروسنا إلى جداولهم"¹³¹⁹، وتلك صورة لرغبة عارمة في التعليم من جهة، وإلى قلة الإمكانيات التي توفرها الهيئة وعدم كفايتها، وتضحية المعلمين بوقتهم لتوفير التعليم للراغبين فيه.

وصوّرت المدارس في وضع بائس في مخيمات اللاجئين، وكان المعلمون قساة¹³²⁰، ذلك ما ذكره خضر محجز، فقد جعل من المدرسة مركز إشعاع وطني وتنظيمي، فمدرس التاريخ أحمد أبو عميرة مثال على التوجيه الفكري السياسي والقيادة السرية للعمل المقاوم، وهو مثال على الصلابة في الحرب مع المحتل، يدفعه في ذلك ثأر شخصي لوأده¹³²¹. كما اعتبرت سحر خليفة الثقافة والمؤسسات الثقافية بديلاً عن الثورة وتعبيراً عنها على يد مازن المناضل السابق والمصاب في قدمه في لبنان، وذلك بعد تراجع الثورة وعودته إلى الضفة الغربية وقريته وادي الريحان، فهو يفكر في مشروع ثقافي يعيد فيه الماضي إلى الحاضر، ويذكر الناس عبر الثقافة والفنون أن الثوار ما زالوا موجودين على الرغم من الخيبة وشعاب التيه¹³²². في حين تجعل سحر خليفة إبراهيم المدرس يقع في الخطيئة مع مريم ويندم طويلاً عليها¹³²³.

وإذ أن التعليم يقود إلى الحديث عن تعليم الإناث، فقد توقف عزت الغزاوي عند تلك القضية، فهو تعليم بدائي وقليل من يشجع عليه، كما أشار إلى سفر

¹³¹⁸ نفسه، ص 162.

¹³¹⁹ جفاف الحلق، ص 9.

¹³²⁰ اقتلونني ومالكاً، ص 6.

¹³²¹ نفسه، ص 34.

¹³²² الميراث، ص 129.

¹³²³ صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 52-56.

يوسف ابن الحاج إبراهيم إحدى شخصيات "جبل نبو" إلى مشيغن ليكمل تعليمه هناك بعد الثانوية "أذهب هناك واقرأ العواصم والمدن. سترى أشياء أكبر بكثير من بصرى و"السدير" لا تجعل أي شيء يقف في طريقك"¹³²⁴. وكانت المدرسة بيئة لإظهار التميز بين عارف ابن إبراهيم الغنايم وهاجر¹³²⁵. ومن جهة أخرى توقف الروائي الفلسطيني عند إحدى تبعات الانتفاضة، فقد تضررت المدارس بسبب فعاليات الانتفاضة والإضرابات¹³²⁶.

وفي ميدان التعليم العالي توقفت مايا أبو الحيات في "حبات السكر"، لتنتقل لنا صورة الأجواء الجامعية في جامعة النجاح الوطنية بنابلس¹³²⁷، في حين تحدث أحمد حرب عن لجوء المحاضرين الجامعيين في جامعة بير زيت قرب رام الله إلى إدارة محاضراتهم الجامعية في الأقبية بدون كهرباء في أجواء الانتفاضة، حيث كانوا يُمنعون من الوصول إلى الجامعة، وفي الوقت نفسه يعتبر الأستاذ الجامعي أن تدمير إسرائيل يعتبر حقاً¹³²⁸. في حين يصف عاطف أبو سيف اهتمامات الطلبة وتحولاتها في جامعة بير زيت كذلك¹³²⁹. وهناك إشارة إلى أن جامعة بيت لحم كانت مركز الأفكار اليسارية¹³³⁰. ولقد كانت الجامعات مركز إشعاع فكري، ومكاناً ينتظم فيه الشبان في أحزاب مختلفة¹³³¹. وقد أورد حبيب هنا في "حفريات على جدار القلب" صورة عن الانتخابات الطلابية، والتوجهات والقوى والبرامج السياسية للكتل المتنافسة في تلك الانتخابات، وهي موزعة بين برامج سياسية وبين الاهتمام بالقضايا الطلابية، وفي هذه البيئة تنشأ العلاقات الحُبّية والفكرية بين الطلبة الجامعيين، ولتفوز الكتل التي تريد الابتعاد بالطلاب عن البرامج السياسية في فترة سبقت انتفاضة الأقصى¹³³².

هـ. العادات والتقاليد

العادات والتقاليد مكون مهم من مكونات الهوية والثقافة لأي مجتمع، وقد أكد الروائي في داخل الأرض المحتلة هذه الهوية، ولا تكاد تخلو رواية من الروايات

¹³²⁴ جبل نبو، ص 64.

¹³²⁵ الخطوات، ص 16، 19.

¹³²⁶ محمد نصار. صرخات، ص 17، 90.

¹³²⁷ حبات السكر، ص 8-11.

¹³²⁸ أحمد حرب. بقايا، ص 32.

¹³²⁹ حصرم الجنة، ص 147.

¹³³⁰ أحمد رفيق عوض. مقامات العشاق والتجار، ص 27.

¹³³¹ صافي صافي. الصعود ثانية، ص 38.

¹³³² حفريات على جدار القلب، ص 19، 31.

المدرسة من تناول العادات بصورة أو بأخرى؛ فمن الروائيين من تناول العادات اليومية الشائعة في المناسبات الاجتماعية كعادات الزواج أو الطهور، ومنهم من ذكر بعض العادات الإيجابية، ومنهم من توقف عند بعض العادات السلبية منتقداً لها. وإذا كانت العادات تعبر عن الحياة الفكرية المعتبرة وعن المستوى العقلي والفكري لذلك المجتمع، فقد توقف الروائي عن بعض تلك المظاهر. كما توقف الكاتب عند العلاقات الاجتماعية الحبية بين الرجل والمرأة، ولاسيما في فترة الشباب، وتوقف بشكل خاص عند المظهر الاجتماعي للشهادة، وهي ظاهرة فريدة في الرواية العربية، حيث يستقبل المجتمع الشهادة برؤية مختلفة عن المؤلف في استقبال حالة الموت، ولكنه موت غير طبيعي يستأهل احتقلاً غير طبيعي.

لقد كانت عادات الزواج هي الظاهرة الاجتماعية الأبرز في الروايات موضوع البحث، وقد تناولها الكاتب من حيث هي طقس اجتماعي له أعرافه ومقاييسه التي لا يخرج المجتمع التقليدي عنها¹³³³، ومن ذلك ضرورة أن تقوم بالخطبة جاهدة مؤلفة من وجهاء القوم أو العائلة لعقد الاتفاق حول الزواج بين الأسرتين¹³³⁴، وضرورة زواج الرجل من إحدى القريبات، فقد ابتدأت قصة إبراهيم ومريم في "صورة وأيقونة وعهد قديم" "حين هربت من زواج عائلي رتبته خالي فتمردت وقبلت وظيفة في قرية منسية على حدود القدس"¹³³⁵، والتمرد ظاهرة تقليدية في مثل ذلك الطرف خصوصاً أن ابنة الخال كان يطلق عليها لقب "الهبله". ومن العادات العرفية أولوية زواج البنت من ابن عمها¹³³⁶، وعادة تقديم الهدايا التي تقدم للعروس، وبعض الطلبات عند الخطبة أو الزواج كثوب الأم أو عباءة العم، والمعايير الاجتماعية التي يجب أن يتمتع بها العريس كالغنى مثلاً¹³³⁷.

ومن العادات انفصال الرجال عن النساء في الأعراس¹³³⁸، وعادة التوجه للزواج من امرأة أخرى في حالة عدم إنجاب الأولى، أو في حالة إنجابها للبنات

¹³³³ خضر محجز، اقتلوني ومالكاً، ص 43.

¹³³⁴ أحمد حرب. بقايا، ص 111.

¹³³⁵ صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 12.

¹³³⁶ غريب عسقلاني، عودة منصور اللدوي، ص 45.

¹³³⁷ عون الله أبو صفية، التائهة، ص 3.

¹³³⁸ خالد المسلمي، عواصف ورمال، ص 6.

فقط¹³³⁹. والرجل يقوم بهذا بدوافع اجتماعية وبتحريض من الأم والأخوات والقريبات. ومن ضمن تلك العادات الشائعة في الأوساط الاجتماعية التشاؤم من المرأة التي يموت زوجها أو يقتل. وقد ربط الروائي بين هذه الحالة والتركيبية الاجتماعية التقليدية، كما فعلت حليلة جوهر في "الجنور". وفي البيئة البدوية نفسها نعثر على مقاييس شكلية قائمة على الجمال الجسدي الذي يؤهل المرأة للزواج¹³⁴⁰. ولقد وصفت سحر خليفة خلافاً اجتماعياً قائماً على التمييز بين الذكور والإناث¹³⁴¹.

ومن ناحية أخرى كان المجتمع الذكوري ينتظر من الرجل أن يستمر بقواه الصحية، مهما مر عليه من مصائب ومهما لحق به من تقدم العمر، وقد شاع في تلك الأوساط توجه الرجال إلى من يُعتَقَد أن عنده القدرة على معالجتهم من القصور والعقم¹³⁴². وقد رمز الكاتب بذلك إلى أن المجتمع العقيم جنسياً هو عقيم عن فعل شيء في سبيل تحرير الوطن، والعكس صحيح ولن تنفع فيه معالجات أصحاب الكرامات، أو من يُعتَقَد أنهم كذلك. وفي العلاقات الاجتماعية الزوجية صور الكاتب العلاقة المتوترة والبائسة بين الابنة وزوجة الأب، التي تُسيم ابنة الزوجة الأولى كل ألوان التعسف والظلم، وصور الزوجة الثانية امرأة متجنبة ظالمة وقاسية¹³⁴³.

وقد سجل الروائي الفلسطيني تحولات جرت على تلك العادات، من منطلق الإنكار لهذا التحول أو التشنيع على فاعليها، فقد تمرت بعض شخصيات الروايات المدروسة على فكرة التزام الزواج بين الأقرباء، وشنَّع الروائي على المتزوجين بدون إقامة حفلة للعرس، وربط بين ذلك وبين فئة اجتماعية من المنحليين أخلاقياً من المهاجرين إلى بلدان غربية¹³⁴⁴، واعتبر ذلك خروجاً على تقاليد المجتمع وأعرافه وأخلاقه¹³⁴⁵.

أما العلاقات الاجتماعية التي انعقدت بين الفتى والفتاة، فهي غالباً تتم في الأجواء الجامعية، من جهة وفي أجواء الثورية من جهة أخرى، وكأن هذا الربط

¹³³⁹ مايا أبو الحيات، حبات السكر، ص16. عون أبو صفية. التائهة، ص10.

¹³⁴⁰ الجنور، ص 34.

¹³⁴¹ الميراث، ص 157.

¹³⁴² عزت الغزاوي. جبل نبو، ما قاله الرواة، ص 61.

¹³⁴³ مايا أبو الحيات. حبات السكر، ص 18.

¹³⁴⁴ غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 69-74.

¹³⁴⁵ مقامات العشاق والتجار، ص 55.

يتم بين الثورة على الوضع السياسي والاجتماعي القائم معاً، حيث نجد أن تلك العلاقات تنعقد في ظل الانتفاضة الأولى أو الثانية وأجوائهما، ومما يلاحظ أن المرأة هي التي تبدي حبها للشباب، وهذا تطور في العلاقات الاجتماعية يعبر عن حرية أكبر للمرأة، التي أصبحت مبادرة في التعبير عن حبها للشباب¹³⁴⁶. وقد تنعقد العلاقات بين أصحاب الديانات المختلفة، والطبقات الاجتماعية أو الفكرية المختلفة، فقد انعقدت علاقة إبراهيم المسلم القروي محدود الأفق بمريم المسيحية، التي تعرف اللغات، وتعزف الموسيقى وطافت العالم، فقد خطر ببال إبراهيم أن يلجأ إلى شيخ المسجد الأقصى بعد فعلته مع مريم، لكنه لم يفعل وأوشك أن يقول له: "يا سيدي الشيخ، تلك المرأة لا من ديني ولا من أصلي وتختلف عني في كل شيء. هي مسيحية وأنا مسلم، هي غنية وأنا فقير، هي تعرف الدنيا والقارات والمسافات وركبت طائرة وسفينة ووصلت أوروبا وأمريكا والبرازيل وأنا لم أصل حتى بيروت. وتعرف لغات، وتعرف أرمن، وتعرف كنائس ومساجد زارتها في كل بقاع الأرض من الفاتيكان وحتى إسطنبول. وأنا لا أعرف يا سيدي الشيخ حتى القيامة"¹³⁴⁷ في بلدي! هي من طينة وأنا من أخرى. وهي لا تحبني يا سيدي الشيخ"¹³⁴⁸. كما انعقدت العلاقة بين مرجان البدوي المسلم من عرب المنطار وليزا المسحية المدنية من القدس، في حين كانت تصر على الهرب معه وفرض الأمر الواقع على والدها، لكن تلك العلاقة لم تتم حين رفض مرجان تلك العلاقة حرصاً منه على الشرف¹³⁴⁹، في حين انعقدت العلاقات أو انفصلت بسبب الانتماءات الفكرية والحزبية؛ فماجد في "الصعود ثانية" يبني علاقته الحبية مع مريم على أساس حزبي سياسي تنظيمي¹³⁵⁰. وكذلك كان شأن عبد الله مع أميمة في "حبات السكر" لمايا أبو الحيات¹³⁵¹.

وفي بعض الأحيان كانت هذه العلاقات مكبوتة حبيسة الوجدان بسبب عدم القدرة على البوح عنها بسبب أوضاع أسرية اجتماعية أو فكرية¹³⁵²، وكانت في بعض الأحيان رومانسية متخلية مأمولة لكنها لا تصل إلى نتيجة كما رأينا بين

¹³⁴⁶ جمال بنورة. انتفاضة، ص 40-139، 48، 141، 254، 378.

¹³⁴⁷ يقصد كنيسة القيامة في القدس.

¹³⁴⁸ سحر خليفة، صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 57.

¹³⁴⁹ حليلة جوهر، الجذور، ص 80.

¹³⁵⁰ صافي صافي. الصعود ثانية، ص 98. علي جرادات. شمس الأرض، ص 35.

¹³⁵¹ حبات السكر، ص 27-28.

¹³⁵² غريب عسقلاني. عودة منصور الداوي، ص 40-41.

مازن وفيوليت في رواية "الميراث" لسحر خليفة¹³⁵³. وقد استخدم الروائي الموروث العربي في تسجيل علاقات حبية رمزية حين استخدم قصة عنترة وعبلة في التعبير عن الحب المحروم بسبب الفوارق الاجتماعية، والحرمان الاجتماعي¹³⁵⁴. وفي حالات أخرى يتم التخلي فيها عن المحبوبة أو الزوجة بسبب الانضمام إلى الثورة ورؤية الشخصية أن هناك تناقضاً بين حبين: حب الوطن والثورة والحب الاجتماعي العاطفي، حيث تتناقض العاطفة والوجدان مع العقل والتنظيم، ولا أدل على ذلك من عنوان رواية حبيب هنا المعنونة "الانتفاضة .. العشيقة .. الزوجة"¹³⁵⁵ التي تعبر عن الحيرة في الاختيار بين هذه العناصر الثلاثة؛ فالزوجة هي لينا التي تتخلى عنها الشخصية لصالح المعشوقة عادة بسبب انشغال الزوجة بالأولاد ثم يتخلى عنهما معاً من أجل الانتفاضة، وبذلك كانت عادة هي المعادل الموضوعي للانتفاضة التي تنعش الحب للزوجة.

وفي خضم انشغال الروائيين بالهم السياسي حتى الثمالة، أهمل الهم الاجتماعي، وبشكل خاص عند الروائيين الرجال، وقليل ما حفلت الرواية بالقضايا الاجتماعية، إلا ما نجده عند سحر خليفة خاصة في ثنائياتها في رواياتها جميعاً، فهي تمزج بين الهم الوطني والهم النسوي التحرري. ولكن لا يعني ذلك أن الروائي الفلسطيني لم يعن بتاتاً بالقضايا الاجتماعية، ولكننا نجدها غالباً على هامش القضايا الوطنية والسياسية. لقد عني أحمد رفيق عوض بالتحويلات الاجتماعية الهائلة بعد الاحتلال في "قدرون"، كما عني بالتحويلات الأخلاقية والاجتماعية في "مقامات العشاق والتجار"، وعني عبد الله تايه ببعض الملامح الموروثة في المجتمع في "قمر في بيت دراس". ولأن المرأة ملومة حين تتحدر في حرصها على ملذاتها الجسدية فغن المجتمع يرفض ذلك، ويشين تصرفاتها، ولذلك عنون الله أبو صفيه روايته بـ "التائهة" لأم المرأة فيها جعلت اهتمامها الغالب هو العلاقة الجسدية، فالمرأة في هذه الرواية هي المتهمه بالشهوانية والشبقية والاندفاع نحو الرجل ومتابعته، في صورة تبدو مبالغاً فيها.

¹³⁵³ الميراث، ص 107، 222، 255.

¹³⁵⁴ عزت الغزاوي. الخطوات. ما قاله الرواة، ص 244-246.

¹³⁵⁵ الانتفاضة .. العشيقة .. الزوجة، ص 17، 27، 36.

وقد ظهرت في أثناء الانتفاضة الأولى روح التعاون والتضامن الاجتماعي في أحسن صورته، فقد بدت ظاهرة التعاون والتكاتف الاجتماعي في التهوين من النكبات الناتجة عن الاستشهاد أو الاعتقال أو الإصابة، كما تجلت في التضامن الاجتماعي في توفير المستلزمات اليومية¹³⁵⁶. ومن ناحية أخرى أصبح المجتمع مجتمعاً تكتنفه الأسرار وكثير الشك والحذر والتوجس في أجواء الانتفاضة¹³⁵⁷ خوفاً من حصول العدو على معلومات تتعلق بالمقاومين.

وكتعبير عن المستوى الفكري توقف الكاتب عند انتشار الاعتقاد بالخرافات والشعوذة والأساطير الشعبية والسحر وشيوعها ولاسيما بين النساء¹³⁵⁸. كما تعرض الروائي لعادات الانتقام والثأر للعرض. وكوسيلة من وسائل التسلية والتثقيف والتهديب كان للشاعر الشعبي دوره في رواية الشعر والحكايات والقصص الشعبية، حيث يروي قصص أبو زيد الهلالي الترفيحية، وهو يحمل معه ما سمي بـ"صندوق العجب"، كما صور اللهو غير البريء على أيدي العجر¹³⁵⁹.

وقد توقف الروائي عند ما أصاب المجتمع من خلل بفعل التحولات الاجتماعية الطارئة عليه، بفعل الاحتلال وحرص الناس على تسهيل حياتهم اليومية، ومن تلك العادات شيوع الكذب والنفاق وتقديم المصالح الفردية والتقرب والتزلف من ذوي النفوذ والمقربين من الحكام العسكريين أو الإداريين الإسرائيليين¹³⁶⁰.

وقد خرج الروائي الفلسطيني من بيئته الاجتماعية ليصور بيئات اجتماعية عربية خارج فلسطين، فالجزيرة العربية في رواية "عبد الله التلالي" لعزت الغزاوي مثال للتخلف، والقهر والمرض، والفقر والظلم، والقتل والفوارق الاجتماعية والثأر، وأخذ الناس بالشبهة¹³⁶¹.

وحالة الشهادة واستقبال الشهيد تستقبل بصفته حالة فرح، وتأخذ مظهر العرس، وإذا عجزت والدته الشهيد أو زوجته عن إطلاق الزغاريد فإن امرأة

¹³⁵⁶ على جرادات. شمس الأرض، ص 18، 33.

¹³⁵⁷ نفسه، ص 38.

¹³⁵⁸ خضر محجز. اقتلوني ومالكاً، ص 22-23.

¹³⁵⁹ نفسه، ص 119.

¹³⁶⁰ أحمد حرب. بقايا، ص 135، 151. أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 178. حافظ البرغوثي. الخواص، ص 137-139.

¹³⁶¹ عزت الغزاوي. عبد الله التلالي، ص 46، 51، 55.

أخرى تتبرع بذلك، في فرح لليس هو الفرح، ولكنه استعلاء وترفع عن الحدث، ولأثارة حمية الآخرين لأخذ بالثأر، ولأن الشهيد يعتبر رمز الشموخ والسمو والخلود، وتتداخل المشاعر المخيفة، مشاعر الألم والموت بالنعيب وبزغاريد الجارات، ويمتزج الوجدع بإعلان الشهادة، فقد حضر رأفت جنازة الشهيد محمد القاسم في مخيم الدهيشة "سمعت زغرودة عالية مبحوحة قالوا إنها لأم محمد"¹³⁶²، أي لوالدة الشهيد. ولذلك كان من لا يقوم بالواجب اللازم نحو الشهيد يتعرض للوم والإدانة كما فعل عزت الغزاوي في "الحواف" حين تهرّب فؤاد من أن ينقل الشهيد إلى المقبرة بسيارته، واعتبر ذلك جبناً وعدم تضامن مع الانتفاضة¹³⁶³.

و. التمييز الاجتماعي

يتكون المجتمع الفلسطيني من فئات اجتماعية متنوعة، شأنه شأن المجتمعات الأخرى، فهناك الأغنياء، وهناك الفقراء، وهناك متوسطو الحال، يضاف إلى ذلك أن المجتمع الفلسطيني يتكون من اللاجئين، الذين هُجّروا من مدنهم وقراهم عام 1948، وهناك غير المهاجرين المقيمين في مدنهم وبلداتهم وقراهم. وشأن أي مجتمع كانت تحدث الحساسيات الاجتماعية بين فئة اجتماعية وأخرى، رصدها الروائي وسجلها. ولكن مما يلفت الانتباه إلى أن قضية الطبقة الاجتماعية لم تبرز في هذه الرواية، وربما يعود ذلك إلى اضمحلال الفوارق الاجتماعية الطبقة في فلسطين.

ومن هذه المشاهد المشار إليها ما نجده في رواية "قدرون" من تعامل الأغنياء مع الفقراء، فقد توجه عثمان العظيم إلى خليل الرويشد مع حفيده زياد "وجداه يدخل أرجيلة، وكان هذا طويلاً ضخماً يلبس قمبازاً حريراً وعباءة من نفس اللون من نفس الصنف ويضع نظارة ذات إطار ذهبي على عينيه، بدا مهيباً محترماً"¹³⁶⁴، وكان عثمان العظيم يريد أن يشتري دونم أرض من الأراضي الأميرية التي يبيعها خليل الرويشد بدون طابو "تسجيل رسمي". كما أن توفيق الساري في الرواية ذاتها يميز بين اللاجئين الذين سكنوا قدرون وبين غيرهم من

¹³⁶² جمال بنورة. انتفاضة، ص 340. علي جرادات. شمس الأرض 73، عزت الغزاوي. الحواف. ما قاله الرواة، ص 81.

¹³⁶³ الحواف. ما قاله الرواة، ص 78.

¹³⁶⁴ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 194.

السكان؛ فخليل يقيم في بيتٍ فارِهٍ مقارنة بما يقيم فيه اللاجئون، وقد أعتبر أن اللاجئين فقراء وهم بلا أصل ولا حامولة، مما ضايق الشيخ عثمان العظيم¹³⁶⁵. ونجد المشهد ذاته في رواية خضر محجز "اقتلونني ومالكاً"، حيث التمييز بين اللاجئين والمواطنين حتى في المقبرة، كما أن هناك أصحاب الامتيازات على حساب اللاجئين الفقراء¹³⁶⁶.

وفي زمن السلام فسدت الذمم، وتولى الأمر غير أهله، وأصبح لرجال الأعمال دورهم المقدم، لذلك وصفهم حافظ البرغوثي بأنهم جشعون ماديون جبنا ولايسوا وطنيين وفاسدين أخلاقياً¹³⁶⁷. كما سجّل حبيب هنا الخلفيات الطبقية المتنوعة للطلبة فمنهم من لم يكن مضطراً للعمل من أبناء رجال الأعمال، في حين كان بعضهم مضطراً للعمل لتوفير ما يلزمه للزواج ومتطلبات والدته وأخوته الصغار¹³⁶⁸. وسجلت حليلة جوهر فروقاً اجتماعية طبقية بين سكان الريف من البدو وبين سكان القدس¹³⁶⁹.

ورصد خضر محجز التقاء مصالح ذوي النفوذ مع الحكومات ورجال الإدارة، حيث وُزعت الأراضي على فئة قليلة بالمجان، وقد اغتنى هؤلاء على حساب الفقراء، حيث أخذوا يبيعونها بالأمطار، في حين يغرق سكان المخيم بمياه الأمطار والسيول الجارفة التي تقتحم بيوتهم¹³⁷⁰. وقد وصفت سحر خليفة الطبقة الأرستقراطية بأنها تعيش على الماضي، ولا تؤمن بالانتفاضة والثورة، بل تتهم قادتها بأنهم من الزعران، وهي طبقة تعيش على أوهام السلام والثورة الاجتماعية، تلك الثورة التي تريد منها تلك الطبقة أن تؤدي إلى التحضر، ثورة على القيم، وتبعث بعثاً ثقافياً ينسبها أيام الفوضى والقرصنة والجريمة التي ارتكبت باسم الوطن والوطنية، والمقصود الثورة والانتفاضة بل ما يهم شخصيات تلك الطبقة هو الاستمتاع بالتفكير ومصاحبة النساء، والمساهمة في الوجهات. وتمثل أميرة وفتنة هذه الطبقة مع قريبيهما عبد الهادي بك الشايب¹³⁷¹.

¹³⁶⁵ نفسه، ص 204.

¹³⁶⁶ اقتلونني ومالكاً، ص 77.

¹³⁶⁷ الخواص، ص 158، 169.

¹³⁶⁸ حفريات على جدار القلب، ص 72.

¹³⁶⁹ الجنور، ص 37.

¹³⁷⁰ قفص لكل الطيور، ص 40.

¹³⁷¹ الميراث، ص 82، 141، 143، 254.

يعود عبد الله تايه إلى الفترة العثمانية، حيث يمثل حمد الراضي الإقطاعي الذي ينتهز فرصة فرض الضرائب الباهظة على الفلاحين، ورغبتهم في التخلص من هذه الضرائب فيبيعون أراضيهم، فيكون هو بالمرصاد لشرائها منهم، ثم يعطيها للفلاحين لزراعتها بنصيب من المنتج، وقد استمر في فعله ذلك في أيام الانتداب البريطاني¹³⁷². وفي فترة غياب أيوب عبد المعطي جرت تغييرات كثيرة في قرية دير الرمان، ومن تلك التغييرات إنشاء مستعمرة للأغنياء بقرب القرية، في حين يعيش أبناء القرية في فقر مدقع، وهناك عمال مهددون في رزقهم وممنوعون من العمل في إسرائيل، وهناك أصدقاء آخرون في السجن وفي الغربة¹³⁷³.

ومن التغييرات التي سجلها غريب عسقلاني تغير وسائل الإنتاج بعد الهجرة، فبعد أن نقل سكان المجدل مهنة النسيج، مهنتهم التقليدية، معهم إلى قطاع غزة بعد الهجرة تحولت الأمور، وغيروا مهنتهم من النسيج إلى التجارة بسبب التغييرات الاجتماعية والاقتصادية¹³⁷⁴، التي ربطت بين الاقتصاد في قطاع غزة قبل 1967 والاقتصاد المصري، وأصبحت مصر هي المتنفس الاقتصادي للفلسطينيين، مما أدى إلى عقد علاقات تجارية بين التجار الناشئين الجدد في القطاع وبين التجار المصريين¹³⁷⁵.

انتفاضة الأقصى تقود محمد نصار إلى الحديث عن طبقة التجار وموقفهم منها، فهم لا يعينهم من أمر الانتفاضة شيء، فما يهمهم هو مصالحهم واستمرار تجارتهم، ولا يهتمون بما يجري في ظروف الانتفاضة. والكاتب يسخط عليهم كما سخط على جميع الناس لقصور أدائهم وعدم تضامنهم مع الانتفاضة. وصب جام غضبه وسخطه على العرب والمسلمين جميعاً¹³⁷⁶.

ونظراً لظروف بعض الطلاب الاقتصادية، فإنهم يضطرون لقطع الدراسة، والذهاب للعمل في إسرائيل لتوفير بعض متطلبات الدراسة والالتزامات الأسرية، كذلك كان شأن بشار المحمودي، الطالب الجامعي في سنته الثالثة، الذي يتوفى والده في ورشة بناء إسرائيلية، ويعوّض تعويضاً بخساً فيضطر الولد

¹³⁷² قمر في بيت دراس، ص 75-80.

¹³⁷³ الحلاج يأتي في الليل، ص 31.

¹³⁷⁴ غريب عسقلاني، جفاف الحلق، ص 62، 79.

¹³⁷⁵ نفسه، ص 116-120.

¹³⁷⁶ تجليات الروح، ص 32.

للعمل، وهو شاب يدرس التمريض وتعاني والدته من الحاجة إلى توفير متطلبات الحياة ومصاريف الدراسة في حين لا يعطى بشار حظه من الإعفاء من الرسوم الجامعية. وعلى نقیض بشار كان إبراهيم التلاوي الذي ولد وفي يده ملعقة ذهب، حيث تتوفر له السيارة والمال¹³⁷⁷.

وفي زمن السلام يحاول أكرم المتمظهر بالأرستقراطية، أن يعيد الحياة إلى قصة التعايش القديمة بين عمه فارس الفارس الفلسطيني وبيرتا اليهودية العجوز، وإعادة تأهيل المقاتلين اجتماعياً ليتلاءموا من السلام والاندماج فيه¹³⁷⁸، وهو شخصية متبجحة بممتلكاتها ويتحدث باستعلائية¹³⁷⁹، وهو جبان يخاف من إغلاق الطرق ومن نقاط التفتيش الإسرائيلية¹³⁸⁰.

ز. الجنس

يمثل الحديث عن الجنس أحد الموضوعات النادرة والجزئية في الرواية موضوع الدراسة، ولم يكن الجنس حينما يرد في الرواية مقصوداً لذاته بل يعني شيئاً آخر غير الممارسة الجسدية. فهو عند أحمد رفيق عوض في "قدرون" نوع من تمرد الشخصية على التهميش والتمييز العنصري والحرمان الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه أكثر منه حرماناً جنسياً. إنه نوع من رفض الواقع العام وتمرد عليه، وممارسة الحرية ورفض لتطبيق معايير الأخلاق على العدو، وفي ذلك نوع من انتقام السلبي إن جاز التعبير، في واقع يعجز فيه الشخص عن نيل حقوقه عن طريق الفعل الحقيقي. وبهذا يكون الجنس تعبيراً عن قصور وعجز ويأس من الفعل الإيجابي. وهي من ناحية أخرى نتيجة الانفتاح على المجتمع الإسرائيلي. لقد كانت التجربة الجنسية الأولى الفاشلة لعلّي نوعاً من الاستكشاف، كما عبر عنها السارد "سيكتشف كل شيء، هذا المخلوق المثير، سيكون كله بين يديه"¹³⁸¹، لكن الكاتب لا يجعل من تلك العلاقة علاقة متساوية في البداية، بل هو لا يكمل التجربة، وكانت المرأة مقرفة بالنسبة له، ولذلك يقلع عنها غير آسف. لقد حاول علي أن يستكشف هذا المجهول، وهو المرأة، التي يشعر بشبق غير عادي وهو بعيد عنها، فإذا به يجدها مومساً وكتلة من اللحم الذي يثير القرف والإقلاع

¹³⁷⁷ مشهور البطران. آخر الحصون المنهارة، ص 11-12.

¹³⁷⁸ يحيى يخلف. نهر يستحم في البحيرة، ص 38، 49.

¹³⁷⁹ نفسه، ص 57.

¹³⁸⁰ نفسه، ص 61.

¹³⁸¹ قدرون، ص 66.

عنها أكثر مما يثير الغريزة والشهوة. وزاد الأمر سوءاً بالنسبة لعلّي بذاءة تلك المرأة وعري لغتها كما عري جسدها. لقد كانت المرأة المغلفة لغزاً يستحق مغامرة الاستكشاف، لكنه إذ يعرفه ويكشف مستوره يتخلى عنه.

لكن علياً الناشد للانطلاق والتقلّت من التقاليد، يخلط بين مفهوم الرجولة ومفهوم الفحولة، فالرجولة عنده معادل لمفهوم الذكورة والفحولة¹³⁸²، ويعتقد أن الفحولة هي كل ما يهم المرأة ولا مقياس آخر غير ذلك، وهو دائم الحنين إلى تل أبيب حيث النساء مثل الدمى، وأن هناك أناساً لا يتدخلون في شؤون غيرهم، وهناك نظافة ونظام وحرية¹³⁸³. وبعد أن طلق علي زوجته أصبح يعيش حياته كما يفرضها عليه الواقع الإسرائيلي، ولذلك هو يستمتع بأوريت الإسرائيلية اليهودية اليمنية المعتزة التي تُدَلُّ على علي بالجمال اليمني¹³⁸⁴.

ومن قيسارية إلى تلك أبيب يندesh علي لممارسة هوايته مع الجنس حيث تبدأ تجربته مع أوريت لينخرط في مهنة الدعارة، وتنشأ بينهما علاقة حب بعد أن كانا قد التقيا في بار كعاهرة¹³⁸⁵ حيث أدت علاقته بأوريت إلى تدمير حياته الأسرية مع بنت آل الطواشي العائلة القوية في أم الضباع¹³⁸⁶.

أن هذا الاستكشاف وهذا الاختراق للمجتمع الإسرائيلي المحبب لعلّي المعجب بنظافته ونظامه وحرية يقوده إلى أن يصبح سمساراً يتوسط في بيع الأراضي الفلسطينية لشركة غابرييل الإسرائيلية التي تبيعها بدورها للمستوطنات¹³⁸⁷، وليصبح علي العربي الطيب أمام الشرطة الإسرائيلية، بعد تدخل شركة غابرييل، وكانت وسيلة الإغواء في ذلك السقوط هو المرأة¹³⁸⁸. وفي النهاية يصل علي إلى التفكير في بيع أرض جده، وتكون نهايته هي القتل على يد ابن عمه زياد¹³⁸⁹. أن هذا الاختراق للمجتمع المعادي كما تصوره علي كان مقدمة للانحلال الأخلاقي، وتخلياً عن الثوابت الوطنية. وكأن الكاتب يقرر أن الانحلال لا يتجزأ سواء كان أخلاقياً أو وطنياً.

1382 نفسه، ص 118.

1383 نفسه، ص 136.

1384 نفسه، ص 137.

1385 نفسه، ص 136، 149، 151.

1386 نفسه، ص 157.

1387 نفسه، ص 230، 233.

1388 نفسه، ص 238، 252.

1389 نفسه، ص 304-321.

ولبنى الشابة في معهد النجاح، والفتاة القروية التي تلفت انتباه الرجال بجمالها، تدرك أنها ماهي إلا هدف جنسي فقط، وليس هدفاً للحب الحقيقي، وهي لا تقبل هذا الموقف وإن قبلته زميلتها الأخرى في غرفتها¹³⁹⁰. ولبنى تدرك أن الشهوة عمى والشهوة موت¹³⁹¹. وربما كانت تشير إلى محاولة ابن عمها علي الاعتداء عليها، تلك الحادثة التي تركت ندوباً في نفسيتها. وكانت قد أخذت تلك الفكرة عن جدها عثمان العظيم. ولبنى الثورية الاجتماعية بتعقل ترى تناقض الفكر الاجتماعي الذي يطلب من المرأة المحافظة على شرفها وشرف أسرتها بينما يتعاون الرجال مع المحتل¹³⁹². وكما ضاعت قرية أم خالد "نتانيا" وبيعت نتيجة الشهوة وغُيّرت هويتها من عربية فلسطينية إلى يهودية فاسقة، سوف يكون مصير قرية قدرون نتيجة الشهوة للنساء والمال¹³⁹³. ويشير أحمد رفيق عوض إلى ما يشيع في المجتمع الإسرائيلي من انحلال جنسي عبر عنه من خلال حديثه عن اللواطيين وعن زواج المثليين¹³⁹⁴.

ويشكل الجنس الغموض والسرية المطلقة، فالشيخ أحمد، اللغز الغريب، يمتلك قدرات جنسية غير عادية أغوت به جنية استفردت به، وتلك أسطورة للواقع، واستثمار ما يدور في المجتمع من حكايات لأحداث خارقة للعادة¹³⁹⁵. وكان الشيخ قد خدم في الجيش البريطاني وخدم الثوار، وكان فحولته مُعادل للبطولة الوطنية. وقد تكون العلاقة الجنسية الشهوانية المندفعة والطارئة تعبيراً عن شحنة عاطفية لا تعبر عن حب حقيقي، كما لا تعبر عن ولاء وانتماء حقيقي للوطن والمدينة، وينتج عن مثل هذه العلاقة تنكر الولد غير الشرعي الناتج عن هذه العلاقة، ورفضه مع أمه الانضمام إليه لكي يعيشا معه¹³⁹⁶. وكان الكاتبة تريد أن توحى أن مثل تلك العلاقات العابرة لن تنتج غير التنكر. إن لقاء إبراهيم ومريم لم يكن حباً حقيقياً، بل كان كأنه صدفة أملت لها رغبة الجسد. وكان خليفة ترى أن إبراهيم لم يحب القدس حباً حقيقياً، وإلا لما تركها، وهجرها سنوات يبحث فيها عن المال، وهرباً من حبه.

1390 نفسه، ص 105.

1391 نفسه، ص 109.

1392 نفسه، ص 222.

1393 نفسه، ص 143.

1394 نفسه، ص 224.

1395 أكرم مسلم، هواجس الإسكندر، ص 34.

1396 سحر خليفة. صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 55-56.

وفي لمسة انتقادية ترمز إلى تجاهل رغبات المرأة وأحاسيسها الفطرية، وعن وضع اجتماعي غير متكافئ بين الرجل والمرأة؛ فهو يرى أن الرجال في ثقافتنا العربية يمارسون الجنس ليس نتيجة للحب، بل لأنه غريزة فطرية يمارسونها ميكانيكياً. إنهم يمارسونها من غير حب لأنها واجب بدني من جهة وواجب أسري من جهة أخرى، وهو يرى أنها غريزة ليس للمرأة رأي فيها، بل يحملها الرجل برغباته، وليس للمرأة أن تقوم بالتعبير لزوجها عن رغباتها، ومن أجل هذا يقوم الرجال بضرب زوجاتهم فقط من أجل قهرهن جنسياً، وكما عبر الكاتب عن ذلك "أنهم يغتصبوهن [هكذا]"¹³⁹⁷.

وفي مشهد أسطوري غرائبي فنتازي ذي دلالة معادلة لعجز الرجال وعقمهم في بصرى، أي العقم بعد النكسة الذي لحق بالأداء العربي، تتعقد علاقة جنسية بين بنت المبروك ومسعود الوالي¹³⁹⁸ في عودة إلى التاريخ الأسطوري. كما أن العقم الذي أصاب الرجال في بصرى هو عقم سياسي وعدم قدرة على العطاء، وهو عدم القدرة على الفعل من أجل تحرير الوطن السليب¹³⁹⁹. وهذا الموقف السياسي العاجز يشبه موقفاً اجتماعياً يعبر عن التخلف الفكري حين ينحصر تفكير الشخصية، رجلاً كان أو امرأة، في الإشباع الجنسي، ولا يقيم وزناً للقيم الإنسانية لدى الطرف الآخر¹⁴⁰⁰. كما أن الجنس يصبح رمزاً لأنواع كثيرة من الانحراف والخلل السياسي والاجتماعي، ودلالة على علاقات مشبوهة تهدد أمن الإنسان، وتهدد أن المجتمع، وتهدر آماله الوطنية لصالح فئات من الانتهازيين والنفعيين والضائعين في خدمتهم¹⁴⁰¹.

هذا الربط بين بين الجنس والسياسة يرمز إلى معنى استغلال الإسرائيلي للفلسطيني، الاستغلال بالمعنى الشامل، استغلالاً بالعمل الرخيص في مصالحه، واستغلال طاقاته البدنية والعاطفية، ثم القضاء عليه، وحين يفشل في ذلك يلقي به في الغياب "السجن". الفلسطيني ضحية الاغتصاب؛ لقد تورط بشار المحمودي في علاقة لم تكن برغبته ابتداءً، مع سارة زوجة نسيم جبالي، وحين علمت ابنتهما دوريت المُجندة قررت اغتصاب بشار بقوة السلاح، انتقاماً لأُمها. لم تكن

¹³⁹⁷ صافي صافي. الصعود ثانية، ص 102.

¹³⁹⁸ عزت الغزاوي. جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 13، 19، 24، 29.

¹³⁹⁹ نفسه، ص 25.

¹⁴⁰⁰ عون الله أبو صفية. التائهة، ص 4.

¹⁴⁰¹ غريب عسقلاني. زمن دحموس الأخير، ص 88. محمد نصار. تجليات الروح، ص 56.

تلك العلاقات متكافئة بين الطرفين؛ فسارة راغبة في بشار على الرغم من فارق السن، ودوريت تُكرِّهه بقوة السلاح على ممارسة الجنس. تلك العلاقة أساسها النظرة العنصرية؛ فبشار أن العربي "ممنوع من الاقتراب من نسائهم"¹⁴⁰². واستعمل الجنس وسيلة إلى مكاسب سياسية، فقد تورط علي مع أوريت، وانتهى خائناً يتوسط لبيع الأراضي الفلسطينية للمستوطنات الإسرائيلية¹⁴⁰³. كما يحاول المحققون الإسرائيليون في السجون الإسرائيلية استغلال الضعف البشري وتوظيف المرأة والجنس كوسيلة من وسائل التحقيق للإيقاع بالمناضلين، ودفعهم إلى الاعتراف، وحرقتهم أمام تنظيماتهم وأسرههم¹⁴⁰⁴. وهاتان صورتان الأخيرتان صورتان نمطيتان في الرواية الفلسطينية.

ح. البدو

الرواية بنت الحضارة والمدنية والمدينة. هكذا يمكن أن يقال. ولكن قد يكون معنى المدينة هنا بمعنى الثقافة والحضارة والمدنية والتعلم، وليس المدينة بالمعنى الاجتماعي. فالقصة كفن للحكي عرفت منذ وجد الإنسان، وفي الطبقات الاجتماعية المختلفة، وفي الأوساط الحضارية بتنوع مستوياتها. وللبداوة قصصها الخاص وأدبها والخاص وأسلوبها السردى الخاص، ولغتها الخاصة. والمجتمع البدوي في فلسطين مجتمع صغير، وكانت علاقته التقليدية مع الريف، ومع المدينة علاقة يشوبها عدم الارتياح؛ فالمدينة مخيفة للبدوي، وهي رمز إلى حياة غير مألوفة وغير مفتوحة أو منطلقة كما يحب البدوي، وهي ذات الحيل والخدع والغش والتجارة. وهي السوق الذي لا يطأه البدوي إلا والحذر يصاحبه. أما البدوي فهو رمز الجهل والتخلف وعم الالتزام عند المدني. وهو رمز الخراب والدمار، إذ ارتبط تحركه، وخاصة في سنوات الجذب، بتخريب المحاصيل وإطلاق العنان لماشيته أن تجتاح الزرع والحقول. ومن هنا لم تكن العلاقة طيبة دائماً بين الطرفين.

ولم يكن لبدو فلسطين شأن كبير في مقاومة الانتداب البريطاني، فقد تركزت المقاومة في المدن والريف، وإن لم يسلم البدو من الضرائب البريطانية، مما شكل

¹⁴⁰² مشهور البطران. آخر الحصون المنهارة، ص 78.

¹⁴⁰³ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 228-233.

¹⁴⁰⁴ وليد اليهودي. ستائر العتمة، ص 139-140.

نوعاً من العداء بين الطرفين، وامتد ذلك إلى التحاق بعض أبناء البادية الفلسطينية إلى صفوف ثورة 1936 مقاتلين ضد البريطانيين وضد المنظمات الصهيونية. وقد كان الالتفات إلى دور البدو والبدواء نادراً جداً في الرواية، وكان حضورهم يكاد يكون معدوماً لولا بعض التجارب القليلة. قد كانت حليلة جوهر أول من التفت إلى دور هذه الفئة الاجتماعية الفلسطينية في تاريخها في الماضي القريب.

لقد نقلت الكاتبة صوراً من حياة البدو الاجتماعية والعلاقات بين الأسر والعائلات، والصداقات المعقودة على أسس اجتماعية أو وطنية أو نفسية، كما نقلت صورة عن وضع المرأة في حياة بدوية ساذجة وبسيطة، يسود فيها الجهل والخرافة والشعوذة. كما نقلت تخوف البدوي من المدينة، ولو لم يكن مضطراً للحياة لما لجأ إليها. لقد أخذت "صفية" والددة مرجان مرجاناً إلى المدينة لكي يعمل لدى أبو حنا، ويوفر له أبو حنا العمل في مخبزه والملجأ، ويظهر مرجان جداً وإخلاصاً في العمل، ووفاء وكرماً وشهامة وأخلاقاً نبيلة شريفة حين تقترح عليه "لويزا" ابنة أبو حنا الهروب ليتزوجا لأنها تخشى رفض أهلها بسبب اختلاف الديانة، يرفض مرجان بشهامه هذا الاقتراح على الرغم من حبه لها، ويتجنب "لويزا"، وفي النهاية يتزوج بنتاً من مضارب قبيلته، ويبني بيتاً في جبل المكبر. وهذا تعبير عن رفض مرجان لبناء علاقة وطيدة مع المدينة، ويقنع ببناء بيته على أطرافها ويأتي أهل العشيرة مشدوهين بهذا البناء، فيقلدون مرجان ويبنون بيوتاً في جبل المكبر، وتنتهي أحداث القصة حينما يحتل الجيش الإسرائيلي جبل المكبر، فيقف مرجان وحده للدفاع عن بيته وأرضه بعد أن تخلى عنه بعض أهله - "أرضكم يا ناس!! بيوتكم لمن تتركونها؟! العدو سيأخذها!! أرضكم هي عرضكم، ارجعوا يا ناس، الأرض لمن يحميها.. الأرض لمن يصمد فيها. فقال بعضهم:

- هذا صوت مرجان يستغيث، داعياً لصد العدو.

- فتجمعوا وتوجهوا باتجاه بيته القريب من موقع الهجوم.

أما بعض أفراد الطابور الخامس فقالوا:

- هذا صوت مرجان، إنه مجنون "الكف لا يناطح المخرز"، إنه يريد أن يرمي نفسه إلى التهلكة— مثلما فعل والده- ويريدنا الآن أن نرمي بأنفسنا معه"¹⁴⁰⁵. وتنتهي الرواية باستشهاد مرجان كما استشهد والده من قبل.

وفي الميدان الوطني، وهو المحور الرئيسي في الرواية، أعطت الساردة بدو عشائر "جبل المنطار" القرية من القدس، دوراً بارزاً في مقاومة الإنجليز والمشروع الصهيوني منذ العشرينات ومشاركاتهم في ثورة 1936 عبر تهريب السلاح من شرقي الأردن آنذاك لإمداد الثوار بما يلزمهم منه، واقتحام المخاطر الكبيرة سواء في الأراضي الفلسطينية أو الأردنية، وقد ضحى أبو مرجان بنفسه من أجل إيصال السلاح إلى الثور، وإن كان يلوم الثورة أنها لم تدربهم على استعمال السلاح، واكتفت بأن يكونوا ناقلين له¹⁴⁰⁶. كما أن بدو جبل المنطار وفروا بيئة حاضنة وحامية للثوار الذين كانوا يلجأون للتخفي والتستر في مضاربهم ومنطقتهم، وكان على رأس هؤلاء عبد القادر الحسيني¹⁴⁰⁷. وشاركوا فعلياً وعسكرياً في أعمال المقاومة وقتل الجنود البريطانيين والعملاء والجواسيس¹⁴⁰⁸.

وكان لبُدو جنب فلسطين دور في الثورة الفلسطينية بعد النكسة، وقد تمثل هذا الدور في تأمين الثوار الذين يضطرون إلى مغادرة الوطن بسبب الملاحقات الإسرائيلية، والانضمام إلى الثورة الخارج. ويُقدّم البدو في هذه الحالة بوصفهم خبراء في معرفة الطرق والمسالك الآمنة، التي توفر الحماية لهؤلاء الثوار لينجوا من سطوة الاحتلال، ولیمارسوا دورهم النضالي من موقع آخر. والبدو بطبعهم كرماء وأصلاء ويحفظون الأسرار¹⁴⁰⁹.

وقد يلجأ المرضى بأمراض يعجز عنها الطب المعروف إلى التداوي بطب بدوي؛ فهم، كما وُصفوا، خبراء في معالجة عرق النسا بالكي مما جعل المريض المعافى يوصي المرضى بعرق النسا أن يتوجهوا لكي يعالجوا أنفسهم عند ذلك البدوي الذي عالجه¹⁴¹⁰. كما بجأ إليهم مصطفى لمعالجة ولده عبد المنان من حالة

¹⁴⁰⁵ الجنور، ص 120.¹⁴⁰⁶ نفسه، ص 11، 12.¹⁴⁰⁷ نفسه، ص 31، 32، 40.¹⁴⁰⁸ نفسه، ص 49، 50، 52.¹⁴⁰⁹ حبيب هنا، سنوات ملتية، ص 72.¹⁴¹⁰ غريب عسقلاني، جفاف الحلق، ص 50، 51، 56، 57، 58، 59، 61، 62، 75..

الانضباع والضعف والعزال الذي لحق به نتيجة ذلك والخوف من انقطاع النسل¹⁴¹¹.

ولكن هذه الصور الإيجابية المناضلة والنبيلة والعارفة بالطب قابلتها صورة أخرى سلبية، حين كان البدو يقفون في طريق الجنود المصريين المنسحبين في النكسة ويجردونهم من سلاحهم مقابل شربة من ماء أو لقمة من طعام¹⁴¹².

ثانياً: نماذج اجتماعية

تتكون المجتمعات من مكونات اجتماعية مختلفة الجنس والعمر والثقافة والاهتمام والأنشطة والفلسفات والمواقف من الحياة والأحداث. لقد كانت شخصيات الرواية المدروسة شخصيات واقعية ممثلة للمجتمع، وعبرت عن حياة المجتمع الفلسطيني وحركته، كما عبرت عن قطاعات من المجتمع الآخر، مجتمع العدو والخصم.

لقد عرضت صورة الرجل في الرواية المدروسة بأنماط شتى، فمنهم الوطني الثائر المناضل، ومنهم العميل والحاسوس، ومنهم الشاب والشيخ والطفل، ومنهم المتعلم والأمي، ومنهم صاحب الحرفة والعامل والموظف، والشهم النبيل والجبان الخائر، والشريف الأمين والانتهازي النفعي، والمسلم وغير المسلم، والجاد والهازل. وقدم في مواقع متنوعة؛ فمنهم الطالب والمدرس والأستاذ الجامعة والعامل والمناضل والمتزمت والمتحرر والقائد والتابع. وقد تمثلت النماذج الاجتماعية التي تناولتها الرواية المدروسة في:

أ. نموذج المرأة

ترد صورة المرأة في الرواية الفلسطينية بألوان متنوعة ومختلفة، في الجدة، والأم والزوجة والبنت والمناضلة، والطفلة، والعجوز، وهي المثقفة والمتعلمة، والأمية، والقوية وضعيفة الشخصية، وهي النظيفة العفيفة الشريفة، وهي المطعون في شرفها، وهي مستقيمة السلوك، وهي المنحرفة، وهي الوطنية، وهي الخائنة، وهي الحبيبة، وهي المطلقة، وغير ذلك من الصور. ولكن المرأة

¹⁴¹¹ غريب عسقلاني. زمن دحموس الأغبر، ص 41.

¹⁴¹² خضر محجز. اقتلونني ومالكاً، ص 25-27.

في هذه الروايات قليلاً ما تقوم بدور رئيسي، يشبه الدور الذي تقوم به في روايات سحر خليفة أو ليانة بدر؛ فقد حرصت خليفة على ثنائية الرجل والمرأة في أدوار واسعة، وأطراف متعددة من الأنشطة، وكذلك فعلت ليانة بدر.

في الضفة الغربية وقطاع عرف في السنوات الأخيرة من القرن الماضية أربع كاتبات كتبن الرواية، هن سحر خليفة، وليانة بدر، وديمة المسان، ومايا أبو الحيات. وكانت سحر خليفة أكثرهن إنتاجاً في الرواية، وربما أكثرهن شهرة. ولقد حملت سحر خليفة وليانة بدر خاصة قضايا المرأة وظروفها ومعاناتها النفسية والاجتماعية في ظروف قاهرة. ولم يغب عنه هاتين الكاتبتين الدور النضالي للمرأة الفلسطينية في مقاومة الاحتلال في داخل فلسطين وفي خارجها، ودورها في النشاط الاجتماعي والثقافي العام.

وبصورة عامة ودقيقة إلى حد كبير يمكن القول إن المرأة الفلسطينية قدمت بشكل إيجابي وفعال في الروايات المدروسة، فهي الوطنية الثائرة والمضحية وهي المكافحة، وهي التي تأخذ على عاتقها مسؤولية الأسرة في حالة وفاة الزوج أو غيابه، وهي المناضلة الصامدة حافظة الأسرار حين يتعلق الأمر بالنضال ضد الاحتلال، وهي الجريئة الشجاعة في التصدي للمحتل وجنوده، وهي المنظمة والمخططة لفعاليات وطنية واجتماعية، وهي محبة للحياة، متفائلة حتى حين يطلقها زوجها، وهي غير مستسلمة للواقع المفروض عليها، بل كثيراً ما تنمرّد على هذا الواقع، وتنطلق منه. وحتى حينما رسمت سحر خليفة نماذج ضعيفة أو مخذولة فإنها عالجت ذلك في إطار الاستنكار، وأول ذلك استنكار استكانة المرأة ورضوخها للوضع المفروض عليها.

وقدّمت المرأة الثائرة والمقاومة في مواقع شتى، فهي تقاوم جنود الاحتلال مباشرة، وتقف خلف الرجال محرّضة ومستفزة وداعمة وحامية لأسرتها وبيتها، وتعمل على تعزيز الصفوف الوطنية اجتماعياً واقتصادياً، وتحفظ أسرار الثوار وتمدهم بالذخيرة والسلاح، وتبدي وعياً متقدماً في صراعها السياسي والاجتماعي. ولكن هذا لا يعني أن المرأة لم تُقدّم صور ونماذج أخرى. كما قدّمت المرأة في الرواية علناً تكون فلسطينية عربية، أو أجنبية أو إسرائيلية. وقدّمت بصورة طفلة وشابة ومتقدمة في العمر، ونقية وضالة مستهترّة، وقدّمت أماً وزوجة وبناتاً وجدة، ومتزوجة ومطلقة، ومتفائلة ومتشائمة منكسرة ومتمرّدة

وقانعة، وفرحة وحزينة ثكلى، وقوية وضعيفة، وعاشقة مبادرة، ومعشوقة تتدلل. وعُرضت بدلالة مباشرة عن الأنثى، وبدلالة رمزية للأرض والوطن والخصب. وسوف أتناول ابتداء صورة المرأة عند كاتبتين فلسطينيتين، عاشت إحداهما تحت الاحتلال، وكتبت رواياتها هناك، وأثارت قضايا مشلكة بين الدارسين والنقاد بخصوص موقفها من المرأة، وهي سحر خليفة، وعاشت الأخرى معظم حياتها الإبداعية في خارج الوطن، وكتبت عن المرأة الفلسطينية ومعاناتها في المنفى، وهي ليانة بدر.

1. المرأة عند سحر خليفة

أما سحر خليفة فهي تحمل على الجنسين معاً: الرجل والمرأة، تحمل على الرجل الذي يمارس سطوته وجبروته فلا يتيح للمرأة حرية الحركة، وفشله في هذا الميدان يعني فشلاً في تحقيق أي إنجاز وطني، فالإنجاز الوطني التحرري لا يقوم على عنصر واحد، في رأيها هو الرجل، بل لا بد أن يكون الرجل متحرراً يقبل بحرية المرأة ليعملاً معاً على تحقيق إنجاز وطني. وهي تلوم المرأة كذلك لجهلها واستكانتها وضعفها¹⁴¹³.

لن أتحدث في هذا الجزء عن رواية "الميراث"، ذلك أنها سوف تكون محور دراسة تطبيقية في فصل تال، وسوف تلقى المرأة هناك اهتماماً خاصاً. ولكنني أستبق ذلك بالقول إن خليفة قدمت نماذج نسوية متعددة، منها نماذج إيجابية في بعض مراحل حياتها، وفيها بعض ما يشوب تلك الشخصيات من متاعب وأزمات. بينما تُقدّم نماذج نسوية تمثل عبئاً وتخلفاً وسذاجة و جهلاً.

نالت رواية سحر خليفة "صورة وإيقونة وعهد قديم" جائزة نجيب محفوظ للرواية التي تمنحها الجامعة الأميركية في القاهرة، وترجمتها الجامعة إلى اللغة الإنجليزية. وهي رواية تحكي حكاية حب غريبة وغرائبية خيالية تخوضها مريم المسيحية في تجربتين واحدة مع كاهن في البرازيل تُجبر إخوتها على إعادتها إلى الوطن "فلسطين" قبل النكسة منعاً لفضيحة وسقوط¹⁴¹⁴. وتعيد مريم التجربة

¹⁴¹³ فيصل دراج وآخرون. أفق التحولات في الرواية العربية، ص 13-29، 157-204.

¹⁴¹⁴ صورة وإيقونة وعهد قديم، ص 53.

مع إبراهيم المقدسي المسلم، ولكنها تجربة حب منقطعة حين تقف عوامل كثيرة في توطيد عُراها وتحويلها إلى حياة حقيقية. العلاقة الحبية تلك لم تستطع تجاوز حواجز الدين، ولم تستطع القفز على الأعراف الاجتماعية. مريم اسم يحمل معاني دينية مرتبطة بالطهر والنبوة، وكذلك اسم إبراهيم.

مريم فتاة نشأت في البرازيل، وهي ذات ملكات لغوية وفنية ومعرفية وثقافية عالية، "غريبة في أرض الوطن، وحيدة بين الإخوة، ووحيدة بين الأغراب. لا تجد نفسها إلا في القدس ودير مظلم تختبئ فيه من الدنيا ورقابة الأهل والأخوة"¹⁴¹⁵، مريم تتمرد قدر طاقتها على واقعها، وترفض أن تكون صورة لما يريدونها الناس أن تكون، تريد أن تكون ذاتها كما تحب، وتعيش كما تشاء. مريم جريئة ومبادرة ومتحدية للعادات والتقاليد. مريم مثقفة تُجيد أربع لغات، وتُحب الأدب، وتقرأ لأدباء عالميين، مثلالكاتبة الفرنسية فرانسوا ساغان المعروفة بقدرتها على التلاعب بالعواطف الحبية والعاطفية الداخلية، والعالم الخيالي الحالم.

في قرية قريبة من القدس، التقت مريم بإبراهيم الهارب من القدس، ومن ترتيب خاله الراغب من تزويجه من ابنته "الهبلّة"، ينجذب إبراهيم إلى مريم، المتمتعة بجمال وجاذبية وسحر وصمّت يُخفي الكثير من الأسرار. يطارِد كل منهما الآخر، وفي النهاية سافرا معا إلى القدس، ويجدها فتاة ديناميكية وحيوية مولعة بالحياة والجمال واللاهو. ويعيدان الرحلة إلى القدس، ويقضيان معاً ليلتهما في دير للأرمن ويناومان معا في هوستل الدير. أحتقرت مريم إبراهيم عندما تركها صباح ليلتهما في هوستل الدير، فعادت وحيدة إلى القرية، فقررت أن يكون صديقاً لها فقط. وحين هرب منها قررت تركه لتعيش راهية. حَمَل مريم وحضور أخوتها من البرازيل لحماية الشرف بالدم عقْدَ على إبراهيم ومريم حياتهما، فهرب إبراهيم واختفى، ولجأت مريم إلى الدير فحماها. ينقطع التواصل بين إبراهيم ومريم بهروب إبراهيم وباحتلال القدس.

وبسبب موقف إبراهيم الهروبي، وسطحية تفكيره تحولت القيمة الإنسانية الرائعة إلى خطيئة، ينتج عنها ميتشل في مزيج من التقاطعات بين الاحتلال

والتخلف والخرافة. وبعد أن عاد إبراهيم بعد ثلاثين سنة، بحث بمثابرة عن مريم، وعن مولوده، يتعرّف إبراهيم على جميلة. جميلة عجوز باسم مسؤولة الآن عن بيع بيت مريم في القرية، وكانت قد حضنت مريم وابنها ميشيل وتبنّته. وجميلة هي التي تنقذه من الموت حين تندلع انتفاضة في الحرم القدسي، وتأخذه إلى بيتها¹⁴¹⁶.

وبعد بحث مضمّن بين القرية والقدس والناصرية وجد إبراهيم مريم في دير نوتردام في القدس. حاول إبراهيم التأثير عاطفياً في مريم وإعادتها إليه، ولكنها لا تقيم وزناً لكلماته، ولم تستجب أو تتجاوب مع طلبه، بل ظلت تبتسم وتسخر منه، واكتفت بالابتسام وترديد "هل عُدتَ يا إبراهيم؟ يا إبراهيم!". وقدّم لها صورتها التي عثر عليها، فقالت: صورة قديمة وما حاجتي الآن إلى صورة¹⁴¹⁷.

مريم تتمرد على التقاليد، وتندفع في تأكيد حقها في الحياة كما تريد، وتعمل على تحقيق ذلك بدون اكتراث بما يفكر به الآخرون. مريم صاحبة إرادة وقرار بشأن نفسها، حتى وصل أمرها إلى التخلي إلى جميلة عن رعاية طفلها ميشيل. شعور مريم بالغربة الاجتماعية كونها أنثى جعل منها أكثر إصراراً على رفض واقعها، كأخت بين أخوتها الذكور، وكأنثى في مجتمع لا يقبل بذاتها وشخصيتها وإرادتها، فتدّ على الطرفين برفضها لهما ولمقاييسهما "غريبة في أرض الوطن، وحيدة بين الأخوة، ووحيدة بين الأعراب"¹⁴¹⁸.

لقد رفضت أن تخضع لإرادة مجتمع لا تؤمن بقيمه وتقاليده، ورفضت أن تكون صورة لما يريده الناس أن تكون عليها، وهي شجاعة وجريئة في اتخاذ قرار في المواقف الصعبة؛ فهي التي اقترحت على إبراهيم الهرب والزواج بعيداً عن القرية وأهلها¹⁴¹⁹، بعد أن انكشف أمرهما، وأصبحت حياتهما مهددة من إخوتها¹⁴²⁰. ومريم حازمة وحاسمة، بل ربما قاسية حين رفضت طلب إبراهيم التعايش بعد هروبه ثلاثين عاماً، لأنّ مما عرضه عليها لم يكن حقيقياً، بل هو صورة لماض قديم، "أي أن الحب كان قديماً وانتهى الآن. أي أن الحب كان زمن

¹⁴¹⁶ نفسه، ص 254.

¹⁴¹⁷ نفسه، ص 227.

¹⁴¹⁸ نفسه، ص 50.

¹⁴¹⁹ نفسه، ص 86.

¹⁴²⁰ نفسه، ص 86.

الشباب وانتهى الآن. أي أن العهد، في هذا العهد، صار قديماً وتلاشى الآن. فماذا إذن يبقى مني ويبقى منها؟ ما جدوى البحث؟¹⁴²¹.

وقدّمت سحر خليفة نماذج للمرأة الفلسطينية الفاعلة المبادرة، والتي تمل العموم الجماعية بعيداً عن همومها الفردية الذاتية، وأبرزت أدوارها في أثناء انتفاضة الأقصى، والاحتياحات الإسرائيلية للمدن والمخيمات والقرى الفلسطينية. وهو واقع درامي ودموي وحار. وضعت خليفة المرأة في هذه الرواية في واقع اجتماعي هش ومضطرب، وغير محدد الأهداف، وممزق القوى. سلطة وطنية مهشمة، وجيل جديد مندفع في الابتعاد عن القضايا الوطنية، ومشغول باللهو ومتع الحياة، وفي تماس سطحي معها، ولا يدرك الواقع الذي ما زال يعاني من غطرسة الاحتلال، وبين فئة باعت نفسها لخدمة ذلك الاحتلال. وفي وقت تحولات تأخذ الشبان في اتجاهات شتى، ولا يعودون لفهم الواقع والأخطار التي تحيق بهم إلا بعد تجربة مباشرة، وهنا يرتدون إلى مواقعهم الصحيحة، كما ترى الكاتبة، وهو العمل النضالي. وشخصيات الرواية في دلالتها النهائية هي مواقف وانتماءات. هذا هو الإطار الواسع الذي تتحرك فيه المرأة.

لقد ألهم الواقع، ونساء نابلس، الكاتبة لتسجيل دور متقدم ومتميز للمرأة، استحققت نساء نابلس بأفعالهن الإيجابية أن تهدي لهن خليفة تلك الرواية "إلى نساء حوش العطعوط في نابلس القديمة، لنحفر التجربة في الذاكرة ووعي الأجيال"¹⁴²². ولذلك أيضاً أنهت سحر روايتها بشكر أولئك النسوة لأنهن أطلعنّها على تفاصيل أعانتها في بناء روايتها "أعترف بفضل سيدات حوش العطعوط في نابلس القديمة اللواتي فتحن لي ذاكرتهن كنافذة أطلعت منها على التجربة ووقع الأحداث. فلولا رواياتهن المفعمة بالتفاصيل وعمق الإحساس لما تمكنت من التقاط الجو وتصوير المأساة"¹⁴²³. وبين ذلك الإهداء وذلك الشكر كان للمرأة صور ومشاهد.

في الحياة اليومية، والصراع مع الاحتلال في ذلك الاجتياح لمدينة نابلس، مدينة الكاتبة، وقفت المرأة في مقدمة صفوف المقاومين والمنفضين بطرق

¹⁴²¹ نفسه، ص 227.

¹⁴²² ربيع حار، ص 5.

¹⁴²³ ربيع حار، ص 375.

ووسائل متعددة، وقد قُدمت شخصية المرأة على أنها شخصية متوازنة، ومتماسكة، وصلابة، ومخططة، ومدبرة، وجادة، وناضجة، معتدلة، ووفية لقيمها وللحب وللوطن. وكانت أبرز هذه الشخصيات سعاد، وأم سعاد ولورا الوشمية وراشيل.

وقد أعطت سحر خليفة هذه الكنية "أم سعاد" لتلك المرأة لتكشف عن الدور الذي قامت به المرأة في أجواء الانتفاضة من أعمال وطنية في غير ما ميدان. وجعلت خليفة أم سعاد جديرة بهذه الكنية محملة إياها التسويغ على لسانها؛ فبعد سجن زوجها انكسرت ثم انتفضت، ثم باعت إسورها واشترت ماكينة لحبك الصوف، ثم أخرى، ولم تجد بجوارها سوى سعاد "وكبر الأولاد وذهب سعيد ليدرس في الشام، وعزيز ذهب إلى المغرب، ومروان هاجر لأميركان، ومحمود استشهد بعملية بغور الأردن، وجميل راح وعماد راح وما بقي منهم إلا سعاد. فكيف إذن يقولون البنات لا نفع لهن! وكيف إذن لا تحب سعاد؟ وكيف إذن لا ينادونها يا أم سعاد؟ سعاد إذن ست الكلّ والنوارة. وأبو الأولاد لم يورثها إلا القلق والهَمّ والغَمّ ومصروف الدار ومصاريفه"¹⁴²⁴.

تبدو أم سعاد أول مرة في رواية "ربيع حار" بعد نصف الرواية. وأول مشهد يقع القارئ على دورها بعد قراءة ثلث الرواية تقريباً، عندما تدعو سعاداً مجيداً وأخوه أحمد إلى بيتها لأخذ فنجان من القهوة، فدهش أحمد لما رأى "ثم صعدت بهما إلى منزلها في البلدة القديمة لتعرفهما بأما حائكة الصوف. لدى أمها مشغلاً [هكذا] للصوف وعدة فتيات وماكنات يدوية وشلل خيطان مثل شعر البنات: زهري وأزرق وفستقي وأصفر وشتى الألوان ... انشغل أخوه في حديث طويل مع أم سعاد"¹⁴²⁵. فأما سعاد امرأة عاملة منتجة تدير مشغلاً للنسيج، وتُشغل غيرها، وهي من الجرأة والثقة بالنفس بحيث تستقبل شاباً تدعوه ابنتها وترحب به وتحدثه.

وأم سعاد هي إحدى شخصيات هذه الرواية، وشخصية فاعلة في العمل الوطني، ومن اسمها كانت تبعث السعادة عند الآخرين، وكونها "أم" فقد كانت

¹⁴²⁴ نفسه، ص 242.¹⁴²⁵ نفسه، 98.

مثالاً للأمم الفلسطينية بحنوها على المقاومين والمنتفضين، تحتضنهم، وتعينهم، وتأويهم، وتحرص على سلامتهم ومعالجتهم، وهي أم للفقراء والناس العاديين، تغمرهم بعطفها وحنانها وحبها وكرمها وطيبتها. أم سعاد قامت بمهمة الرجل ومهمة السلطة في آن واحد، كان عليها أن تكون قوية، وأن تواجه الأمر بكل قوة وصلابة على الصعيد الأسري وعلى الصعيد الوطني، ولذلك تقوم بالدورين معاً، فقد جعلت من منزلها بؤرة حركة اقتصادية وفكرية صامدة، بالإضافة إلى كونه قاعدة لتوفير التموين والدعم المادي والمعنوي والميداني لرجال الانتفاضة. دأمة الحث على العمل والإنتاج "يا الله يا بنات، ما لكم واقفين"¹⁴²⁶. ومع الاجتياح الإسرائيلي لنابلس جعلت من بيتها مطعماً وملجأً ومأوى للمقاتلين مهما كانت خلفياتهم "قالت: يا حمادة تعال إحمل. فحمل لها أكياس الأرز وقناني الزيت وعلب السمنة. وقالت له ناد عيسى. فنادى عيسى، ونادى خليل وروحي وحمزة وصفوا الشوالات في أرض الخان حيث المطبخ بين البايكة والحاكورة. أربع للأرز، أربع للعجين، أربع للطبخ وتقسير الفول والبطاطا وتقميع الفاصوليا والبامية. مطبخ عظيم، مطبخ ممتاز يطعم مئات المقاتلين وسكان الحوش. حوش العطعوط، حوش الفقراء، حوش الثورة، حوش العتمة والفضا والضوء يضوي على كل المحرومين. بك تاكل؟ تعال عندنا. بك تشرب؟ تعال عندنا. وتشرب أرجيلة ومعسل؟ وقرفة وكمون وتمر هندي؟ عندنا الخيرات مث الجامع، مثل الملجأ، مثل المطعم يطعم ببلاش .. يا الله تفضل!"¹⁴²⁷.

وكانت أم سعاد تحنو على المقاتلين وتوفر لهم الطعام والملجأ وملابس دافئة في شتاء قارس وتبكي عليهم حين يُقتلون¹⁴²⁸، وتُشفق عليهم من الموت أو من أن يتحولوا إلى قتلة ويائسين¹⁴²⁹. تنظر إلى واقع السلطة الممزقة ""وقطع السلطنة كانت أشبه بقطع السلطنة ... قطع السلطنة كانت مساحات جغرافية أشبه بقميص ممزق كل قطعة بواد ... ما هذا الحل؟ لا شكل ولا حد فاصل. أما القادة ففصائل وقبائل وتنظيمات مثل الخيار والبندورة والفجل والخس والبقدونس في سحرة ينقصها القعر والسقف والغطاء وبلا جوانب. جاءوا بها من أرض الملح

¹⁴²⁶ نفسه، ص 240، 246.¹⁴²⁷ نفسه، ص 143.¹⁴²⁸ نفسه، ص 256-261، 267.¹⁴²⁹ نفسه، ص 265، 274.

وفرموها مثل البالات وحشوها مثل الفرشات وباعوها للفلاحين والفقراء والأرامل¹⁴³⁰.

أصبح بيت أم سعاد ملجأ ومستشفى للهاربين من القتل والموت الآتي من طائرات الاحتلال ومدافع دباباته، وللمصابين والجرحى والمنكوبين بعد هروبهم أو إصابتهم في نقاط الصدام "فهرب السكان إلى الداخل وامتأ الحوش بالمنكوبين والمصابين وعويل الأطفال والصبايا والتسقى الجرحى بالجدران والزوايا، لأن الأسرة في الجامع امتلأت بمئات المصابين والمبتورين وجثث ممزقة محروقة وروائح كريهة والغازات والحرائق وبراز الأحشاء المفغورة وتبول الناس على أنفسهم"¹⁴³¹. ولهذه المشاعر أطلق عليها المقاتلون لقب "أم الشباب"، ولا تميز بين ابن غزة وابن الضفة الغربية أو بين فتى أو كهل، تبكي عليهم بحرقة وألم ونزيف "أنا قلبي انحرق على ابن غزة، قلبي مذبوح وعيني ما تنام وولادنا يموتوا ويتذبحوا مثل الخرفان"¹⁴³².

جمالية أم سعاد، بصفاتها شخصية روائية، تكمن في أنها امرأة عادية جداً، وبسيطة وساذجة، ولكنها ذات رؤية وذات إرادة وقدرات قيادية. وهي ليست فرداً وحيدة في هذه الخصائل، بل مثلها مثل النساء الأخريات في الحوش، يعرفن عائلاتهن وأزواجهن وأطفالهن، ويسهرن على راحتهم. اعتقل زوج أم سعاد في وقت سابق ومضى في السجن ما يقارب ربع قرن، وتفرق الأولاد كل في سبيله، ولم يبق عندها سوى ابنتها سعاد، فاضطربت حياة أم سعاد باعتقال زوجها. لم تنكسر، ولم تستسلم، وإن ضاقت عليها السبل إلى حد الجوع والضياع. وكما ينتفض الناس كلهم على الظلم والقهر والاحتلال، انتفضت أم سعاد على واقعها، ورمت الخوف وراء ظهرها، وتمكنت من البدء بماكينة خياطة واحدة، ثم توسعت لتصبح لديها عدة ماكينات في مشغل للصوف، وشلل خيطان ومجموعة من النساء، زوجات وفتيات يعملن، ويتدربن، ويجنين من ثمار ما يُنتجنه أجرة بما دفع عنهن الفاقة والعوز والحاجة في أجواء انتفاضة الأقصى وغياب الرجال. أم سعاد امرأة "قوية، وصلبة وبحبوحة وذات لسان مثل المبرد، ولها ضحكة

¹⁴³⁰ نفسه، ص 246.

¹⁴³¹ نفسه، ص 251.

¹⁴³² نفسه، ص 264.

ذاتأصداء تهزّ الحارة. امرأة قوية وسخية وتحب الضحك وصوتها عال مثل المدفع وتنادي الخضرجي والران وبياع الشومر والننع وتقول لهم: كيف الأحوال؟"1433.

هذه المشاعر النقية الصافية، والالتصاق بالهم العام بعد تجاوز الهموم الخاصة والاستعلاء عليها جعل المقاتل "أبو رامي" يناديها "امام الشباب والأشبال ونساء الحارة والجارات: أنت الملكة أم الحارة أنت المختار. وضحك الشباب وكذا الجارات وسألوها: أنت مختارة أو مختار؟ قالت بفخر: أنا أم الحارة المختارة، ها شو تقولوا؟ صاحوا معاً: نقول آمين لما ناكل."1434. وتصبح أم سعاد معادلاً للوطن المرهق المنهك "آه يا بلدنا! يا أم الشباب، يا ست الشباب، يا ست الحارة يا نواره، يا مختارة. وحدك في الهم؟ لست وحدك، فألوف الناس، ملايين الناس الغلابي والمنكوبين قاعدين حدك. انظري حولك"1435.

لم تعد أم سعاد خائفة، ولم تعد ساذجة وبسيطة، بل مقتدرة وإدارية، تقوم مقام الرجل ومقام المؤسسة، وأصبحت قوية، بل ترشد ابنتها "سعاد" وتحثها على أن تكون قوية حتى مع شريك حياتها في المستقبل. أصبحت أم سعاد امرأة تتبنى القوة، وتتسلح بالإصرار على التقدم في الميدان الاجتماعي العام، وفي الميدان الوطني، ولا تفصل بينهما. تلك هي المرأة التي تستحق الشكر عند خليفة؛ فقد تحولت أم سعاد إلى رائدة بعد أن تحولت حياتها، لقد صنعت منها الصعوبات امرأة أخرى غير ما كانت عليه "ابتدأ الضرب فنادوهم بالسماعات: يا أهل نابلس استعدوا، هجم اليهود. فضحكت أم سعاد وقالت للبنات: يا لله اشتغلوا، مالكم واقفين؟ كانت تريد تسليم الشغل وقبض الثمن قبل بدء الهجوم، فهي المسؤولة عن فتح البيت، وهي المسؤولة عن المشغل وأجور البنات. مذ فارقها وقبع في السجن، صارت امرأة قوية. في البداية، ككل النسوان، قبع في البيت تطبخ وتنفخ وتحبل وتلد مثل القطط والأرانب. في كل سنة ولد في البطن وولد في الحزن وولد يلتصق بركبتها، حتى طفحت أركان الدار وما عادت تتسع لفقس جديد. فجاء اليهود ورحموها. أخذوا المحروس ففاس البيض، وتركوا الدجاجة والصيصان. صاحت ناحت وشدت الشعر. ثم انتفضت وبدأت تعمل. باعت

1433. نفسه، ص 239.

1434. نفسه، ص 265.

1435. نفسه، ص 272.

أسورة مبرومة واشترت ماكينة لحبك الصوف. ثم أخرى. ثم أخرى. فامتلات الدار بالماكينات. وكبر الأولاد¹⁴³⁶.

أم سعاد لا تذكر زوجها وأولادها إلا أخيراً ولماماً وفي إطار الشكوى، فقد حملوها المسؤولية وتركوها. بدأ الهجوم فلم تتوقف أم سعاد عن العمل، ولم تتوان عن الحث على الإنتاج، ولم تتشغل كثيراً بزوجها وأولادها، ولا تظهر تلهفاً أو حسة أو بكاءً عليهم، فجميع الفقراء والمنكوبين والمقاتلين أولادها. وإن كان واقع الحرب يعيدها إلى الذكرى، فهي تحارب على جبهات متعددة، وحدها مع سعاد فقط "منذ فارقتها وقبع في السجن صارت امرأة قوية. في البداية، ككل النسوان، قبعت في البيت تطبخ وتتفخ وتحبل وتلد مثل القطط والأرانب. ففي كل سنة ولد في البطن وولد في الحزن وولد يلتصق بركبتها حتى طفحت أركان الدار، وما عادت تتسع لفقس جديد، فجاء اليهود ورحموها. أخذوا المحروس فقاس البيض وتركوا الدجاجة والصيصان. صاحت ناحت وشدت الشعر ثم انتفضت وبدأت تعمل".¹⁴³⁷ ذهب الأولاد بين مغادر ومهاجر وشهيد وبقيت وحدها مع سعاد. وأم سعاد ترفض الضعف وتنصح ابنتها بذلك.

أما سعاد نفسها فطالبة على وشك التخرج من الجامعة، وكانت قريبة من مجيد القسام، وغنت في فرقته الفنية¹⁴³⁸، تعطي أحمد القسام قطته "عنبر"، وظلت تنسق مع مجيد في أثناء الانتفاضة، يخبرها بتحركات الجيش وآلياته في اجتياح نابلس¹⁴³⁹. وحين أصيب مجيد القسام عملت في البداية على رعايته ومعالجته، كما حاولت التهوين على أخيه أحمد، ثم حاولت إنقاذه مع جدته لأمه مع عيسى وأحمد، وبقيت معه في أعسر الأوقات حين حاولت مع جدته وأخيه وعيسى إخراجهم من المدينة، ولاقت عنثاً شديداً من الجنود لأجله، ثم إنها أخفته عن الجنود في أحد الكهوف إلى أن تم إنقاذه مع سعاد وجدته على يد لورا، إذ نقلتهم إلى بيتها في رام الله، وبقيت هناك إلى أن نُقل مجيد إلى مقر الرئيس¹⁴⁴⁰.

¹⁴³⁶ نفسه، ص 140.

¹⁴³⁷ نفسه، ص 241.

¹⁴³⁸ نفسه، ص 78، 98، 112.

¹⁴³⁹ نفسه، ص 154.

¹⁴⁴⁰ نفسه، 164-187، 194.

وقد امتزج الحسُّ النضالي بالحس العاطفي لدى سعاد؛ ففي الميدان الأول حرصت على أن تُسكت الجدة الوشمية بواسطة تهديد مبطن على لسان جدة مجيد، حين جعلتها توحى أن "التنظيم" وراء مجيد، ولذلك على الجدة الوشمية أن لا تعمل على طردهم من بيتها، وعملت على مشاركة والدتها في ظروف عسيرة لتفعيل النشاط النضالي المقاوم. وتبدو كوالدتها ذات روح قيادية ومبادرة. كما أن سعاد لا تنتظر بثقة إلى القيادات الفلسطينية الانتهازية، ولذلك أدركت سعاد بفطرتها أن مجيد قد تغير بعد أن التحق بمقر الرئيس "سعاد تقول إنني أسوأ لأنني اهتمّ بالمنصب والتلفزيون وإنني لا أختلف عن الباقين ممن هُزموا وهُزموا معهم آمال الشعب والقضية".¹⁴⁴¹، كما رفضت فلسفة التبرير التي أخذ مجيد يتبناها.

سعاد مثل كل أنثى تفكر بمن ينشلها من واقعها، وتلح عليها وعلى الأسرة فكرة الزواج أن أفرج عن والدها الداعي بحماس لذلك¹⁴⁴²، وهنا تطرح سحر خليفة ثنائية المزج بين التحرر الوطني والتحرر الاجتماعي، أو معيار العدالة والتوازن بين الهموم الوطنية والهموم الاجتماعية، والصراع بينهما ممثلة الهموم الوطنية العامة ممثلة بالرجل، والهموم الاجتماعية وتحرر المرأة ممثلة بسعاد. سعاد تحب "النصراوي" وتتعرض علاقتهما على التقطع بسبب انشغاله بالهم العام، وكانت حذرة بطبعها، وزاد من حذرهما نصائح سمعتها من أمها¹⁴⁴³، فحاولت أن تراقب "النصراوي"، القيادي الذي أحبه منذ القَدَم، في ساحة المقاطعة حيث مقرّ ياسر عرفات، وفجأة تراه هناك، ولما طلب منها الاقتراب ابتعدت لتراجع حساباتها، فما زالت غير متيقنة أنه لها، وتتاجي ذاتها "كانت تظن أن التاريخ انتهى أجله. وفجأة انطلق مثل المارد، فراش أبيض، قصاصات ورق، ثلج ينهلّ ويغمرها بشك وخوف وتشاؤم. وقالت: ضعنا، ضعنا يا حب وضيّعنا. أعطيتك قلبي وخيالي. جعلتك إحساسي وشعوري. كنت الرجل، كنت الساحر، كنت الأسر. ثم استهنت بإحساسي فحققت عليك. أتكون الحب وتكون القيد؟ أتكون المحرّر والنحاس؟ وأنا أكون مثل النعجة، ظل ممسوخ، نزوة صغيرة، رقم مفرغ من مضمونه، وأعيش لأتلقى ضرباتك وإهاناتك، وأقول فلسطين عاشت حرة وأنا المرأة أرسخ في الذل ولا أقوى على ردّ الظلم وأنت الظالم

¹⁴⁴¹ نفسه، 291.¹⁴⁴² نفسه، ص 05.¹⁴⁴³ نفسه، ص 305-310.

وأنت القاسي، وما كنت تكون جلادي ولا خضوعي وما كنت عليه. فانفرط العقد.¹⁴⁴⁴ رآته نغماً مشروخاً في تلك الحال، قلب تائه وظلال البلد المهزوم في عينيه. وتتوه وتزاد حيرتها بلقائه في مكتبه في المقاطعة في أجواء الدمار، فارتدت إلى الماضي الجميل، إلى ذكرى حبّ جميلة، وتألّم "لماذا الأشياء تتغير حين نرُفرف ويصاب القلب؟! لماذا نتوهّم في لحظات أن الدنيا جمال أسر؟ لماذا ننن ونتوجع من ذوب العشق ومن الأشياء الصغيرة، همسة، كلمة، نغمة، إشارة وكل الأشياء الرقيقة حتى في الحرب. حتى في الحرب ودمار المدن وخراب البيوت ينطلق الحب مثل الزهرة، زهرة صبار بين الشوك".¹⁴⁴⁵ ولم تحسم سعاد أمرها، فقد كانت قلقة على مستقبلها بين أن تكون عقتها نزوة أو حب حقيقي. وتتساءل إن كانت قادرة على احتمال حزنه، أي همه الوطني، واختلاطه وفوضى الإحساس وتربيته وما هو مزروع في داخله. ولا تصل إلى جواب.

تحتار سعاد وتطرح على نفسها أسئلة معقدة بين أن تتزوج رجلاً بمعايير والدها، أم بمقاييس أمها، وتتردد في الزواج خوفاً من تكرار تجربة أمها "إن كان الوالد قد نسي أو تناسى، فهل تنسى هي؟ من رباها؟ من علّمها؟ من حمل هموم العيلة وهمّ المشغل وهمّ الجيران والاقترحات ومطبخ الحوش وابن غزة؟ وحتى هذا، هذا الولد "أحمد"، خريج السجن والمناضل من حمل همّه وهمّ السجن والمحامي ومرضه ودواءه وشفاءه؟ وكذا الأبناء رغم كبرهم، وقد أضحوا رجالاً بشوارب، ما زالوا يرسلون لها المراسيل والمطالب: يمة الأولاد نخرُوا عظمي، عندك قرشين وأسدهم إذا الله فتحها علينا. ويقول الأب الواحدة ما لها إلا زوجها وإنّ بحاجة لرجل يرعاك ويرعي حياتك، ونسي الوالد أن الراعي كان امرأته وهو غائب، وهو في السجن، وهو يناضل. نسي الوالد أن الراعي كان امرأته، لكن بصمت، وبدون دوي وشعارات وبيانات، بلا أوسمة، وبدون مشاعل".¹⁴⁴⁶ لا بد أن القارئ أدرك في هذه الكلمات أن سعاد ترفض رأي أبيها، وهي الحريصة على أن لا تقع فيما وقعت فيه أمها، وهذا هو ما يجعلها تعيد حساباتها وبقسوة حين تفكر في "النصراوي". ويبدو أن سعاد قد أخذت بتحذير أمها لها من أن تكرر تجربتها.

¹⁴⁴⁴ نفسه، 299.¹⁴⁴⁵ نفسه، ص 300.¹⁴⁴⁶ نفسه، ص 310.

ترقب سعاد باهتمام صعود مجيد، وتسجل لورا لقاءات متلفزة مع مجيد وغيره من القادة، واستخلصت أنه قد أصيب بجنون البحث عن الموقع والمنصب، واستخلصت سعاد من ذلك المشهد قاعدة أساسية حول علاقة الرجل ذي المنصب بالمرأة "بالنسبة لهم نحن ديكور ولا أكثر. وتذكّت تلك الأيام، أيام كانت كالطفلة تقتات الوهم. وكانت عيناه، وكانت شفته، وكان صوته وتلك الكلمات وحنين الشعر والقضية ووهج الإحساس. لكن الآن، ما بقي الآن؟ لم يبق لها إلا الذكرى"¹⁴⁴⁷. كانت سعاد تحب مجيد حين كان يحمل "القضية" وحين جرى وراء قضيته الفردية انسحب العاشق والمعشوق، ولم يعد يكثر بها أو يتذكرها، فتتألم وتحترق وتصرخ في وجهه ما لم يسمعه من قبل "أنت مجنون مثلي أنا، لست بأفضل. أنت في البحث لم تلقني وأنا لقيتك وأضعتك مثل فلسطين. هل أنت لي؟ هل أنت لها؟ لو كنت لها لقلنا آمين وجد نفسه، لقلنا أعطته وأعطاها. أما أن تسرح في الدنيا وتتأني عني وتتأني عنها وتظلّ تدور مثل النحلة لكن بلا عسل ولا زهرة، فهذا إهدار، هذا انهيار، هذا تدهور!"¹⁴⁴⁸. هكذا ترى خليفة الموقف من الساعين إلى المناصب في السلطة، فلا هم سعوا لصالح القضية الوطنية، ولا هم سعوا إلى القضية الإنسانية، وتحركوا بلا نتيجة وضاعوا.

لقد أظهرت سعاد إنسانية وصلابة في الانتفاضة، وحرصت على سلامة مجيد عندما أصيب، وعملت مع جدته على تهريبه من نابلس لينجو من أيدي الإسرائيليين، ثم تظل معه في منزل الوشمي، ولكن عيسى الذي كان قد نقل مجيد المصاب، لم يكن يرى سعاداً رؤية سليمة، عيسى الذي بدأ عاملاً في مستوطنة "كريات شيبوع" وانتهى إلى جاسوس، كان يرى سعاد من منظار آخر "هز رأسه ولم يجيبها. كان يفكر بأن هذه البنت السقعة بالبنطلون والشعر القصير وحذاء الرياضة والكنزة ليست تحفة، وليست فلتة، فهي لا أكثر من رعناء مخترقة أو أية صيغة من الصيغ ذات الأبعاد الملوغمة، لأنه يعرفها ويعرفهن .. فهن كثيرات في الجامعة وفي الكليات والمنتزهات يلبسن البنطلون والضيق ويحملن الكتب حتى نعرف أنهن متعلّمات وبنات ناس ومحترّمات وهن لا أكثر من مخروقات،

¹⁴⁴⁷ نفسه، ص 294.¹⁴⁴⁸ نفسه، 297.

الواحدة منهم لا تنفع إلا لكذا، ورغم ذلك، فعليها منافس كالخنافس. بنات منفوخات كالبونات وفقوس الحمار إذا نكشته مجرد نكشة يقق ويرش ويطرطش. لكن يا عيني على الجعصة! الله أكبر!"¹⁴⁴⁹.

على لسان سعاد، ومن مواقف سعاد، يتبين للقارئ موقف سحر خليفة من مسألة زواج فتيات الجيل الجديد من الرجال المتصلين بالسلطة الوطنية، فقد رأينا موقف العلاقة تنقطع بين لورا الوشمية ومجيد، ويقرر في خلاصة أن "لورا لا تصلح للزواج".¹⁴⁵⁰ كما يظهر هذا الموقف في سيرة سعاد مع النصراوي، فسعاد عملت على أن تعيد علاقة عاطفية ملتهبة قديمة مع النصراوي¹⁴⁵¹، وأحبت فيه وفاءه وإخلاصه للوطن "كان الرجل هو هذا الرجل، رجل يحب، رجل يعشق، رجل يدافع حتى الموت عن إيمانه"¹⁴⁵².

ولكن فكرته عن المرأة أنها هي الحريم وأنه هو السيد تنفّرهما منه، وتقطع لذلك علاقتها به أكثر من مرة، وتعود وتحبة، وتلتقي به في مقرّ الرئيس عرفات، ولكنها تقرر إنها العلاقة به بعد أن وجدت هو الآخر مشغول بالهم العام "اتصلت به فقيل لها ذهب إلى غزة. اتصلت به فقيل لها ذهب لعمان. اتصلت به فقيل لها عند أبو عمار. اتصلت به فقيل يجتمع مع الوزراء. مرت أيام، ثم أسابيع. وهج الإحساس بدأ يبرد. عادت إليها كوابيس الشك. ما عاد الحب يهددها. ما عادت تتلف للقائه لتقول له إن دنياها لها معنى حين تحبه. ما عادت تسمع أغنية وتقول هنا هذا المقطع وتلك الكلمات وهذا الإحساس هو ملك له. باتت خائفة مشغولة وتحس بدنياها ضاقت وبلا ألوان. فأين ستكون في حياته؟ ما موقعها؟ وهل ستكون شريكة حياة أم ركناً في البيت واستراحة محارب؟ وهل ستظل بلا عمل إلا الأمل في أن تلقاه، ولن تلقاه، بل تنتظره، تنتظر رجلاً ليس لها، هو ملك عام، مثل التمثال وسط الساحة لشهيد الوطن ونصب الشهداء. هو ليس لها. هو ملك عام".¹⁴⁵³ وفي اللقاء الأخير مع النصراوي وصلت إلى نتيجة أن علاقتها قد انتهت، أو أنها تجمدت بضعة أشهر أو بضعة سنين أو إلى ما لا نهاية.

¹⁴⁴⁹ نفسه، ص 177.¹⁴⁵⁰ نفسه، ص 354.¹⁴⁵¹ نفسه، ص 299-302.¹⁴⁵² نفسه، ص 348.¹⁴⁵³ نفسه، ص 349.

بذلك تكون سعاد قد أخذت برأي والدتها الذي استخلصته من حياتها ومتاعبها ومسؤولياتها، فأم سعاد لا ترى رأي زوجها، بل تنصح ابنتها "شوفي يا بنتي، إذا كنت ناوية تعيشي معه مثل ما عشت أنا مع أبوك، روعي له اليوم قبل بكرة لأن الزواج لا بدّ منه، ستر وولاد وأمومة وظلّ الرجل ولا ظلّ الحيط. لكن إذا ناوية تعيشي حياة، حياتك إنت، حياة بلا حسرة وبلا مشغول، شوفي لك واحد مش مربوط. هذا الرجل زي أبوك يومك أمرّ لأنه قائد. وأوعي تقولي لي بتحبيه لأن الحب ممكن يخدع ويخلي الواحدة تشوف الشوك ورد وريحان. أوعي، أوعي" 1454.

لقد صاغت الحياة والتجربة والمعاناة من سعاد فتاة قوية الشخصية لها فكرها، ولها رأيها، ولها تحليلها، ولها موقفها، كما والدتها، فقد رفضتاً معاً وبقوة أطروحات سعيد، أخيها المحامي الفاشل المقيم في عمان، حين زار الأسرة بعد خروج والده من السجن، وأخذ يزايد على أهل الضفة الغربية، في أنهم لا يقاومون كما يجب، وأن السلطة يجب أن ترحل 1455. وحين يحتج مجيد على عدم معرفته بموت جدته، وترك أحمد للمدرسة، وأن والده مهدد بالهدم، وأن الآخرين لا يسألون عنه، وقفت في وجهه بحجة قوية في أنه هو لم يسأل على الرغم من إمكانية فعله ذلك "وهل أنت سألت؟" 1456. وعندما اعترض مجيد على فكرة زواج سعاد من النصراوي بحجة أنه "مسكين، على باب الله، حامل السلم بالعرض، وكأنّ العالم يتغيّر!" 1457، ردت بجفاف "أنت تغيّرت" 1458، ولما تبجح واتهم بأن القادة كلهم مساكين وأنه يعرفهم، سألته بيأس "وعارف نفسك؟" 1459.

أما لورا الوشمية، الصحفية المثقفة الجميلة، وذات الأصول الغجرية، فمع أنها نبتت في بيئة اجتماعية موبوءة، وفي أسرة متهمة بالعمل مع إسرائيل، وتحتضن الفاسدين والجواسيس، وتجعل من بيتها كازينو، وقتل جدها ووالدها بتهمة التجسس، غير أنها تشق طريقاً إلى جانب المنتفضين، تعينهم، وتسجل بطولاتهم، وتقدم لهم الملجأ والعون والمأوى والدواء عندما يصابون. تركت

1454 . نفسه، ص 307.

1455 . نفسه، ص 347-399.

1456 . نفسه، ص 352.

1457 . نفسه، ص 354.

1458 . نفسه، ص 355.

1459 . نفسه، ص 355.

والدتها البلد وعاشت في كندا، وما زالت جدتها ضد الانتفاضة، وتتمسك بالمجد القديم. و"لورا" نفسها تجرفها نزعة الطيش واللهو كما جيلها قبل انتفاضة الأقصى، فتنضم إلى فرقة مجيد القسم للغناء والرقص والموسيقى، وكادت أن توقع به في غرامياتها. حاول والدها أن يُبعد مجيد عنها بابتعائه إلى إيطاليا، ولكن حياته كلها تغيرت منذ يوم مقتل والدها، وبقيت تحب مجيد، وتتبع أخباره¹⁴⁶⁰. وبعد مقتل والدها انفض الفريق من حولها، وهُجر البيت القديم، فأدركت أن عليها أن تقوم بدور جديد. أن تكون أكثر وعياً، وأشدّ صلابة، وكأنها قامت بعملية تطهير لماضٍ أسود "كان أبوها مثل ستار يختبئ العالم من خلفه فترى الأشياء ضبابية، بدون زوايا، وبلا تحديد. وحين تلاشى وتلاشى الستار وانزاح الصخب وانقطع سيل الولايم وجو الحفلات باتت نكرة، فاستفاقت. ما عاد يسألها أين أنت، فباتت أصلب"¹⁴⁶¹.

في سيرة مجيد منشغلاً في أنشطة انتفاضة الأقصى أصبحت لورا صحفية تعمل مع محطة تلفزيون كندية، تغطي أنشطة الانتفاضة، وحين يُصاب تستغل وضعها لتأخذ مجيد إلى البيت، لتعتني به هناك، وتخفيه من الملاحقة وتخفيه في بيت والدها رغم معارضة جدتها¹⁴⁶²، ثم حين يصبح تفتيش الاحتلال خطراً عليه تدبّر أمره ليصل إلى مقر ياسر عرفات، وهناك تلاحقه في مقابلات تلفزيونية، ويأخذ بالصعود في أجواء الانفراج، وتجعل لورا منه نجماً تلفزيونياً إلى درجة أنه غير فكر جدتها، وأثنت عليه، وفرحت به لورا¹⁴⁶³، وحين شعرت أنه أصبح قيداً يوجه حركاتها، ويختار لها المتحدثين تهجره ولم تعد تتعامل معه، فقد أصبح مجنوناً بالموقع والمركز، وتغيرت أحاسيسه الرقيقة الإنسانية¹⁴⁶⁴.

أما جدة مجيد لأمه الملقبة بـ"الحجة" فتبدو امرأة تؤمن بالسحر والشعوذة والطب التقليدي، وتمزج بين هذه وبين الأدعية الدينية. أما سيرة شبابها فتبدو امرأة تتابع الأعراس، وتتلقى الهدايا نظير غنائها ورقصها، ثم حين يصاب مجيد تعمل على إشفائه، ثم إنقاذه إلى بيت الوشمي، وهناك تقصُّ قصصاً خيالية عن ماضيها عندما كانت شابة، وتزوجت من ابن أمير، ودعاها المطرب عبد الوهاب

¹⁴⁶⁰ نفسه، ص 69، 74-89، 158.¹⁴⁶¹ نفسه، ص 194.¹⁴⁶² نفسه، ص 194، 196، 198، 220.¹⁴⁶³ نفسه، ص 289.¹⁴⁶⁴ نفسه، ص 294.

لتشاركه في التمثيل، وأنه رفعها فوق قامة أم كلثوم "وأنا كنت صغيرة وسنيورة زيّ اللعبة، وصوتي يلعلع ولا أم كلثوم. ولما أغني وأقول يا ليل كانت نجوم السما تهتزّ وطربوش الباشا والبكوات، ويقولو آه لحد ما يدوخو. ومرة واحد قعد لي على الأرض وقال يا ست، إنت يا ثومة، فشرت أسمهان وأم كلثوم. ولما سمعني عبد الوهاب قعد يترجى ويستعطف إنّي أمثّل معه في السينما زيّ ليلي مراد وأم كلثوم.¹⁴⁶⁵ وتتفاخر على الوشمية بأنها قبل النكبة كانت تحيي الليالي الملاح، وأقامت علاقات، بحسب رواياتها وقصصها، مع رجال كثيرين، مما جعل الجدة الوشمية تقدح في إنسانيتها، وتكذب حكاياتها¹⁴⁶⁶.

وكانت الوشمية الجدة التي تلقب بـ"المدام"، امرأة تتدلل بأصها وفصلها وجمالها وثقافتها الغربية، "وذات منافس كالخنافس"، وتعتبر نفسها من "نسوان الأكابر المحترمات ومن ذوات الأصل المغترب يحكين إنكليزي وفرنسي ولدغة بالراء".¹⁴⁶⁷ ومغرورة ومتكبرة، تفخر باقتناء أغلى الأشياء، وتسخر من العربي والشرقي، وتبدي حداً على ولدها، وتخاف أن تؤوي شاباً مطلوباً، وترفض الانتفاضة، لوكنها بعد قتل زوجها وولدها، أصبحت تخاف من التنظيم، وتتحاشى التعرض له بأي موقف يكشف عن أفكارها، وترفض بقاء مجيد في بيتها، كما أنها لا تصدق حكايات جدة مجيد عن ماضيها الفني والغرامي¹⁴⁶⁸.

ولا تنسى سحر خليفة أن تشير إلى التعاطف الدولي الذي حظي به الشعب الفلسطيني من المؤسسات الدولية، والمنظمات العالمية والأفراد، سواء في زيارة عرفات في مقره عندما كانت تحاصره وتهاجمه القوات الإسرائيلية، ويشكلون درعاً بشرياً لحمايته، ومن هؤلاء نساء. وكذلك الشأن في مقاومة بناء جدار الفصل العنصري في الضفة الغربية، حيث يستقطب الحدث الشابة اليهودية "ميرا" وصديقتها اليهودية "راشيل"، أو ذات الأصل اليهودي. كلا الشابتين تتبنيان الضمير بدل الأديان في مقاومة الممارسات الإسرائيلية، وتنتهي راشيل مقتولة مرتين، فبعد أن دهستها الجرافة التي تقتلع البيوت والأشجار وصخور الأرض، بدون إنسانية، تُقتل مع أحمد القسام، وهو يحاول نقلها في سيارة

¹⁴⁶⁵ نفسه، ص 201.¹⁴⁶⁶ نفسه، ص 165-174، 175-183، 197-218.¹⁴⁶⁷ نفسه، ص 197.¹⁴⁶⁸ نفسه، ص 196، 198، 200.

الإسعاف التي يقودها، وبصحبتهما "ميرا" ولكن لا نعرف إن كانت "ميرا" قد قضت معهما¹⁴⁶⁹.

2. المرأة عند ليانة بدر

نشرت ليانة بدر روايتها "نجوم أريحا" قبل عودتها إلى أرض الوطن. نجوم أريحا هي الشخصيات المعذبة في المنفى، والتي تعاني من عذاب الغربة ومن حنين متدفق للعودة إلى الوطن. والرواية تسجيل لحالة فلسطينية، بالإضافة إلى كونها رواية ذاتية، اجتماعياً وسياسياً ممتدة منذ وسط الخمسينات إلى أوائل التسعينات من القرن الماضي. وتجمع بين الهمود الذاتية والهموم العامة. وترد صورة المرأة في هذه الرواية في تقابل دائم: تقابل بين الماضي والحاضر، وبين الذكرى والواقع، وبين جدلية الوطن والمنفى، وجدلية الأمل واليأس، وتفاعل الجمال بالقبح، والوعي في مقابل الجهل، والتفتح مقابل الانغلاق. والمرأة هي محور هذه الجدلية في مواقع ومواقف ومستويات وأعمار وأصول متنوعة ومتعددة.

حين خسرت الساردة مدينتها "أريحا" وخسرت بيتها في أريحا، وخسرت بيت جدها في وادي التفاح بالقدس، وشعرت أنها أصبحت "دون أي شيء" في النكسة تذكرت "لوسي". كانت لوسل الأرمنية تردد تلك الكلمات بذعر. و"لوسي" عجوز في السبعينات، ترتجف، وترتجف، تلبس شالاً صوفياً حاكته بنفسها على السنارة، وحين كانت "لوسي" تتذكر ما جرى يصاب وجهها بالاصفرار "تصطك أسنانها وكأنّ هناك من هو على وشك التمثيل بها: تحاول أن تشرح لي بلغتها العربية الركيكة. كل شيء. خبيبي. إحنا لا شيء. خبيبي .. إحنا ذبحوا الأرمن."¹⁴⁷⁰. هذا هو الحال الذي أرادت أن تصفه الساردة، بمعنى "وكل غريب للغريب نسيب".

تمثل الرواية سيرة حياة الكاتبة منذ كانت طفلة تقيم في أريحا، ثم عصفت بها رياح النكسة والمنفى إلى عمان، فبيروت، فتونس. وفي هذه الرحلة الممتدة عبر

¹⁴⁶⁹ نفسه، ص 358-374.

¹⁴⁷⁰ نفسه، ص 14.

زهة ثلاثين عاماً نسجت الكاتبة علاقات مع نساء من مختلف الأعمار، والبيئات، والانتماءات والمواقف. لقد جعلت الكاتبة نفسها، بوصفها طفلة، وبوصفها امرأة فيما بعد محوراً، وبؤرة لعلاقات واسعة. وتحت هذا العنوان أتناول ما تحدثت به الكاتبة عن نفسها، وعن المرأة بعد مرحلتها الثانوية، أما ما قبل ذلك فسيرد في عنوان الطفولة. وقد أوردت الكاتبة أنماطاً متعددة ومتنوعة للمرأة. ولعل الصورة الأكثر نصاعة وحضوراً في الرواية هي صورة الكاتبة ذاتها منذ نعومة أظفارها، تحوم كفراشة تلتقط الروائح وتقرأ النسمات، وتستطلع إشراقات النور في أريحا وبيت وادع يملؤه الدفء والطمأنينة، وفي بساتينها وشوارعها وقنوات مائها، وفي شوارع القدس وأزقتها وأدراجها ومحلاتها. ولكن العواصف تأتي بأول صدمة، موت الأم. موت الأم أصيبت الساردة بنوبة اكتئاب شديدة، وموجة حزن شديدة تكاد تلمسها بيدك في النص، ونتيجة لتلك الحالة التي تراكم فيها الحزن على قلب الساردة قرر والدها أن يبعث بها إلى بيت عمتها "زهية" في القاهرة، فينقلب مزاج الطفلة إلى فرح لحلمها بأن ترى أم كلثوم¹⁴⁷¹. وهناك تلتقي بأم عايدة اليت تعيش مع والدها في حياة ملؤها الفقر والبؤس والشقاء وتشترى مع أم عايدة بعض الهدايا لها ولعايدة¹⁴⁷².

تبدأ الرواية من نهاية مرحلة من حياة الساردة، وبداية مرحلة جديدة، مرحلة كئيبة وسداوية اللون، حيث نجد الساردة في دمشق، بعد انهيار مرحلة بيروت، كما يبدو، في مطلع الثمانينات ويبدو أن ضياع بيروت بالنسبة للساردة لا يقل عن ضيع أريحا. في دمشق الغبار يملأ الجو، ويغطي كل شيء حتى هواء الغرفة، وعوضاً عن روائح الأزهار في أريحا، لم تجد في دمشق سوى رائحة الغبار "للغبار المعلق في سماء الغرفة رائحة. للتراب الجيري المرشوش على الطرقات رائحة. وللروماد الخفيف المترسب طبقات متراكمة على الجلد ملمس خشن، وجاف، ينبت طبقة إثر طبقة، قشرة وراء قشرة مثل لحاء ينمو ويغلف أجسادنا لما ذهبنا في اتجاهات جديدة"¹⁴⁷³.

ومن تلك الأجواء الكئيبة ترتد إلى الوراء، إلى ما قبل النكسة، إلى أجواء كئيبة أخرى في أريحا، حين قُمع الطلبة احتجاجاً على العدوان الإسرائيلي على

¹⁴⁷¹ نجوم أريحا، ص 73-76.¹⁴⁷² نفسه، ص 79-81.¹⁴⁷³ نفسه، ص 9.

السموع ونسف البيوت على رؤوس أصحابها، ثم إلى هزيمة النكسة، ومطالبات الجيش الإسرائيلي للناس بالاستسلام، وفقدت الساردة مدينتها نذر الشؤم هذا قاد إلى شؤم النكسة، حين اضطرت العائلة إلى فقدان الوطن كاملاً واللجوء إلى عمان هرباً وخوفاً على العرض من جنود الاحتلال¹⁴⁷⁴.

والربط بين هذين الضياعين، ضياع أريحا، وضياع بيروت، ترك الساردة بدون سند تستند إليه "وها أنت الآن ترى الآن أنني عدت بلا أريحا، بلا مدينة، أو شارع أو حائط أسند إليه ظهري عندما أملّ من الوقوف على أبواب المدن".¹⁴⁷⁵ لحظات الضيق والكآبة والموت تستدعي بعضها، فإذا بالساردة تعود إلى عمان، وأحداث أيلول عام 1971، وما جرى من دماء أمام عينيها، ثم تقفز إلى مخيم شاتيلا الذي يستدعي ذكرى مذبحة جديدة يتعرض لها الفلسطينيون حين عملت الساردة على محو أمة النساء فيه، وتنتقي من المخيم مشاهد يأس وخيبة أمل، حين ترى أم أحمد أن لا شيء مفيد إن لم يُعدها إلى وطنها¹⁴⁷⁶.

رحلة عمان تبدأ في الجامعة حين التقت الساردة بعائدة وغزالة، وعبرهما تعرفت إلى نساء ورجال. عبر عائدة تعرفت إلى أمها المطلقة والمقيمة في مصر. وفي الجامعة تتعقد علاقة الحب بالثورة، تتعقد علاقة بين الساردة والنضال الفعلي، رفضت الخضوع للقهر والتشرد، فتنضم إلى صفوف الثورة الفلسطينية فاعلة في الميدان العسكري "قلعتُ ثوب النوم الأخضر الحشيشي بلون القمح النابت المطرز بدنتيلا الأعراس. ارتديت بنطالاً أسود، بلوزة ليلية مع كنزة خفيفة، وراففته إلى المكتب حيث كان الجميع مستيقظين. قضيت الليل كله حتى انبلاج الصباح مع رفيقتي رباب التي تقود سيارة ننقل فيها الذخيرة إلى مواقعنا في المخيمات. أذكر على باب مخيم البقعة كيف مشينا ببطء وحذر حينما حاذينا سيارة عسكرية وخفنا أن تبادر إلى تفتيشنا"¹⁴⁷⁷.

وتستمر حياة الساردة في محاولة للعودة إلى الوطن عبر سفينة "العودة" التي كان من المقرر أن تحمل المطرودين والمبعدين من أثينا إلى شواطئ فلسطين، ولكن الرحلة لم تتحقق حين نُسفة السفينة الوحيدة البائسة التي أمكن استئجارها،

¹⁴⁷⁴ نفسه، ص 11، 12.

¹⁴⁷⁵ نفسه، ص 15.

¹⁴⁷⁶ نفسه، ص 19-21.

¹⁴⁷⁷ نفسه، ص 58.

في رحلة بين الكآبة واليأس والعذاب والأمل، حين تختلط الأحاسيس بفقدان الوطن والحرية والعودية بأحاسيس القهر والظلم الاجتماعي¹⁴⁷⁸.

أم الساردة معلمة ومثقة وصلبة ومكافحة "تغادر منذ الصباح الباكر إلى مدرستها قبل أن يتسنى لي رؤيتها أو التحدث معها"¹⁴⁷⁹، وتعود مساء إلى البيت منهكة القوى ومرهقة "فإذا حضرت جلبت الإنهاك معها، والإرهاق، وضيق الخلق... فلما كبرت قليلاً، أصابها مرض قاتل لم يُبق منها خلال سنوات إلا موعد الموت"¹⁴⁸⁰، وكانت تلك المعلمة تبذل أقصى جهدها لتطوير المجتمع عبر الثقافة والانفتاح، فعلى الرغم من أجواء الرفض والاستهجان الذي قابله المجتمع لتدريب البنات في حصة الرياضة ب"الشورتات"، "إلا أن الأم المثابرة واصلت مشاركتها القتالية ضد التخلف لاذي يسحق شعبها كما أخبرت مديرتها"¹⁴⁸¹.

قامت المعلمة بدور مهم ليس في تربية الابن، أو حاولت جهدها، على الانضباط والتأديب، بل امتد دورها إلى تربية جيل من الفتيات عبر عملها مديرة لمدرسة، كانت تأخذ منها طاقتها وجهدها، فلا تجد وقتاً كافياً لتمارس أمومتها، أو هكذا هو شعور الكاتبة على الأقل. ثم تنتهي مريضة بعد هزال، ومحاولات استشفاء. كان موت الأم نذير شؤم عصف بحياة الكاتبة، فكانت القاهرة منفاها الأول، برغبتها واختيار والدها، في محاولة للسلوى من معاناة اليتم. أم الساردة امرأة متعلمة عاملة منتجة مربية الأجيال، وتبدو حريصة على تربية ابنتها تربية خلوة، كما تبدو مديرة حريصة على صحة طالباتها ونظافتهن "كنت أمضي الساعات الطويلة بعد رجوعي من المدرسة في انتظارها، فإذا حضرت جلبت الإنهاك معها، والإرهاق، وضيق الخلق. ما الذي يتوقعه المرء من معلمة أو مديرة أو ناظرة في مدرسة؟ ظللت أنتظرها الوقت الطويل في طفولتي، فلما كبرت قليلاً، أصابها مرض قاتل لم يُبق منها خلال بضع سنوات إلا موعد الموت... ذهبت أُمي عندما اشتد عود صداقتي معها، ولم يبق منها سوى الاسم"¹⁴⁸².

¹⁴⁷⁸ . نفسه، ص 46-71

¹⁴⁷⁹ . نفسه، ص 73.

¹⁴⁸⁰ . نفسه، ص 74.

¹⁴⁸¹ . نفسه، ص 131.

¹⁴⁸² . نفسه، ص 74.

عايدة، زميلة الساردة منذ الطفولة، وتلتقيان في الجامعة صديقتين حميمتين. وترسم الساردة حالة من القيود التي فرضها والد عايدة عليها، وهو رسم لحالة قهر وظلم وتقييد للحرية، مما قد يفسر تمرد عايدة فيما بعد "كانت عايدة محتجزة في سجن بيتها المكين لا تغادره إلا لمحاضراتها التي يتم الإشراف على برمجتها من قبل والدها حصة بحصة".¹⁴⁸³، وكان الأب يرى أنه نذر نفسه لحماية ابنته وسمعته. لكن عايدة حاولت مقاومة قيوده الصارمة بالعبث والضحك. شخصية تثور وتتمرد وتكسر القيود. مناضلة في أوساط الثورة، وكأن ثورتها التي جاءت متأخرة كانت رد فعل على تصرف والدها الذي كان يقيد عليها حركاتها حين كانت طالبة في الجامعة.

التقت الساردة وعايدة في أثينا في إطار أنشطة الثورة الفلسطينية لإعادة عدد من المنفيين والمبشرين إلى فلسطين عبر مشروع "سفينة السلام" من أثينا إلى فلسطين. التقت الصديقتان، وأخذتا في ذكريات الطفولة والفتوة، وزارتا الأكروبوليس، ويصل الاستذكار إلى طلاق عايدة، أصبحت عايدة التي كانت تخضع لقيود والدها ذات أفكار استقلالية وفردية، تأخذ زمام المبادرة بيدها، وتعمل على الطلاق حين لا تكون الحياة العائلية موفقة، إنها لم تخرج بعد من قيد الرجل، ولكنها تأخذ قرارها في الطلاق وتتحمل نتائجها، على الرغم مما تواجهه من قسوة ونظرة مرتابة دونية "وافقت على الطلاق حينما تحولت حياتنا العائلية إلى عراق دائم. فصرت مطلقة"¹⁴⁸⁴، ولكن المجتمع بتخلفه، وفق رؤية عايدة، لم يرحمها، يتساوى في ذلك التقليديون والثوريون، نساءً ورجالاً؛ ففي الغربية والمنفى خارج الوطن، لا معنى للحياة والإنسانية "هل تدركين معنى هذا بعيداً عن البلاد؟ قد تجددين هناك من يبصق في وجهك، لكنك لن تعلمي من يتعاطف معك، يقف إلى جانبك أو يناصرك بسبب القرابة أو النسب أو أي سبب. أما هنا، فهل تصدقين أنني لم أجد من يقبل أن يكلمني في كل الخليقة وعلى طول الأرض وعرضها؟ ولم أعثر عليك، ولم يكن لي عائلة أو قرابة في الخارج. حتى أولئك الفتيات المتحررات في التنظيم النسائي اللواتي كان همهن ينحصر في التشديد عليّ بعدم الإنجاب لتنظيم النسل، هربن من وجهي وما عدن يكلنني لأنني عانيت

¹⁴⁸³ . نفسه، ص 83.¹⁴⁸⁴ . نفسه، ص 61.

من المشاكل مع التنظيم الذي ينتمي إليه زوجي ... لم يعد لي بعدها قوة. حالت الاحتفاظ بابني فلم أقدر. أتى الولد يزورني يوماً في عطلة. نظر إلّ بعد دخوله بقليل، وقال: أمي أنت شرموطة ... لا ليس الأب وحده. كلهم هكذا. قد تجددين أشكالاً من التلاوين في مواقف التقليديين، أما ربنا نحن، فحدثي ولا حرج"1485.

هذه الذكرى أثارت أشجان عايدة ودفعتها نحو اليأس والقنوط من الحياة، فحين أخلي الفندق بسبب خبر عن وجود قنبلة فيه، رفضت أن تخرج كبقية النزلاء، فصعدت الساردة إليها "انزلي إلى الأسفل. الآن فوراً. هناك قنبلة مزروعة لإرهابنا. تحت فوراً. لم تحرك ساكناً وكأنها لم تسمع. لا يهمني، قالت. عرفت ولا أريد أن أخرج. اذهبي أنت. أيتها المجنونة ومن تظنينني كي أذهب وأتركك وحدك. أنا أريد أن تذهبي وتتركيني. لماذا؟ لأنني سئمت هذه الحياة."1486. وأخيراً تزوجت عايدة وهاجرت بعيداً وأصبح وقتها ليس مُلكاً لها، في عالم سريع وكثير المتطلبات1487. إنه استهلاك للمرأة وطاقاتها في نوع آخر وحضارة أخرى، وذلك كله بسبب النفي من الوطن.

وغزاة زميلة للساردة في الجامعة، واقتسمتا غرفة واحدة واقتسمتا كل شيء، بدت طالبة رقيقة العود ومريضة بالقلب، وترفض في البداية تجربة الحب بتشجيع وتحريض من الساردة وعايدة وغيرهما، ثم تندفع في حب شاب عراقي حباً سياسياً يكبرها سناً "يكفي أنه وطني يقاتل مع شبابنا"1488، لكن ذلك العراقي يهرب منها إلى العراق، فيتدبر أصدقائها وصديقاتها سفرها إلى العراق حيث يهملها، ويتنكر لها، فتعود مسكورة "فبعد أن نزلت من الطائرة ودون أن تشير لنا أو تبتسم ركبت السيارة وعبوسها يسع الكون وأكثر."1489، ولكنها احتفظت بالخاتم الذي أهداها إياه. وسرعان ما وقعت غزاة في حب شاب يصغرها سناً، وتحرص على الظهور بأصغر من سنّها في ملابسها وتصفيف شعرها لتناسب عمر الحبيب الجديد، إذ كان يصغرها بثمانى سنوات "صارت ترتدي ثياب فتيات

1485. نفسه، ص 61.

1486. نفسه، ص 65.

1487. نفسه، ص 73.

1488. نفسه، ص 89.

1489. نفسه، ص 91.

صغيرات عندما يحضر لزيارتها في الكافتيريا. تربط شعرها إلى الخلف، ولا تلبس إلا اللون الأبيض مع حذاء رياضي وجوارب قصيرة.¹⁴⁹⁰

سافرت غزالة إلى موسكو لكي تكمل تعليمها، واستمتعت بجمال روسيا، غاباتها وأشجارها، ولكنها لم تستمر في دراستها هناك، وعادت إلى القاهرة، غزالة تعيش الاضداد، وتجتاز محطات من الصعب أن يقبلها المجتمع، وتوقع أصدقائها منها الغرائب "لذا لم يكن مستغرباً أن تبعث لنا بخبر زواجها من مناضل مصري. وأن تنتهي إلينا الأنباء عن دخوله السجن. وقتذاك ذهبت إليها، فوجدتها ذرة ملح في عروق المدينة الكبيرة. تخرج إلى عملها يومياً، وتحضر معها وجبة سمك مقلي من الأحياء الشعبية. تعرف الأزقة، الدروب، والأمكنة كأنها ولدت هناك. قادتني إلى معرض رسوم إنجي أفلاطون كي أرى الملح الإنساني وهو ينقلب إلى ذرات لونية. لا، غزالة جعلتني أرى الكثير. أخذتني إلى سجن الليمان طرة في سيارة أجرة كي تستطيع نقل الطناجر العملاقة التي أنفقت ليلتين في إعدادهما. وبّختها خوفاً على صحتها عندما رأيتها تحفر عشرين كيلو من الكوسا: هذا غير معقول. صحتك يا مجنونة. قد تتلف صمامات قلبك البلاستيكية لكثرة الأحمال الثقيلة التي تخرجين بها"¹⁴⁹¹. كانت غزالة تعد الطعام لعنبر السجناء كاملاً، وترفض نصيحة الساردة على الرغمن العذاب والقهر الذي تجده للحصول على إذن لزيارة السجن، وأخيراً تجهض جنينها بسبب وضعها المادي. وماتت غزالة في أميركا بمض القلب، ورفضت إسرائيل دفن جثمانها في الضفة الغربية¹⁴⁹². ماتت غزالة في المنفى والغربة في حالة مزرية، هذا هو حال الفلسطيني المنفي، موت في الغربة، ومنع من العودة إلى الوطن حتى ولو كان جثة.

تلك أنماط وأمثلة للمرأة من جيل متعلم ومتقف وجديد، ولكن ليانة بدر تتحدث عن أنماط أخرى، أنماط وقع عليها ظلم المجتمع وقسوة الرجال، فوالدة عايدة عاشت حياة بائسة في مصر، إذ طلقها زوجها، وعاشت في كنف والدها في بيت قريب من القبر¹⁴⁹³. وأم فضل، خالة والدة الساردة نمط من أولئك العجائز

¹⁴⁹⁰ نفسه، ص 92.

¹⁴⁹¹ نفسه، ص 96.

¹⁴⁹² نفسه، ص 97-103.

¹⁴⁹³ نفسه، ص 75، 79.

اللواتي يردن أن يُخضعن أولادهن وزوجاتهم لإرادتهن، وتعتقد أنها محرومة ومظلومة، لأنها تعتقد أن ولدها يجب أن يكون لها، ولذلك تلجأ إلى السحر والشعوذة، في هذه وفي غيرها، وتعتقد أنها تمارس التصوف¹⁴⁹⁴. أما عمة الساردة أم حسين، فهي امرأة تقليدية، ورثة بيت خبيرة بشؤون الطبه وما شاكل، وهي سيدة البيت تصول وتجول، واحتالت لكي تفسد على ولدها حسين زواجه ممن أراد أن يتزوج منها، ولجأت إلى أم فضل، وحاولت وسائل مختلفة من أجل إفشال ذلك الزواج، وقدرت أن تصرف حسين إلى الكويت ليعيش حياة بائسة ومعذبة، لكي يوفر لها ما ينتجه¹⁴⁹⁵.

وفي الرواية أنماط نسائية ترد أسماؤها عرضاً، فهذه مقاومة عنيدة ومبعدة من الوطن، وكنز من التراث الفلسطيني¹⁴⁹⁶، ورباب زميلة للساردة وفداية¹⁴⁹⁷، وفرح التي أصابها الجنون بعد طلاقها¹⁴⁹⁸، وربيعه اقترحت الساردة تزويجها من حسين، ولكنها ترفض ممن لا يمتلك إقامة في الكويت¹⁴⁹⁹، وأختها فتحية غير المتعلمة، وعلى شيء من السذاجة الزائدة، تتزوج من جندي أردني وسط معارضة لذلك الزواج، وفي عرس يبدو بائساً¹⁵⁰⁰، وممررة الصبية التي تأخذ الأمور على بساطتها، وتملك قدراً كبيراً من المرونة والدبلوماسية، وتموت في الحرب، وتحزن عليها الساردة حزناً منقطع النظير¹⁵⁰¹. وأمرأة إنجليزية، لم يذكر اسمها تزوجها ربيع وأقامت في أريحا منعزلة في بيت بائس، وتختلف في طباعها عن الآخرين مما يثير الفضول، وأخيراً تعود إلى بريطانيا¹⁵⁰².

3. نماذج نسوية عند الكتاب الرجال

ورد في الروايات المدروسة صور متعددة للمرأة. وهي في بعض الأحيان معنى حقيقي، أي يعني المرأة الإنسان زوجة أو حبيبة، أو صديقة أو أمّاً أو

¹⁴⁹⁴ نفسه، ص 107، 115، 151، 180.

¹⁴⁹⁵ نفسه، ص 155، 163-165.

¹⁴⁹⁶ نفسه، ص 52.

¹⁴⁹⁷ نفسه، ص 58.

¹⁴⁹⁸ نفسه، ص 148.

¹⁴⁹⁹ نفسه، ص 166.

¹⁵⁰⁰ نفسه، ص 167-170.

¹⁵⁰¹ نفسه، ص 171، 173، 189.

¹⁵⁰² نفسه، ص 179، ص 182.

زميلة، أو ربة بيت، أو مناضلة أو موظفة، أو طالبة، وقد تكون غاوية مغربية أو منحرفة، وقد تكون طفلة، أو صبية، أو عجوزاً، أو عربية أو أجنبية أو يهودية أو مسيحية. وقد تكون طيبة خيرة عفيفة شريفة الأصل، وجميلة السمعة، تكون طيبة الذَّكر، وقد تكون فاسدة، ضالة ومضلة، تعين على الشر. وقد تعني المرأة رمزاً للأرض والوطن أو الخصب، ومانحة العطاء والقدرة.

أ. المرأة الفلسطينية

لقد قدمت حليلة جوهر في رواية "الجنور، 1994"، في صورتين متناقضتين ثقافياً أو اجتماعياً إن جاز التعبير؛ فهناك امرأة تقليدية، وهناك امرأة منطلقة متحررة. الأولى تقوم بما تقوم به المرأة التقليدية البسيطة الساذجة الجاهلة التابعة للرجل، وينحصر نشاطها في القيام بأعمال المنزل، ومن تلك الفئة من تؤمن بالشعوذة والسحر والخرافات¹⁵⁰³، ولا مشاركة فعلية لها في العمل الوطني الذي اقتصر على رجال عرب المنطار، وهي البيئة البدوية. أما الأخرى ففتاة المدينة الأكثر تحرراً، وهي امرأة جريئة مبادرة متفتحة، بل وترغب في التمرد على الأديان والعادات والتقاليد، ومثالها ابنة أبو حنا "ليزا". تحب "ليزا" مرجاناً وتقترح عليه أن يهربا ويتزوجا، من أجل وضع والدها أمام الأمر الواقع¹⁵⁰⁴. ويعبر موقفها ذلك عن رغبتها في التمرد على الأعراف والتقاليد الاجتماعية والدينية والطبقية، الأمر الذي ترفضه الكاتبة، ومن هنا كان رأيها مؤيداً لموقف مرجان، الذي يمثل في رأيها النموذج الخلق، في حين أنها ترفض نهج "ليزا". أما والد "ليزا" المدنية فلا نرى ملامح واضحة لها في الرواية، وليس لها دور يبرز موقفاً سوى ملاحظة عابرة عبّرت فيها عن شيء من القلق من وجود مرجان في ملحق للبيت.

وقدم أحمد حرب في "بقايا، 1996" ثلاث نماذج نسائية فلسطينية، وثلاث نماذج يهودية إسرائيلية. النموذج الفلسطيني الأول هو جدة وحيد، راوي الرواية، وهي في الحقيقة جدة والده، وجدة والد أخته وديعة¹⁵⁰⁵، وتلك هي الشخصية الفلسطينية الأخرى. الجدة "محبوبة أبو خروبة" ريفية بسيطة، تنتسب

¹⁵⁰³ الجنور، ص 34،

¹⁵⁰⁴ نفسه، ص 55-60.

¹⁵⁰⁵ بقايا، ص 9.

إلى عائلة الإمام أبو خروبة، أو أنها تنتسب إلى "دار أبو دبور" وكلاهما، كما يعتقد أهالي المنطقة من الأولياء الصالحين، وإن حاول السارد دمج الاسمين في اسم واحد، واشتق أحدهما من الآخر¹⁵⁰⁶. وقد كانت الحاجة محبوبة فائقة الجمال في شبابها "بنت زي الحورية" مما أثار طمع شيخ من مشايخ "بيت جبرين"، فحاول أن يختطفها، فدبر والدها أمر هربها مع الخادم إلى قريتها، وهي العين، في حين لجأ هو إلى "بيت نثيف"، وأحرقه فرسان "بيت جبرين" هناك، فهب شاب فارس من بلدة العين لنجدة "الحورية"، وقتل الشيخ المعتدي، فزوجوه الفتاة محبوبة مكافأة له، فحظي جد وحيد ووديعة بالجميلة، ونال الوالد الحرق بالنار، دون أن يكثر به أحد، مما جعل "وديعة" تعترض فيما بعد على مثل ذلك السلوك الغريب الذي يتجاهل مشاعر محبوبة وتقرير مصيرها. تلك هل الحكاية التي روتها حفيدتها وديعة في ثنايا الرواية¹⁵⁰⁷.

وما يدل على صلاح محبوبة وقربها من الله أنهم "دفنوها في يوم شتاء يوم بارد. حضر أهالي العين من كل صوب ليشاركوا في الجنازة. فقد كانت معروفة لديهم بسبحتها السوداء التي تتدلى من عنقها حتى ركبتها، وبغليونها الذي يزيد طول قصبته عن نصف متر"¹⁵⁰⁸. وكانت الحاجة محبوبة قد أدت فريضة الحج التي استغرقت رحلتها سنة كاملة، دفنت خلالها زوجها في الصحراء، وعادت بمسبحتها السوداء الطويلة، وزجاجة من ماء زمزم وغليون زوجها، وصارت من الأولياء¹⁵⁰⁹. ويبدو أن السارد لم يكن مسروراً بمثل تلك الحكاية، فقد ودر على لسانه "على عينك يا تاجر الحاجة محبوبة صارت من الأولياء والله ياعمي العرق دساس"¹⁵¹⁰، وتلك عبارات توحى بعدم الارتياح أكثر مما توحى بالتقدير.

الحاجة محبوبة بقيت عند الناس تستطلع المستقبل وتخبرهم به، وتصدق في استشراقاتها، حتى أن قائد المنطقة قبل حرب النكسة استدعاها لترفع المعنويات بقرب الانتصار على العدو الإسرائيلي، وطلب منها الغناء، ولكن الحاجة محبوبة تخبره بما حلمت به الليلة السابقة "أنا ليلة امبارح شفتك في الحلم هارب وعشرين

¹⁵⁰⁶ بقايا، ص 20-21. وبالقرب من الظاهرية مقامات الشيخ أحمد أبو خروبة، وأحمد الغميري وأبو دبور، وغيرها. ويعتقد الأهالي أن هذه المقامات كانت لأولئك الأولياء والصالحين، وقد رود في الرواية ذكر لها أو لأصحابها.

¹⁵⁰⁷ نفسه، ص 101-103.

¹⁵⁰⁸ نفسه، ص 10.

¹⁵⁰⁹ نفسه، ص 20.

¹⁵¹⁰ نفسه، ص 20.

واحد بيجروا وراك.¹⁵¹¹ وحين اتهمها القائد بالخرق، ظلت مصرة على استحالة أن ينتصر ذلك القائد "اسمع مني يا بيك، شايف العمود هناك" مشيرة إلى عامود الهاتف الذي كان يداوم على سقايته عمران الأهبل على أمل م ينبت العامود ورداً يهديه لعائشة، إذا ها العمود بورّد انت بتنتصر¹⁵¹².

وبقيت الحاجة محبوبة مصدراً لاستطلاع المستقبل وكشف المخفي والمستور حتى عندما كبرت وضعف نظرها "بقيت ترى "المخفي والمستور" وتحرق البخور في غليونها، وتعدّ على حبات مسبحتها الأيام والأشهر والسنوات التي يعيشها السائل عن حظه، وتعيد المطلقة إلى زوجها والحبیب إلى حبيبته. تضرب في المنديل فتأتيها بنات الجن صاغرات طائعات، تأمرهن فيختفين مع ذرات الهواء، يقلبن الحجارة ويفتشن جذوع الشجر والوسائد والمواقد وعتبات البيوت حتى يعدن "بالحجاب" أو يعرفن سر الحال.¹⁵¹³ بهذا أراد السارد أن يصور الحياة التي سادت تفكيرنا وأدى إلى الهزائم المتكررة.

ومما يدل كذلك على مباركة محبوبة بالإضافة إلى المطر وجماعة أهل العين الذي كانت محبوبة تقرأ لهم مستقبلهم، نزول زخات ناعمة من المطر حين تشييع الجنازة، وهدوء سير النعش وخفّته، وهما بشارتا خير وبركة ورضى من الله "وسار موكب الجنازة تحت زخات هادئة متقطعة من المطر، وتبادل الرجال حمل الجثمان ببسر على أكتافهم وبدا نعش الحاجة محبوبة وسط المشيعين كقارب يعوم باتجاه واحد فوق تيار نهر هادئ.¹⁵¹⁴ وحين شعرت الحاجة محبوبة بدنوّ الأجل ذهبت إلى الأرض وماتت تحت السدرة قريباً من مقام أبو خروبة، وكانت ميّتها طبيعية، وبدت كالنائمة¹⁵¹⁵.

وبين زواج محبوبة ووفاتها حياة مليئة بالأحداث والحوادث، وكانت قد شهدت بنفسها هجوم الجيش الإسرائيلي على مخفر الرهوة، وقتل من فيه من الجنود الأردنيين، ومنهم ولدها سالم، وقد روت لأهل العين ما شاهده في تلك المجزرة

¹⁵¹¹ نفسه، ص 80.

¹⁵¹² نفسه، ص 81.

¹⁵¹³ نفسه، ص 81.

¹⁵¹⁴ نفسه، ص 11.

¹⁵¹⁵ نفسه، ص 74.

من مخبئها حين كانت تتوضأ لصلاة الصبح في عريش قريب من المركز¹⁵¹⁶. وأصبحت رمز التراث والصلابة والمواجهة والمطالبة بحقوقها، وتستشرف المستقبل والآتي؛ فبدد النكسة ومصادرة أرض العين، استشار الناس الحاجة محبوبة "وسألنا الحاجة محبوبة عما يخبئ لنا الزمان فقالت كل واحد يروح على بيته ويضع ثلاث ريشات نعام بألوان مختلفة من صفحات القرآن واحدة في أوله والثانية في منتصفه عند "سورة طه" والثالثة في آخره، وانتظروا أسبوعاً فإذا تكاثرت هذه الريشات فسوف تسحب اليهود في ستة أيام أو ستة أشهر أو ست سنوات. وإذا لم تتكاثر فيعني أن أيامنا طويلة معهم. ومضى الأسبوع ولم تتكاثر الريشات، فعندنا نشتكي حالنا للحاجة محبوبة فقالت كل واحد يروح على بيته ويزرع شجرة زيتون قدام داره ويسقيها ويعتني بها حتى تصير زي زيتونة مقام سيدي أبو خروبة، وبتصير كل دار مقام وبتصير الأرض جنة ما بقدروا يوخذوها. فزمننا شفاهاً وقلنا عجوز راح زمانها." ¹⁵¹⁷. هكذا كانت الحاجة محبوبة الوسيلة لحماية الأرض والبلاد من المصادرة والاحتلال. ربما لم يدرك الناس الذين زموا شفاهم الرمزية التي عنتها الحاجة محبوبة، وهي التمسك بالأرض، وزراعتها بشجرة مباركة لأجيال قادمة طالما عجز الجيل الحالي عن حمايتها، خوفاً من إهمال الأرض وتركها نهباً للمصادرة.

محبوبة لا تنسى حقها وثأرها عند اليهود، وجريئة في التصريح بذلك الحق، وعدم التفريط فيه، والإصرار على المطالبة به مهما طال الزمان، فعندما "زار موشيه ديان البلد بعد الحرب، طلبها للاجتماع به، فقابلها في نفس المكان أمام العمارة التي قابلها فيه قائد المنطقة قبل حوالي عام. طالبت به بدم سالم، وروت له حادثة المخفر الذي قتل فيها ابنها ونجاتها بأعجوبة، واصطحبته إلى المقبرة التي دفنت فيها يد سالم، وقالت له: بأنها لن تسامح ولن تصالح، وحذرت به بلا يستخف بأقوالها" ¹⁵¹⁸. وظلت الحاجة محبوبة مثلاً ورمزاً للحكمة عند حفيدتها وديعة ¹⁵¹⁹.

¹⁵¹⁶ نفسه، ص 20، 22-25. والرهوة قرية تابعة لبلدة الظاهريتين وتقع على الطريق بين الظاهرية وبنر السبع، وكان فيها مخفر تابع للحكومة الأردنية يضم بعض رجال الشرطة ورجال الحرس الوطني، وقد هاجمته قوات إسرائيلية بقيادة شارون ودمرته وقتلت من فيه من الجنود. جرى ذلك في أواخر عام 1956، في حين ذكر السارد في الرواية أن ذلك جرى في عام 1958. وكان عدد من الشهداء من بلدة الظاهرية.

¹⁵¹⁷ نفسه، ص 61.

¹⁵¹⁸ نفسه، ص 81.

¹⁵¹⁹ نفسه، ص 102-105.

وديعة هي حفيدة الحاجة محبوبة فتاة متعلمة صاحبة قرار، وواعية لما تريد، ومتعلقة بجذتها محبوبة، تمازحها وتتحرش بها، واكتشفت جنتها يوم وفاتها تحت السدرة، وأرادت أن ترافقها في مشاويرها في حياتها، كما تعلقت بنعشها يوم دفنها، واحتال عليها أهلها "قلنا لها إن جدتك أوصتنا بأن تحتفظي بمسبحتها وجليونها حتى تعود. بالطبع كان هذا من اختراعنا. ولكننا فوجئنا وبعد أكثر من عشرين سنة أن وديعة بالفعل تحتفظ بوديعة الحاجة محبوبة".¹⁵²⁰ ولعل هذا هو السبب الذي جعل الكاتب يطلق عليها اسم وديعة، بما في الاسم من الوداعة والأمانة.

وديعة ذات نشاط وطني منذ أن كانت طالبة في الجامعة، وتتضامن مع القوى الوطنية المقاومة لسلب الأراضي الفلسطينية ومصادرتها، وترفض أن يملي عليها "ماجد"، زميلها في التنظيم وحبيبها، رأيه في الفصل بين حبهما وبين النشاط الوطني حين أراد أن يقيد حركتها التضامنية مع أهالي نابلس، وجريئة في طرح همومها أمام الآخرين، متفتحة ولا ترى تعارضاً بين أن تحب الوطن وتعمل على حمايته، وبين الحب المعلن، فكلاهما في النهاية حب يستدعي التضحية، ولكن ماجد لم يكن يريد ذلك الاندماج بينهما، أو على الأقل الإعلان عن حبه، ويقف موقفاً تقليدياً في علاقته بالمرأة "هل بقي في قلبك متسع لحبنا؟" فاجأته وديعة بالسؤال أمام زملائه المتحلقين حول الطاولة.

—ماذا تقصدين؟

—أين حبي بالنسبة لك؟

لم يكن ماجد مستعداً لمثل هذا السؤال. ارتبك لأنه لا يريد أن يعرف أحد من رفاقه عن حبه لوديعة. كان قد أقنعهم بأن الثورة والثورة فقط هي حبيبة قلبه وأي حب ما عدا ذلك يقع في باب المحظورات¹⁵²¹.

وديعة تريد أن يكون لحبهما يوم كبقية الأيام التي يقضيها في أمكنة متعددة من الضفة الغربية في التضامن مع الناس، ومقاومة الاحتلال، ولكن ماجد يرى طرحها للسؤال السابق عن حبهما أمام الآخرين "جرحاً لكبرياء ثوريتة"، وأن

¹⁵²⁰ نفسه، ص 75.

¹⁵²¹ نفسه، ص 77.

إظهار الحب ضعف، وأصرت على الذهاب مع زميلاتها إلى نابلس، وهي تحمل حبها العميق لماجد في نفسها، حبها لماجد كحبها للضابا والتراب والحجارة، ولكن ماجد لم يكن كذلك، ولذلك استخلصت "ربما هكذا هم الرجال، يريدون احتكار الثورة لأنفسهم ويحتكرون معها الشهادة والقيادة وصنع المستقبل. أو ربما كان يعيش ماجد ثورة رومانسية قد ولى زمانها، هكذا لقنوه فب التنظيم – "أنا ابن فتح ما هتفت لغيرها، ولجيشها المغوار صانع ثورتي"، يا بنت يا وديعة، اصحي عمرك تكذبي، كانت تؤنبها الحاجة محبوبة عندما كانت وديعة تغافلها وتطفئ الغليون الذي تحرق فيه البخور"¹⁵²².

لم يكن ماجد راضياً عن سفر وديعة إلى نابلس وتضامنها مع أهلها، ماجد لا يؤمن بمثل تلك الأنشطة لمن يتوقع أن تكون زوجته في المستقبل، كما لم يقبل من قبل أن تسأل عن حبهما أمام زملائه، لذلك أنبها "من أتى بك إلى هنا يا...؟ أنبها ماجد أمام زملائها وزميلاتها وكاد يناديها بالكلمة القذرة"¹⁵²³.

وبقيت وديعة تحب على الرغم من ذلك، ولم تتوقف عن نشاطها الوطني والاجتماعي المنتفض في وجه الاحتلال، وفي وجه قصر النظر، فحين استغرب الناس رفضها الزواج من ماجد، وظنوا أن قلبها معلق بغيره، فسرت لهن السبب قطعاً للألسنة عنها، وفي المدرسة التي كانت تُدرّس فيها جمعت نساء البلد وخاطبتهن "نحن اليوم أمام مفترق طرق، أمام مرحلة جديدة تتطلب دوراً جديداً وشجاعاً للمرأة، فالوطن للجميع، وحب الأرض يملكناء، وماجد ثائر لا عاشق، وبين العشق والثورة فاصل واسع من الأوهام والمخاوف والتبريرات يجب أن نردمه .. مهمة الانتفاضة ليس فقط طرد المحتلين من أرضنا، وإنما أيضاً ردم الفاصل بين العشق والثورة"¹⁵²⁴.

وديعة ضد أن يعمل ماجد في إسرائيل على الرغم من تبريراته، لأن ذلك يتناقض مع مصداقية المقاومة والثورة، وتتوجس قلقاً من قرارات أبو الرائد المسؤول التنظيمي الفتاوي، حين يجعل قراراته مرتبطة بالقيادة المركزية وليس بقيادة الإقليم، وتقابل اعتذار ماجد لها عن تأنيبه لها يوم التضامن مع أهل

¹⁵²² نفسه، ص 79.¹⁵²³ نفسه، ص 83.¹⁵²⁴ نفسه، ص 84.

نابلس بفتور وصمت، ولا تقتنع بمحاولات ماجد إقناعها بأنه يعمل في تل أبيب ليجمع مالا يؤسسان به بيتهما، وتحلل مواقف ماجد وتصرفاته، لتذهب إلى دخيلة تفكيره وعقله، فتجمع القرائن وتدافع عن موقفها، في اتهام واضح لتهميش دور المرأة في العمل التنظيمي بيد الرجل الثوري "مشكلتي معك ليست النقود، أجابتنني وديعة. صحيح أننا ننتمي لنفس التنظيم ونؤمن بنفس الأهداف، ولكن يوماً بعد يوم يتعزز انطباعي بأننا شخصان مختلفان. أنت ي ماجد غير صريح مع نفسك ولا شجاع في حبك لي. أنت تعتقد أن الرجولة والثورية يتناقضان مع العلاقة بالمرأة، ولهذا يضيرك جداً أن تكون ودوداً أو لطيفاً معي أمام أعضاء التنظيم أو الناس، مع أن كل البلد تعلم بشكل أو بآخر أن بيننا مودة. لماذا لا تعتذر لي أمام "أبو الرائد"؟ لماذا لم تقل لأبي الرائد عندما أبلغك بقرار القيادة "دعني أفكر، هناط طرف ثان يعنيه أمري ومصيري يجب أن أستشير". طبعاً خجلت، ماجد يستشير امرأة! وعلى أية حال، أنا بصراحة غير مرتاحة لعملك في تل أبيب وغير مرتاحة لشخص "أبو الرائد". ليس عندي شيء ضده سوى أنه يتعامل مع البشر كأنهم آلات صماء"¹⁵²⁵.

في هذه الأجواء والظروف والشكوك تبدو وديعة متأنية في اتخاذ قرار الزواج، وربما قضايا تنظيمية أخرى، وتريد وقتاً أطول للتفكير والبحث والتحليل، ولذلك حين طلب منها ماجد فرصة أخرى، كان جوابها "ابتسمت وقالت أعطيك وأعطي نفسي فرصة أخرى."¹⁵²⁶ ولم تعرف وديعة عن علاقته بسلفيا ومسالة تهريب السلاح بواسطة المجندة الإسرائيلية إلى قرية "بيت عور" بالضفة الغربية، وتحدث المفاجأة التي افتعلها محمد الوهدان حين صور ماجد مع سلفيا ليووقع بين ماجد ووديعة، قرر ماجد أن يتقدم لخطبتها بدون استشارتها، في حين أنه أخبر أخاها "وحيد" وكلف أبو الرائد وآخرين لخطبتها.

وعلى الرغم من أن وديعة كانت تدرك ذلك التناقض لدى ماجد بين العشق والثورة، وبين السر والعلن، وبين الرجولة والأنوثة، ولكنها أدركت شيئاً آخر، وهو أن ماجد غيور منها وليس عليها، وبذلك انفتح أفق جديد لإعادة تفكيرها في علاقتها مع ماجد¹⁵²⁷. وحين تعلم بأن ماجد سيتقدم لخطبتها عادت بذاكرتها إلى

¹⁵²⁵ نفسه، ص 90.¹⁵²⁶ نفسه، ص 90.¹⁵²⁷ نفسه، ص 104.

تجربة جدتها محبوبة وحكمتها، فرأت أن القوم قد قرروا مكافأة الفارس بمحبة بدون النظر إلى مشاعرها إزاء والدها المحترق، وبدون اكتراث للوالد الذي حرص على شرف ابنته. واحارت بين أن تعطيه فرصة أخرى فيتمادى ويسلك ما سلك في محاولة الجمع بين الثورة ووديعة، وتخشى أن ينشق قلبه إلى شقين ويغلب شق على آخر، وتضيع المعادلة، وتستغرب من رؤيته أن المعادلة مكونة من شقين، وتخشى من أن أبو الرائد يقود ماجد إلى الهاوية. وحين وجدت صورة ماجد من سلفيا طرقت الأسئلة والحية جمجمتها "لا بد وأن هناك من يراقب، ولا بد أن هناك من يعرف طبيعة علاقتي التنظيمية مع ماجد وأبو الرائد من خارج القنوات الحركية التي نعمل من خلالها. وعلى كل الأحوال لا بد وأن هناك أحداً لا يحب أن يرى علاقتي مع ماجد، العاطفية منها والتنظيمية تصل إلى نهاية ناجحة"1528.

وأخذت وديعة ترقب وتلاحظ بدقة، وحين طلب منها أبو الرائد إحضار القنابل المهربة، اعتبرت أن تلك المهمة قد تكون اختباراً لها، وهي "وحدة ست" لتنفيذ مهمة يقوم بها الشباب. وحين أحضرت وديعة الحقيبة والقنابل، واكتشفت أن معها مادة غريبة "حشيش" أخفتها في مغارة ورفضت تسليمها لأبو الرائد حتى تستجلي الأمر مع ماجد، وحين هددها أبو الرائد بأنها تخالف الأوامر، كان ردها حازماً وصارماً "قلت لك لن أسلمها الآن. أحاكمك في التنظيم وأطردك. احكم علي بالإعدام إن شئت، لن أسلمها الآن"1529.

لم يبحث موضوع الصورة مع وديعة، ولم يستطع استيعاب كلماتها حين ناولته إياها "نتكلم فيما بعد"، وبعث أبو الرائد على رأس الجاهة لخطبة وديعة. وكانت حينها تفكر أن أبو الرائد هو "مصدر المشكلة"، ولم يناقش ماجد معها أمر الخطبة، فقالت "لوحيد على انفراد بأن يخبر الجاهة أن الوقت غير مناسب الآن للخطبة، وإذا كان هناك نصيب فالمستقبل أماناً"1530. لقد كان هذا الرد المرن لأن وديعة تريد من ماجد أن يستوعب رسالتها له، وهي لا تريد أن تقطع علاقتها به لأنها تحبه، وتستدعي حكمة جدتها بأن تكون صادقة، وتفصح عن مشاعرها وتقول الحقيقة "كنت على استعداد بأن أغفر لماجد كل شيء لو أنه بادر وبحث

1528 . نفسه، ص 106.

1529 . نفسه، ص 109.

1530 . نفسه، ص 111.

موضوع الصورة وملابساتها معي، لأنني أحبه وقلبي كبير بالحب. وانتظرت عسى أن يفهم ماجد معنى رسالتي بتأجيل الخطبة"¹⁵³¹.

لكن ماجد لم يستقبل الرسالة، أو لم يفهمها، وبقي يلح عليها بواسطة وحيد بإجراء الخطبة، وهي تستبطن بالوقت غير المناسب، حتى اندلعت الانتفاضة الأولى، ويصر أبو الرائد على أن تسلم وديعة الحقيبة والقنابل، وتصر وديعة على أنها لن تسلمها ما لم تستوضح من ماجد على انفراد، وحين يصر ماجد أن عليها أن تسلم الحقيبة، وبدون مناقشة أي شيء على انفراد، تركت وديعة الاجتماع حين رأت أن التنظيم لا يمنحها فرصة مساوية في مناقشة القضايا الوطنية التنظيمية"¹⁵³².

وفيما بعد يكشف الشيخ محمد الثائر المعاق والمشلول لوحيد، بعد مضي وقت، وفي زمن السلام، أن تواطؤاً بين ماجد وأبو الرائد ومحمد الوهدان قد حصل في قضية مقتل وديعة غدرًا، ومن قرائنه على ذلك عدم متابعة ماجد لاغتيالها مع مقدرته وصلاحياته الواسعة، واعتراف محمد الوهدان أنه تواطأ مع أبو الرائد في التقاط صور لوديعة عندما أمسكها "يوسي" اليهودي بتل اييب"¹⁵³³. ثم يكشف الشيخ محمد كذلك، شريكهم في الثورة والانتفاضة أن وديعة قد قتلت في المغارة بقتلة انفجرت بين يديها من النوع الذي يستعمله الجيش الإسرائيلي، ولكنه في الحقيقة لم يكن يعرف ما نوعية القتلة التي قتلت وديعة"¹⁵³⁴. هذا الموقف يكشف عن تزوير في الحقائق، من رجل مغتاز من الوهدان ومن أبو الرائد. أما هادي فيكشف لوحيد عن بعد آخر لجريمة اغتيال وديعة، فهادي يرى أنها وماجد والشيخ محمد وأبو قيس، وهؤلاء كلهم شهداء، وقعوا في سياج أبو الرائد وفاز هو بالجائزة. وهو يلتقي في هذا الرأي مع الشيخ محمد الذي كان يرى أن خطأ الثورة كان يكمن في عدم قتل محمد الوهدان وأبو الرائد. أما تفسير هادي، وهو يمثل قطباً مهماً في التنظيم، فهو أن وديعة كشفت سر أبو الرائد "اكتشفت سر ثروة" أبو الرائد "فتآمر عليها وقتلها. ظن أنه بقتلها سوف يقتل الحقيقة، وجبن ماجد ولم يتابع التحقيق لأنه خاف من الفضيحة وبطش" أبو الرائد". صدقني هذا

¹⁵³¹ نفسه، ص 111.

¹⁵³² نفسه، ص 112-113.

¹⁵³³ نفسه، ص 124.

¹⁵³⁴ نفسه، ص 127.

ما حدث، لم يكن للمخابرات الإسرائيلية علاقة أو مصلحة بقتلها، ربما كانوا يخططون لإسقاطها لابتزازها للتعاون معهم، ولكن ليس قتلها. وأنا شخصياً كنت مهتماً بأن تنضم وديعة إلى جماعة الجسر لأنها كانت فتاة مثقفة وقادرة على عرض الجوانب الإنسانية لقضيتنا بشكل مقنع على الجانب الإسرائيلي. اجتمعت بها في بيتكم في العين قبل شهر من مقتلها، وحاولت إقناعها بأهداف الحركة التي تتناقض مع أهداف الانتفاضة في الحرية والاستقلال، قالت لي: سوف تفكر بالأمر عندما تصبح الظروف مناسبة، أما الآن فاتركني لأنني قلقة للغاية بسبب مشكلة بيني وبين "أبو الرائد" أخشى أن تكون عواقبها وخيمة.¹⁵³⁵ وديعة كانت تدرك خطورة ما تملكه من أسرار على أبو الرائد وبالتالي خطورة أبو الرائد عليها. ووحيد يعتبر ههادي مسؤولاً عن مقتل وديعة لأنها أخفى ما لديه من معلومات مدة طويلة¹⁵³⁶.

ويكشف محمد الوهدان تالياً لوحيد سر تواطنه مع أبو الرائد لإسقاط وديعة كي تتعامل مع الإسرائيليين، وقد تكون تلك الواقعة كانت سنداً استغله أبو الرائد أو من قام قتلها، أي التعاون مع الإسرائيليين، فحين يذكر له وحيد أمر الإيقاع بـ"وديعة" أنت اعترفت بأنك زيفت أمراً باسم التنظيم بتوقيع "أبو الرائد" ووضعت سرّاً تحت باب وديعة و.. "رد محمد الوهدان "مهلك، مهلك علي .. أنا وضعت تحت الباب .. صح .. لكن الأمر في حد ذاته كان غير مزيف، هو أمر حقيقي مكتوب بخد "أبو الرائد" وبتوقيعه. تعني أن أب الرائد هو الذي رتب للقاء المفاجئ مع يوسي في تل أبيب ليوقع بـ"وديعة"؟ لا، أبو الرائد فقط أصدر الأمر وكلفني بإسقاطه تحت الباب، وأنا ويوسي تصرفنا "بكلمة السر"، أنا لم أكن أعرف من هو الشخص المعني "بكلمة السر" في رسالة "أبو الرائد". وافتعلت المشهد والتقطت صوراً من وراء ستار لوديعة لابتزازها في شرفها كي تتعامل مع الإسرائيليين؟ نعم ولكن لم أكن أخطئ لتسليم الصور للإسرائيليين أو لأي أحد كان.¹⁵³⁷ وهنا يبدو تقاطع المخابرات الإسرائيلية والمتعاملين معها، وبذلك تكون وديعة قد وقعت في فخ نصبه أبو الرائد مع أكثر من طرف يتعامل مع المخابرات الإسرائيلية.

1535 . نفسه، ص 136.

1536 . نفسه، ص 143.

1537 . نفسه، ص 152.

أما سعيدة فهي أخت هادي والتي عمل أن يقوم بتزويجها من "عرسان" أخ سلفيا، وأدعى أن سعيد و"عرسان" كانا زميلين في الدراسة وفي العمل في جريدة "الرأي الحر"، وأن يجعل منها درجة في سلم صعوده إلى المواقع التي يحث إليها الخطي، كما فعل بأرنونا وسلفيا. عارضت سلفيا هذا الزواج إلى حد ربما قتلها لسعيدة، ولبست ثوب حداد يوم فرح أخيها، وأعلنت للناس بأن يأتوا لبيت العزاء ليواسوها، لأن سعيدة "واحدة من مخيم العين". ولكن سعيدة ماتت يوم عرسها، ويرى هادي أن سلفيا هي التي وقفت بين سعيدة وبين الشمس¹⁵³⁸. فهل هذا اعتراف من هادي أن سلفيا تخلصت من سعيدة؟ يبدو أن الأمر كذلك. سعيدة ليست سعيدة بالزواج من يهودي إسرائيلي، حتى ولو كان من أصول عربية. سعيدة "فلسطين" تموت حين يتولاها يهودي إسرائيلي.

وقدمت رواية "أحلام" لمحمد نصار صوراً متعددة ومتنوعة للمرأة الفلسطينية ومعاناتها من غياب شريك حياتها فعلياً أو مجازياً. وقدمت بصورة بائسة تعاني ويلات الحرمان، وفي صورة امرأة سعيدة بزواجها أحياناً؛ فأحلام شابة تعاني من ظلم المجتمع لها حين يُسجن زوجها، فتطالها السنة الناس بدون رحمة. أحلام المحرومة ابتداءً والمقيدة مجتمعياً تعوض عن حرمانها وجذب حياتها العاطفية بأحلام يقظة وأحلام منام، وبذلك يكون اسمها وواقعها الحالم منصهراً في عنوان الرواية. وقد قدمها نصار للقارئ امرأة ضعيفة أمام جبروت المجتمع وظلمه، وأمام رغباتها المتدفقة حين لم تستطع كبح جماحها. أحلام تخاف من المجهول، وتخاف من المستقبل والخواء العاطفي. لقد تحول زواجها إلى جفاف، أو هو هكذا منذ البداية؛ فزواجها بارد الإحساس، ولا يقدر مشاعرهما ورغباتها الفتية المتدفقة، بل يعاملها كموضوع لتفريغ شحناته الجنسية فقط، وإذا بحثت عنه وجدته شبيهاً بجثة هامدة.

حتى إذا ألقى القبض عليه في الانتفاضة الكبرى وسجن تحول المجتمع حولها من أقاربها وأهل زوجها إلى مراقبين وحراساً، يرتقبون حركاتها، ويضبطون تصرفاتها، وتصبح حماتها عائشة عبد الستار حامي أحلام، تحرص على "سترها" في غياب زوجها في السجن.

وإذا كانت تلك هي صورة أحلام وحمايتها، فهناك صورة والدتها مريم التي عُرِفَتْ بامتلاكها قسطاً كبيراً بئر من النزاهة والطهر، وكذلك صورة بسمة التي عُرِضَتْ في صورة امرأة سعيدة بزوجها، وتصبح باعثة الابتسام على وجه أحلام. وهناك صور أخرى للمرأة، ولكن الصورة الأساسية في الرواية هي صورة أحلام، لذلك سوف أتوقف عندها.

أحلام زوجة متعلمة شابة جميلة سُجِنَ زوجها ففرض عليها المجتمع سجناً من نوع آخر كونها زوجة لرجل مسجون، وعليها أن تعيش حياتها وفق معايير مضطربة تفرض عليها قيوداً شتى، ولا يسمح لها أن تمارس حياتها الطبيعية، حين أخذت أسرة زوجها تفرض القيود عليها، وإذ راعت أحلام ماضيها، اكتشفت أنها فقدت الكثير بجانب ذلك الزوج، الذي يرى المرأة مادة للتفريغ الجنسي.

أدركت أحلام حجم الظلم الذي وقع عليها حين لم يشبع زوجها في حضوره رغباتها وأشواقها النفسية، وشعرت بالظلم حين حوصرت وروقت أثناء سجنه، فلجأت إلى الحلم مستعيضة به عن حرمان الواقع، وتلج عليها أسئلة أخلاقية تعصف بها، وتنقلب تلك الأسئلة إلى كوابيس مؤرقة. تهرب أحلام من الواقع المؤلم إلى الحلم لتفريغ شهواتها المكبوتة، ولكن حلمها يقودها إلى نهاية مرعبة مع الصبي خالد " أيقظها مواء قطط على الجدار المقابل وفي الحوش الخلفي تحت الكرمة، حيث كانت تمارس طقوسها الغزلية غير عابئة ببرودة الطقس، يعلو صوتها كالصراخ حيناً ويخبو كالأنين حيناً وأحياناً يدنو من كلام البشر، بل شكت للحظة أن شخصاً أو أكثر قد تسللوا إلى الحوش.

أنصتت بشيء من الخوف محاولة فهم ما يدور في المكان، غير أن هذا الاحساس تبدل بعد حين، خصوصاً حين عرفت طبيعة ما يجري هناك، فارتسمت على وجهها ابتسامة تساءلت على إثرها : ما سر هذا الهياج الذي يباغتها في هذا الموسم من العام؟.

اختفت الابتسامة عن وجهها حين جاء الرد من أعماقها : وهل البشر يختلفون عنها؟، ثم صمتت للحظة تابعت بعدها : يبدو أن الدفء مطلب غريزي عند سائر المخلوقات.

ارتجفت أطرافها.. شعرت بالبرد ينخر عظامها.. دست رأسها تحت الغطاء، همست بحرقة وألم : الدفء لا يجلبه ثوب أو دثار.

اعتصرها الألم وفجر بداخلها رغبة بالبكاء.. احتضنت الوسادة.. ضمتها إلى صدرها بقوة.. أحست بدفئها.. بنبض الحياة فيها وأنامل تلامس جسدها فيسري الدفء فيه، تلفحها الأنفاس الملهبة.. يشتعل الفراش.. يعلو اللهاث فيطغى على صوت القطط المنفلتة في الحوش ويتفصد الجسد عرقاً.. لم تشأ إزعاجه.. تركته وما يريد.. طمعت في اقتناص لحظة، فجاء الصوت من خارج البيت منادياً، سكنت حركته.. أطرق منصتاً.. ضمته إليها مرة أخرى، فعاد الصوت من جديد، انتزع نفسه من حضنها.. سألته إلى أين، فلم يجبها.. رجته أن يبقى.. تشبثت به فلم يلتفت إليها.. صاحت، فصرخ الطفل بجوارها، انهارت قواها.. أجهشت بالبكاء حتى طغى نحيبها على صراخ الطفل بجوارها، نهشته بحدة، فكتم أنفاسه وراح يحدق في وجهها مرعوباً، نظرت إليه، فصددها الذعر البادي في عينيه، انهارت أمامه.. مالت عليه.. ضمته إلى صدرها وراحت تلثم وجهه بالقبلات..

وفي حلم يقظة آخر تتصور أحلام أن لقاءها بمدير الشركة التي سوف تعمل فيها سوف يعينها على علاقة جنسية بينهما، وستقود تلك العلاقة إلى زواج سري بدون علم زوجته " نظرت إلى نفسها في المرآة، ثم همست قائلة: ياإلهي كم أنا مجرمة!، ألا يستحق مني هذا الجسد بعض الاهتمام. ثم أمسكت بعلمة مكياجها.. همت بفتحها، فتذكرت أنها لم تبدل ملابسها، وضعتها جانبا وبدأت تفك أزرار فستانها واحدا تلو الآخر، ليسقط كاشفا مفاتن لا يسترها سوى قميص شفاف..

نظرت بذهول إلى جسدها، ظننته للوهلة الأولى عائد لامرأة غيرها.. تحسسته بانتشاء بدا واضحا على شفثيها المنفرجتين، اتجهت إلى الدولاب لتختار فستانا آخر، فوقع بصرها عليه، كان يتلصص من شق الباب المورب بعض الشيء، لم تبد اهتماماً، بل تظاهرت بالبحث عن فستان آخر، مانحة إياه فرصة ظن أنه اقتنصها في غفلة منها.

ارتدت الفستان بتمهل غير أبهة بسؤال يدور في رأسها: إلام يطمح ذلك الشقي الصغير؟.

التقطت حقيبة يدها وخرجت، فوجدته في انتظارها، سد طريقها لبعض الوقت، راح يحدق في تفاصيلها.. يلهب جسدها بنظرات تنفذ إلى أعماقها، ثم تراجع بصمت مفسحاً لها الطريق.

كان ينتظرها عند الباب.. صعدت إلى جواره.. مال بوجهه نحوها.. طبع قبلة على خدها، ثم أدار المحرك وانطلقت العربية مخلفة ورائها زوبعة من الغبار.

عند مدخل العمارة تأخر عنها لبعض الوقت، حتى لا يلاحظ العاملون دخولهما معاً، جلست خلف مكتبها تقلب الأوراق بكدر وملل، أرادت طرد إحساس لا يكف عن إزعاجها، بل كانت تظن وبقوة أنها معرأة أمامهم وأن كل نظرة تتفحصها وكل همسة تنالها.

رن جرس الهاتف، رفعت السماعة، فكان على الطرف الآخر، ردت بصوت أرادت إيصاله إلى الجميع: ملف رقم “ 6 ” لم أنجزه بعد.. حاضر.

قلبت الملفات.. التقطت واحدا منها وقصدت مكتبه تتبعتها أعين الزملاء، فصفت الباب خلفها بغضب أثار استغرابه.

كفى.. كفى فأنا لن أحتمل أكثر من ذلك. صاحت بانفعال كاد يتردد صداه خارج الغرفة.

أقبل عليها بفزع محاولاً تدارك الموقف، وضع يده برفق على فمها، فلم تتمالك نفسها وانخرطت في البكاء.. ضمها إلى صدره بحنو وراح يربت على ظهرها حتى هدأت.

- مش قادرة أعيش في الظلام.. لابد من إشهار الزواج.

- المهم ألا تعلم زوجتي بشيء.

- والحل.

- شقة جديدة وبعيدة عن عيون الناس.

- وتجيني يوم في الأسبوع؟.

- لازم نصبر.

أطرقت بصمت.. مد يده يتحسس وجهها.. شفتيها، فارتجفتا متعطشتين، أحس بما فيهما من ظمئ.. مال نحوهما.. فاستسلمت بسهولة ويسر.. عبثت أصابعه بأزرار القميص، فالتهب الجسد.. اشتعلت به النيران.. تصاعدت ألسنة اللهب.. طرقات بالباب.. أشباح تدور في كل جانب.. رجال.. نساء، خالد بين الجموع..

ما الذي جاء به إلى هنا.. زوجة المدير الهائجة.. ما الذي أتى بها في هذه اللحظة؟.. لابد أن أحدا ما قد وشى لها بما يجري في المكان، لعله خالد.. أرى ذلك في عينيه".

وبعد معاناة شديدة من الحرمان والكبت قررت أحلام التمرد وأن أن تطلب الطلاق من زوجها الذي سجن في المرة الأولى في أثناء الانتفاضة، ثم سجن في زمن السلطة الوطنية بسبب قضية جنائية.

ولقد حملت الرواية صورة مجتمع ذكوري، يعترف فيه الرجل بحقوق المرأة وحاجاتها العاطفية عامة ولكنه لا يعترف بتلك الحقوق لمن يخصه من النساء. ومن ذلك موقف يوسف، أخي أحلام حين يقف إلى جوار الحاجة مصيونة المرأة التي حولها زواجها من رجل كبير لامرأة لعوب تريد أن تنتقم لشبابها. ويرى يوسف أنها مظلومة لأنهم زوجها من ذلك المسن المريض، ويبرر لها أخطاءها. وحماة أحلام تقر بحقوق النساء، ولكنها لا تقر بحقوق أحلام.

وفي الجيل الجديد من الفتيات نصادف نماذج متنوعة كذلك، فهناك الفتاة الطموحة البسيطة الثائرة على مفهوم الشرف، وهي الفتاة المتعلمة تعليماً عالياً ممثلة في لبنى الفتاة الحكيمة العاقلة، ويقابلها الفتاة التقليدية التي لا تفكر إلا في الزواج، وتكوين أسرة ممثلة في بثينة ابنة عم لبنى¹⁵³⁹. ومن الناحية الأخلاقية هناك المرأة الشريفة¹⁵⁴⁰. وهناك المرأة المنحلة أخلاقياً وغير المتعفة¹⁵⁴¹.

وللمرأة دور بارز في سيرة التاريخ الإسلامي، ففي العصر العباسي أصبح للمرأة سطوة في بغداد حين نجد المرأة الداهية والحكيمة¹⁵⁴². وهناك الأميرة الأوروبية "جوانا" التي رغبت في التقريب بين الفرنجة والمسلمين من خلال زواجها من الملك العادل أخ صلاح الدين الأيوبي وهي ترافق أخاها في غزو فلسطين واسترداد بين المقدس من أيدي المسلمين¹⁵⁴³.

في العمل الفلسطيني الوطني نجد مكانة متميزة للمرأة، فهي المرأة المناضلة والمبادرة إلى العمل¹⁵⁴⁴، وهناك المرأة الثائرة ضد الاحتلال والعملاء¹⁵⁴⁵،

¹⁵³⁹ نفسه، ص 171.

¹⁵⁴⁰ أحمد رفيق عوض. مقامات العشاق والتجار، ص 95، 96.

¹⁵⁴¹ نفسه، ص 28، 40، 55، 58، 78، 82، 91.

¹⁵⁴² أحمد رفيق عوض. القرمطي، ص 32، 68.

¹⁵⁴³ أحمد رفيق عوض. عكا والملوك، ص 101-129.

¹⁵⁴⁴ جمال بنورة. انتفاضة، ص 48-50.

وكذلك المرأة المناضلة ضد البريطانيين في فلسطين¹⁵⁴⁶. ونجد كذلك المرأة المناضلة صلبة المراس في صمودها وسرية تنظيمها النضالي، ومراعاتها لتحركاتها حتى لا تكشف عن أسرار المنتفضين والمقاومين.¹⁵⁴⁷ والمرأة في صفوف الثورة فاعلة ومناقشة وإيجابية¹⁵⁴⁸، وقد وصفت المرأة المقاومة للاحتلال بأنها مجنونة¹⁵⁴⁹، وهي في الحقيقة ليست كذلك، بل هي خارجة عن المألوف في اندفاعها وتقدمها المنتفضين، وجرأتها في مواجهة جند الاحتلال، وقد تم النيل من تلك المرأة مسبقاً في الثورة، وبعد أن ألقى القبض على زوجها طلقها فتحولت إلى ثائرة دائمة، وتنتقم لزوجها السابق من المحتلين عندما يصاب¹⁵⁵⁰.

وفي مجال المهن نجد المرأة الصحفية التي تغطي أحداث الانتفاضة، وتتعرض للأخطار والمفاجآت في عملها ذاك¹⁵⁵¹. وهناك الصحفية الباحثة عن مجد لها¹⁵⁵². كما نجد نهلة المعلمة في رواية الميراث لسحر خليفة، والأستاذة الجامعية، ممثلة بزینب في الرواية نفسها، وصاحبة المهنة، ممثلة في فيوليت، في الرواية ذاتها. وهي المعلمة في مدارس هيئة الأمم والمضحية بمصلحتها مقابل تحقيق مصالح زوجها، ولكنها تنتهي مغدوراً بها، في رواية "الشاهد" لعون الله أبو صفية.

وفي مجال الحب والعلاقات الاجتماعية نصادف المرأة الجميلة الولود، ولكنها منحوسة الحظ¹⁵⁵³. وهناك عبير المبادرة إلى التعبير عن عواطفها وحبها¹⁵⁵⁴، وهناك الزوجة الداهية في تحقيق مطالبها¹⁵⁵⁵، والمرأة قوية الشخصية التي لا تثق كثيراً بقدرات زوجها لضعفه، وتقيم أملاً كبيراً على ولدها¹⁵⁵⁶. وهناك زوجة الأب الظالمة القاسية بحق أبناء زوجها، والمرأة العجوز التي تنقل أخباراً

¹⁵⁴⁵ صافي صافي. السيرة، ص 58.

¹⁵⁴⁶ عبد الله تايه. قمر في بيت دراس، ص 184.

¹⁵⁴⁷ علي جرادات. شمس الأرض، ص 18، 21، 33، 44.

¹⁵⁴⁸ غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 22، 38، 40. عودة منصور الداوي، ص 68.

¹⁵⁴⁹ محمد نصار. صرخات، ص 7-10، 21، 68، 80، 91، 108، 119.

¹⁵⁵⁰ نفسه، ص 114.

¹⁵⁵¹ أسعد الأسعد. غياب، ص 8-10.

¹⁵⁵² حبيب هنا. هرم كنعان، ص 120.

¹⁵⁵³ أكرم مسلم. هواجس الإسكندر، ص 27-29.

¹⁵⁵⁴ جمال بنورة. انتفاضة، ص 8-13.

¹⁵⁵⁵ حبيب هنا. هرم كنعان، ص 16.

¹⁵⁵⁶ خضر محجز. اقتلونني ومالكاً، ص 33.

غير مؤكدة عن أخ مفقود، بدون أن تصل تلك الأخبار إلى نتيجة قطعية بخصوص المفقود، والمرأة الباحثة عن أخيها المفقود¹⁵⁵⁷، والأم التي تكتم أسرار ولدها¹⁵⁵⁸، وقد ظن الاحتلال أنه هو القاتل في حين أنها تعرف أن ولدها مازال حياً في دولة أخرى، وهناك زوجة الأخ الشريرة ضد أخت الزوج¹⁵⁵⁹، وهناك المرأة التي يتخلّى عنها المجتمع لدورها النضالي ودور زوجها¹⁵⁶⁰، فهي ضحية المجتمع الظالم.

لقد كانت بنت المبروك رمز الخلاص من العقم، والتحول من العجز إلى المقدرة، ورمز للعلاقة مع التاريخ القريب من الأسطورة. وهي تنتمي إلى أصول حجازية عريقة، وتعالج الرجال من العجز الجنسي، وتعتقد علاقات جنسية مع شخصية أسطورية غربية¹⁵⁶¹. وفي الوقت نفسه هناك المرأة الشهيدة العائدة إلى الوطن الذي ظلت تحلم به¹⁵⁶². وهناك المرأة المقتولة في حادثة شرف دفاعاً عن العرض والشرف¹⁵⁶³، وكذلك هناك المرأة المتفانية في حب الحرية والتي تخلص السجين بوسائل أسطورية¹⁵⁶⁴. كما نجد المرأة الخاطئة من وجهة نظر دينية وتتلقى نصيحة من الحلاج عن كيفية تكفيرها عن خطيئتها¹⁵⁶⁵، ونجد المرأة مدانة مرفوضة السلوك إذا خرجت عن العرف والتقاليد المألوفة، ومن ذلك المرأة المتربصة بالرجل وهي امرأة شقيقة متهمة في شرفها¹⁵⁶⁶. وهناك الأم التقليدية الراغبة في استمرار التقليد عند الجيل الجديد من الفتيات ولاسيما ابنتها¹⁵⁶⁷. وهناك المرأة المبادرة إلى الخدمات الاجتماعية¹⁵⁶⁸. والمرأة ضحية في المجتمع الفلسطيني إن كانت لا تلد الأولاد فهي امرأة مطلقة، وهي المرأة التواقية إلى التحرر والحرية¹⁵⁶⁹، ونجد المرأة الباحثة عن السلام والحب¹⁵⁷⁰،

¹⁵⁵⁷ زكريا محمد. عصا الراعي، ص 23.

¹⁵⁵⁸ عزت الغزاوي. الخطوات. ما قاله الرواة، ص 74-77.

¹⁵⁵⁹ نفسه، ص 9-13،

¹⁵⁶⁰ عزت الغزاوي. الحواف. ما قاله الرواة، ص 118.

¹⁵⁶¹ عزت الغزاوي. جبل نبو، ص 60، 61.

¹⁵⁶² نفسه، ص 95.

¹⁵⁶³ عزت الغزاوي. عبد الله التلالي، ص 46.

¹⁵⁶⁴ نفسه، ص 62-63.

¹⁵⁶⁵ نفسه، ص 91.

¹⁵⁶⁶ عون الله أبو صفية. النائية، ص 3. غريب عسقلاني. زمن دحوس الأغبر، ص 53.

¹⁵⁶⁷ غريب عسقلاني. عودة منصور اللداوي، ص 27، 47، 82-83.

¹⁵⁶⁸ غريب عسقلاني. زمن دحوس الأغبر، ص 95.

¹⁵⁶⁹ مايا أبو الحيات. حبات السكر، ص 15، 16.

¹⁵⁷⁰ يحيى يخلف. نهر يستحم في البحيرة، ص 65، 97، 102.

كما نجد المعشوقة التونسية¹⁵⁷¹، لا تغادر ذهن عاشقها، فهي الذكرى الخالدة والنقطة المضئية في جو الكآبة الذي يعيشه.

والمرأة زوجة على أنماط متنوعة فهي في علاقة زوجية متوترة أحياناً¹⁵⁷²، وزوجة تتغنى ببطولات زوجها المعتقل في سجون الاحتلال أمام أبنائها¹⁵⁷³. وزوجة أجنبية تصبح قيداً إضافياً في عنق زوجها لتقلل من رغبته في العودة إلى¹⁵⁷⁴. ورسم الروائي الفطرة الإنسانية الطبيعية في قلق المرأة على زوجها حين يتركها مسافراً إلى بلد آخر، وقد كان قلقها مقبولاً نظراً إلى النتيجة التي آل إليها مصيره مطارداً ثم مقتولاً¹⁵⁷⁵.

وقد رمزت المرأة للوطن والخصب كما الأرض؛ فحافظ البرغوثي يأخذ صفتها من الأرض حين أطلق عليها صفة "أدمتي"¹⁵⁷⁶. في حين أن المرأة تحولت إلى رؤية فلسفية عند عاطف أبو سيف¹⁵⁷⁷. وقد صور الروائي المرأة "سميحة" بسيطة ساذجة إلى درجة مبالغ فيها بحيث انمحت شخصيتها في مواقف معينة، ولا تجد وسيلة إلى الشكوى لأنها متأخرة، على الرغم من أنها متعلمة وطبيبة¹⁵⁷⁸. ولكن الروائي يعود إلى إعطائها شيئاً من سمات المرأة الطبيعية الغيور حين يُغير سلوكها، فيجعلها تبدو هادئة على السطح، في حين كانت التفجرات القاسية في داخلها ولكنها تعمل على كتمها¹⁵⁷⁹. ونجد الزوجة "أم نمر" التي تحتضن ابن زوجها "رياض" وتربيته وتحنو عليه¹⁵⁸⁰.

ب. المرأة الأجنبية

نجد صورة للمرأة الأجنبية لدى الروائيين الذين سافروا أو درسوا في الغرب. وعلى رأس هؤلاء سحر خليفة، وعزت الغزاوي. وقد قدّم الغزاوي وخليفة المرأة أمريكية متزوجة من فلسطيني. وكانت هذه المرأة الأميركية "كاترين" عند الغزاوي تبدو شخصية أكاديمية مهتمة بالثقافة، وقادرة على التكيف مع الثقافة

¹⁵⁷¹ نفسه، ص 53، 96، 117.

¹⁵⁷² أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 115.

¹⁵⁷³ خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 102.

¹⁵⁷⁴ عزت الغزاوي. الخطوات، ما قاله الرواة، ص 28-29.

¹⁵⁷⁵ عون الله أبو صفية. الشاهد، ص 12.

¹⁵⁷⁶ حافظ البرغوثي. الخواص، ص 118.

¹⁵⁷⁷ عاطف أبو سيف. كرة الثلج، ص 10، 18، 29-42.

¹⁵⁷⁸ محمد نصار. صرخات، 86.

¹⁵⁷⁹ نفسه، ص 87.

¹⁵⁸⁰ غريب عسقلاني. عودة منصور اللداوي، ص 9.

الشرقية عبر تقربها من هذه الثقافة، ولبسها لباس القرية "دير الرمان"، وكان أيوب عبد المعطي وكاترين قد قررا العودة إلى دير الرمان بالضفة الغربية يوم تخرجهما من جامعة أميركية. وبعد وصول كاترين إلى ذلك البيت الريفي البسيط اندهشت من تنظيم ذلك البيت، ومن مكتبة عبد المعطي¹⁵⁸¹. هذه الدهشة هي دهشة الشخصية الغربية إزاء الثقافة الشرقية التي تبدو في عالم ساحر.

أما الشخصية الأجنبية الأخرى التي قدمها الغزاوي للقارئ فهي شخصية مايا. مايا امرأة من أوراسيا "المنطقة الواقعة على حدود قارتي أوروبا وآسيا" التقى بها عارف الغنايم في مطار أثينا. كانت مايا فتاة مغرمة بحركة مدرج المطار حين تقرب منها عارف، وعرف من لغتها أنها أوراسية، وكانت البداية "لم تكن ساحرة الوجه لكنها صافية، وليس من أدوات تجميل سوة حمرة خفيفة على الشفتين، امرأة طويلة ذات عيين زرقاوين باتساع، تخبئ وراء فمها شهوة جامحة. هل كان خيالي يصور ذلك؟ وجدنا نفسينا نمشي معاً. ابتعدنا عن الشرفة ودلفنا إلى زحام البشر. شاشات الكمبيوتر المعلقة تظهر رقم الرحلة إلى أوراسي. الإقلاع يكون الساعة 16:50.

أين تعملين في أوراسيا؟

في السفارة اللبنانية. على فكرة أنا أتكلم العربية أيضاً. وأنت؟

عربي أحاضر في جامعة أوراسي.

دفع جميل شع في وجهها. أحسست أنها تقترب بقوة من كياني المضطرب. وكانت تلك بداية مشوارنا.¹⁵⁸²

في أوراسيا وفي جلسات الحب والنقاش، كشفت مايا لعارف شيئاً من تاريخ عائلتها، وشجاعة جدها ضد الأتراك "أخذتها اللحظة إلى قرية صغيرة في البلقان حيث نشأت مع جدها الذي دخل الحرب ضد أتراك، وقال إن شجاعته في الحرب شحذها حقل صغير من الكرز كان كل ما يملك إضافة إلى بقراته الثلاث وبيته القديم."¹⁵⁸³ وقد أثارت هذه الملاحظة، وكأنه في حوار مع العالم الغربي ليقنعه

¹⁵⁸¹ .الحلاج يأتي في الليل، ص 7.

¹⁵⁸² .الخطوات، ص 28.

¹⁵⁸³ .نفسه، ص 34.

بحق الفلسطينيين في الحرب طالما فقدوا وطنهم كاملاً "ذات لحظة قلت لها، ماذا يفعل الناس الذين خسروا كل مكانهم إذن؟" ¹⁵⁸⁴. تقدم مايا في حياتها، وتجوّالها في البلدان لم يفقدها وطنها، وهي قادرة على العودة في أي لحظة، في حين أن عارف يشعر بالإحباط واليأس "ومايا خلّقت هناك مجبولة بالكرز وأزهار الدراق وروث البقر ونبیذ الخوخ، واستطاعت أن تخرج من بين ذلك الركّام الجميل إلى عواصم الدنيا والمدن والشطآن دون أن تخسر طريق العودة. وكانت تسألني دائماً، أين مضيت أنت؟ وأنا أقول لها إنني أمضي إلى طرق لا تؤدي إلى شيء تماماً كهذه الغرفة وهذا الصباح" ¹⁵⁸⁵.

يتزوج عارف العنايم من مايا، ويعيشان معاً في أوراسيا، وبعد سنوات، وقبيل الانتفاضة الكبرى بأشهر، وفي حساب عسير يقوم به عارف لتجربته النضالية، صدمته مايا برأيها "أنتم لا تملكون أمركم" ¹⁵⁸⁶.

وهناك امرأتان أمريكيتان، إحداهما هي ديبورا جدة زينة لأُمها. ويبدو أنها امرأة متديّنة، فقد اعتادت هذه الجدة أن تبعث لزينة في عيد الميلاد كعكة فواكه وبطاقة عيد الميلاد عليها شموع، وقد هربت زينة إليها في واشنطن حينما حملت سفايحاً ¹⁵⁸⁷. وقد كانت تلك الجدة جادة وحازمة ونظيفة المنزل ومنظمة ومرتبّة بعناية شديدة "فما كانت تشرب على الإطلاق، وكذلك لم تحلم أبداً. مطبخها كان كالصيدلية، كل ما فيه شديد البياض محفوظ بدقة في مرطبات. ومن خلال المرطبات البلورية كان بإمكانك أن ترى كل حبة وكل بذرة. وعلى كل مرطبان ألصقت بطاقة بيضاء كتبت عليها بعض أرقام وحروف. وفي حالة وجود أكثر من مرطبان يحوي المادة نفسها كتبت: "سكر 1"، "سكر 2"، و"سكر". أو "شاي إنكليزي"، "شاي استرالي"، و"شاي صيني". بمعنى آخر، كان مطبخها أكثر ترتيباً من بقاتنا" ¹⁵⁸⁸.

توترت العلاقة بين الأب والجدة، وحن اندفع الأب لقتل زينة في منزل جدتها، قامت هذه الأخيرة بحماية زينة، حاولت إخفاءها عنه في البداية، وحين رأت الخطر محدقاً بحفيدها أطلقت عليه النار "وفجأة، سمعنا دويّاً كأنفجار القنبلة. اهتز

¹⁵⁸⁴ نفسه، ص 34.

¹⁵⁸⁵ نفسه، ص 34.

¹⁵⁸⁶ نفسه، ص 31.

¹⁵⁸⁷ سحر خليفة. الميراث. ص 21.

¹⁵⁸⁸ نفسه، ص 22.

المطبخ بأكمله وبدأت المرطبانات تترنح مثل رقاص الساعة. أحسست بعضلاته تتيبس ثم انهار على الأرض بطوله... سمعت صوت حركة فنظرت إلى الباب، وهناك كانت جدتي تقف وفي يدها بندقية صيد. همست بصوت كالفحيح:

- أي حركة ويكون رأسك شقف.

كان وجهها ساكناً وعيناها تتحركان يمنة ويسرة.

- إرم السكّين حالاً.

ردّ عليها محشرجاً: "يا بنت الكلب..."

فانطلقت رصاصة أخرى أصابت الطاولة بجانبه وانقلبت عليه.

- زينب تعالي هون، تعالي بسرعة.

لكني بقيت مذهولة ولم أستطع الحراك، وجّهت حديثها إليه:

- انت عارفني يا حج، إرم السكّين.

رمى السكين بيده اليسرى وهو يشد يده الجريحة إلى صدره.

- وانت يا بنت تعالي هون وروحي لغرفتي ونادي البوليس، يا الله بسرعة....

- انت السبب، انت خليتيها تروح. خربت بيتي، وحرقت قلبي. انت مش حرمة، ولا رجال.

ردت عليه بهدوء وصبر:

- اهدأ يا حج وخليني أنظف لك الجرح. امسك هذا وشغل عقلك وخلينا نحكي برواقة. زينب باقية هون وانت روح لجماعتك وبلّغهم انك دبحتها وأنت رجّال. ما حاول تلعب أو تروح للمحكمة أو غيره. انت بتعرف النتيجة، حاولت مرة في السابق وما تحاول ثاني. انسى زينب مثل ما نسيت قبلها أمها.¹⁵⁸⁹ احتضنت ديبورا حفيدتها، وتعلمت منها أن تسير حياتها بشكل جديد، وتحثها على النجاح¹⁵⁹⁰. وكانت الجدة تعطف على زينة لإجهادها نفسها، وتتضجر من

¹⁵⁸⁹. نفسه، ص 24.

¹⁵⁹⁰. نفسه، ص 26.

التحولات التي جرت في أميركا وأدت إلى ضغوط اجتماعية أدت إلى جفاف الحياة، وتمزق العلاقات الاجتماعية¹⁵⁹¹.

وأما أم زينة فلا نعرف الكثير عنها سوى أنها عاشت مع محمد حمدان في نيويورك، ثم طلقها، وتزوجت من رجل آخر في لوس أنجلوس، وتنفصل عن ابنتها سنوات عديدة، فلا تلتقيان إلا مرة واحدة، حين كانت زينة عند جدتها، وقد مرضت زينة مرضاً نفسياً شديداً نتيجة ضغوط حياتية كبيرة، قبل أن تقضي الأم وتترك بعض الميراث لزينة¹⁵⁹².

ج. المرأة اليهودية

وعلى غير المتوقع من تصوير للشخصية اليهودية في زمن السلام، فقد قُدمت المرأة اليهودية بصورة غير نمطية في رؤية جديدة، فقد عُرِضت إنساناً ذا مشاعر إنسانية رقيقة، ويعيش ظروفًا بائسة أحياناً مما يدفعه إلى المجازفة والمخاطرة بحثاً عن حياة أفضل. كما أنه لم يُصوّر من الخارج فقط عبر الوصف، بل جعله بعض الكُتاب يتكلم بلسانه ويعبر عن نفسها. ولكن لم تكن تلك هي حال الشخصيات الأنثوية اليهودية كلها في الرواية وفي أحوال المرأة دائماً، فقد قُدمت بصورة سلبية في أنشطتها المتنوعة.

لقد ورت هذه الصورة في رواية "قدرون" و "مقامات العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض، و"بقايا" لأحمد حرب، وفي رواية "نهر يستحم في البحيرة" ليحيى يخلف، و"آخر الحصون المنهارة" لأكرم مسلم، و"ستائر العتمة" لوليد الهودلي. لقد عرضت المرأة اليهودية بصورة امرأة جميلة الملامح عامة، ولكنها لا تسلك سلوكاً ينسجم ومظهرها. ولا بد من الإشارة إلى أن الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة لا يميز بين المرأة اليهودية والإسرائيلية، ويساوي بينهما، وقد يذكرهما على سبيل التبادل اللفظي فقط.

تأتي صورة المرأة اليهودية لدى أحمد رفيق عوض في عدة صور، وفي مواقع وأمكنة متعددة. وهي في هذه الصور ترد عبر علاقتها بال فلسطيني أو في علاقة الفلسطيني بها. وتُقدّم أداة ورمزاً للكشف عن عيوب المجتمعين الفلسطيني

¹⁵⁹¹ نفسه، ص 27.

¹⁵⁹² نفسه، ص 26، 28، 30.

والإسرائيلي من خلال علاقة تبدو غير طبيعية وغير منطقية. وهي في الصور التي عرضت امرأة غير نبيلة، ولا شريفة ولا نظيفة؛ فهي داعرة مقززة ومقرفة وعنصرية وبذيئة تمارس الدعارة في العراء، وتتفحش في لغتها مع العرب. وقد شعر العمال العرب بالإهانة التي وجهتها لهم تلك الداعرة "هل سمعت العاهرة التي شتمت العربي، حتى هذه تشتمنا وتشعر بالتفوق علينا"¹⁵⁹³.

ويقدم عوض صورة نمطية للمرأة التي تستغلها المؤسسة الإسرائيلية لتحقيق مكاسب استيطانية، فقد انعقدت العلاقة بين علي الفلسطيني من "قدرون" و"أوريت" في صورة نمطية لإسقاط الفلسطيني لخدمة الإسرائيليين، وهي المال والخمر والنساء، وينتهي علي مقتولاً بسبب تلك العلاقة¹⁵⁹⁴.

وليفضح التحولات والانحرافات التي ضربت في جذور المجتمع الفلسطيني في زمن الانتفاضة والسلام والسلطة الوطنية أدخل عوض المرأة اليهودية كعنصر من عناصر ذلك الانحلال والانحراف والفساد الأخلاقي والمالي "وجرى كل ذلك ... في مدينة رام الله العارية في صخب والصاخبة في عري"¹⁵⁹⁵. السارد المتهم بالعمالة يكشف جزءاً من تلك الصورة "كان علي أن أعيش حياتين، حياتي الداخلية التي أعرف فيها حجم روعتي وحياتي الخارجية التي كان علي فيها أن أدافع عن نفسي أمام كل شيء... فعلت كل شيء قضيت أوقاتاً خارج قادرون بحجة البحث عن عمل في تل أبيب... حصل ذلك معي أنا بالذات تصور ذلك جرى قبل أوصلو"¹⁵⁹⁶.

ولا تختلف المرأة اليهودية في عنصريتها عن بقية مكونات المجتمع الإسرائيلي من حيث مصير الفلسطينيين، وطريقة التعامل معهم، ومن حيث العلاقة بين الإسرائيليين والفلسطينيين، فاليهود هم أهل الوطن، وأصحاب الحقوق – في عرف المرأة اليهودية – والفلسطينيون هم الطارئون. ويقدم اليهود أنفسهم في مهن تبدو مغرية وجذابة تمهيداً لاستقطاب الفلسطينيين في دوائرهم المشبوهة؛ فقد قال عطا الله السمسار "يلاحظ دلالة الصفة" عن العاد وزوجته

¹⁵⁹³ نفسه، ص 70.

¹⁵⁹⁴ قدرون، ص 227.

¹⁵⁹⁵ أحمد رفيق عوض. مقامات العشاق والتجار، ص 9.

¹⁵⁹⁶ نفسه، ص 123.

إنهما "قدما لي نفسيهما على أنهما يعملان في تجارة الذهب والمجوهرات"¹⁵⁹⁷. وهي صورة نمطية عن اليهودي الغني المشغول بالذهب والمجوهرات والمعادن الثمينة.

يقيم السمسار عطا الله علاقة بهما، وعلاقة جنسية مع المرأة "غراتسيا" الجميلة الجذابة، وهي بذلك تقدم جسدها مقابل تحقيق مطامعها وأهدافها في الحصول على الأرض والبيوت. وتلك صورة نمطية عن المرأة اليهودية، كما وجدناها من قبل لدى عوض. فغراسيا تأخذ عطا الله إلى أحد فنادق القدس، وتقضي معه ثلاثة أيام بعيدا عن زوجها، حين ينجح في استئجار مكتب للشركة في وسط القدس، وهناك تحاول استغلاله جنسيا وعاطفيا، فهي تصف زوجها كوحش لئيم، كي تستدر شفقتة، وعطفه وبالتالي ثقته. ولكن "غراسيا" توظف جسدها من أجل خدمة أهداف الحركة الصهيونية وليس لأجل المتعة أو المال بل هي ذات رؤية أيديولوجية وسياسية، تسعى من خلال هذا العمل لاسقاط الشباب الفلسطينيين لتجنيدهم كعملاء وسماسرة للأراضي والعقارات في القدس، للاستيلاء على أكبر عدد من مبانيتها وأراضيها، لتهوديتها ولتصفية الوجود الفلسطيني فيها. ويأتي الكاتب على صورة أخرى "لغراسيا" تمثل فيها دور اليهودي الذي يشعر بالتفوق على الآخر الفلسطيني، ويبدو ذلك من خلال حوارها مع عطا الله، فهي ترى أن على الفلسطينيين، أن يقبلوا الحل كما يريده الاسرائيليون لأنه لا مستقبل للأقليات، ولأن الاسرائيليين هم الأقوى حضارياً وعسكرياً وثقافياً.

عُرِضت ثلاث شخصيات نسائية يهودية إسرائيلية في رواية "بقايا"، وهي مجندة إسرائيلية اتفقت معها سلفيا على نقل ما تحصل عليه من سلاح يدفع ثمنه ماجد إلى الضفة الغربية. كانت هذه المجندة كما قالت سلفيا مستعدة "لبيع رأس شامير بخمسة وعشرين غراماً"¹⁵⁹⁸ من الحشيش. وقد اشترت منها سلفيا ثلاث قنابل يدوية مقابل تسعة آلاف دولار. وسوف تقوم هذه المجندة كل شهرين أو ثلاثة أشهر بنقل قطعة السلاح في سيارتها، وتوصلها إلى مكان ما بجانب

¹⁵⁹⁷ نفسه، ص 23.

¹⁵⁹⁸ أحمد حرب. بقايا، ص 96.

الطريق، حيث سيكمل أبو الرائد والشباب المهمة، وتقوم المجندة بمهمة إيصال القنابل الثلاث، ومعها عبوات محشوة بالحشيش، ولكنها لم تعرف ما هو¹⁵⁹⁹.

لم تكن ظروف "أرنونا" بأحسن حالاً من حال أي امرأة عربية في بيئة محافظة، أو حتى متخلفة. "أرنونا" امرأة عانت في المجتمع الإسرائيلي الذي لم يرحمها، بل استغلها إلى أقصى الحدود وضيق عليها. قهر وتضييق وضغوط في البيت، وتردي في مستوى الحياة، ثم استغلال واغتصاب في الخدمة، ثم معاملة سيئة من زوجها الفلسطيني. لقد حاولت "أرنونا" أن تتخلص من واقع سيئ، فوقعت فيما هو أسوأ، ليس فقط من جانب زوجها فقط، بل من بنات جلدتها ودينها، وربما عرقها أيضاً" تعرفت على زوجها العربي ويُدعى هادي قبل خمسة عشر عاماً في مدينة عسقلان، وتزوجا في فندق على شاطئ البحر الميت. كانت جميلة ولطيفة ومبتسمة للحياة. قبل زواجها من العربي بعدة سنوات خدمت كموظفة في سلاح المدرعات، وأمضت سنتين في الجيش النظامي وسنة أخرى في مدرسة عسكرية للضباط وعملت سجانة في سجن "نفي ترتسا". "في كل هذه السنوات مارس أهلي علي كل أنواع الضغوطات، فهم يمنيون ولا يريدون خروجي من البيت إلا بإذنهم، وحاولوا إجباري على الزواج، واستمرت ضغوطاتهم حتى بعد أن خرجت وسكنت وحدي. ولم أحظ بحنان الوالدين منذ أن كنت في الرابعة عشرة، وقد يكون السبب في ذلك اغتصابي من قبل جنود وأنا أعمل في سلاح المدرعات. تغيرت نظرة والدي تجاهي خاصة وأن المغتصبين خرجوا بحكم بسيط وسهل جداً وأشاروا إلي باصبع الاتهام. في تلك الفترة حاولت أُمي أن تقتلني وطعننتني في ظهري بسكين في إحدى المشاجرات معها، وأجبرتني على الزواج من يمني مطلق يكبرني بعشرين سنة اكتشفت أنه مدمن على المخدرات ومحتال، فطلقته بعدما أجبرت على التنازل عن حقوقي وكل أملاكي له. فاليأس والعار دفعاني بأن أتزوج العربي الذي يسمى هادياً عندما سمحت لي أول فرصة".¹⁶⁰⁰.

تمثل حكاية "أرنونا" مع هادي موقف الروائي الفلسطيني من التوجه نحو السلام؛ فعلى الرغم من أن "أرنونا" قد بذلت أقصى ما تستطيع، وتحملت صعاباً

¹⁵⁹⁹ نفسه، ص 98، 107.

¹⁶⁰⁰ نفسه، ص 184.

فوق طاقتها، وتحدّت معوقات عديدة، غير أنها فشلت في النتيجة في التأسيس للسلام؛ فقد انتهت تجربة زواجها من هادي إلى فشل وفضيحة. وإذا كانت محاولات "أرنونا" تلك قد بدأت قبل زمن السلام، فإن تلك التجربة فشلت تماماً وعادت "أرنونا" إلى ديانتها ومجتمعها في زمن السلام، مما يدل على أن الروائي الفلسطيني لا يرى أفقاً لتلك العملية. لقد كانت "أرنونا" منقطعة الجذور في مجتمعها، مرفوضة السلوك من عائلتها ومحيطها، ومطاردة من رجال دينها ومن حكومتها، فكأنها كانت نباتاً شيطانياً فريداً، ولحناً نشازاً في مجتمع وحكومة لا توافقها، ولذلك حُكم عليه منذ البداية بالموت والفشل. تلك كانت رؤية أحمد حرب بعد اتفاقية أوسلو. وهو ما يُعبّر عن خيبة الفلسطيني في اتفاقية فكرة السلام كلياً. قد لا يكون هذا هو موقف أحمد حرب شخصياً آنذاك، ولكن المصير الذي أنهى به علاقة "أرنونا" بهادي تفضي إلى تلك النتيجة.

لم تكن حياة "أرنونا" مع هادي وفي المجتمع العربي سهلة، بل واجهت صعوبات جمة "عاشت في قرية عربية في جبل الخليل كفلاحة مسلمة في كل شيء. اختارت اسم ايمان، ولبست الثوب المطرز بطريقة الفلاحات العربيات، وغطت رأسها بمنديل، وخبزت الخبز في الطابون في فناء البيت، واستحمت في طشت مرة في الاسبوع في قاع البيت، ونشلت الماء من البئر، وفي الشتاء أشعلت النار في الخشب داخل وعاء كبير من أجل تدفئة البيت. وفي بداية الانتفاضة جلست أياماً وأسابيع في بيتها تحت منع التجول وتنفست الغاز المسيل للدموع، واختبأت عميقاً في المغارة حينما كانت تسمع الرصاص في الشارع. "ضرب الجيش قنابل الغاز داخل بيتي، وسقطت قنابل الصوت على السطح، وبت أخاف الخروج في الليل"¹⁶⁰¹.

ولا يتوقف الظلم عند ظلم المجتمع، بل يمتد ذلك إلى رجال الدين الذين يُصدّرون أحكاماً لا ترحم. هكذا كان شعور "أرنونا" في حديثها للصحافة الإسرائيلية، وقد كشفت عن مكنون مشاعرها بعد رحلة عذاب طويلة وقاسية "يقوم رجال الدين اليهود في العادة بوضع عقبات جمة أمام النساء اليهوديات اللواتي يتركن دينهن ويعدن إليه مرة أخرى، ولذلك تفضل هذه النساء جهنم على العودة إلى هذا الدين وإلى المجتمع الإسرائيلي، وكثير منهن يتحولن إلى

مومسات، فهل تقدّرين ما قد يواجهك بعد عودتك؟ أشكر الرب أولاً أنني عدت يهودية، وأنا مستعدة لتحمل كل ما يواجهني ولو ناداني شعبي بالزانية. لا أعتقد أن هناك جهنم أسوأ من الحياة بين العرب لامرأة في مثل وضعي، أصلاً حماتي العربية لم تنادني طوال حياتي معها إلا "بالشرموطة". وعندما قُتل شاب في القرية نتيجة إطلاق النار عليهم من قبل جنود إسرائيليين، جاءني أهل القرية وسألوني ما هو رأيك بما يفعله أبناء شعبك لأبنائنا. قلت لهم أنا واحدة منكم. هزوا رؤوسهم ونادوني باحتقار باللهجة القيسية .. ما رجليّت".¹⁶⁰²

يبدو أن هادياً قد بنى آمالاً على زواجه من "أرنونا"، فقد اتخذها كما قال لوحيدي فيما بعد، درجة في سلمه المتلهف لصعوده على حساب الآخرين. ولذلك كتب وحيد ملاحظة تحت صورتها التي يحتفظ بها في مكتبه "خطوة جريئة إلى الأمام"¹⁶⁰³. وكان يرى أنها كانت "ضريبة السلام مع الإسرائيليين". وفي حوار بين هادي ووحيد حول "أرنونا" يسوغ هادي هجره لأرنونا بمسوغات غير مقنعة لوحيدي، ذلك أنه كان يجب عليه أن يدرك ذلك من قبل:

" - ولكنها زوجتك.

وماذا تريدني أن أعمل؟

- أن تهتم بها كالسابق وتبتعد عن سلفيا.

- فقدت أولادي بسببها، وهذا يكفي، بالنسبة لسلفيا، طمئننها بأنني لن أتزوجها.

- إذن لماذا تسكن وحدك في رام الله وتتركها في القدس.

- خيانة .. خيانة، أرنونا منحنتني جسدها ولم تمنحني حبها.

- لم أفهم ما تعنيه.

- أرنونا منحنتني جسدها وأخفت عني حقيقة نفسها.

- وما هي حقيقة نفسها؟

- أخفت عني أنها كانت مجنونة في وحدة مدرعات في الجيش الإسرائيلي.

¹⁶⁰² نفسه، ص 185.

¹⁶⁰³ نفسه، ص 134.

- هذا ليس بسر، كان يجب أن تعرف بنفسك. كلنا يعرف نظام التجنيد في إسرائيل.

- أخفت عني أنه اغتصبها اثنان من الجنود من بينهما قائد الوحدة، ولم يصدق أهلها بأن الحادث اغتصاب، بل عمل بمحض الإرادة لأنها خسرت الدعوة التي رفعتها ضد الجنديين.

- ماذا يعنيك من هذا الحادث بعد خمس عشرة سنة من زواجكما؟ وهل كنت تتوقع في البداية أن تجدها عذراء؟

- أيقنت الآن أنها لم تتزوجني لأنها كانت تحبني، بل كانت تبحث عن حل لأزمتهام مع نفسها ومع أهلها. أنا لم أخترع هذا الكلام، هذه اعترافاتها.

- النتيجة باختصار أنك تزوجتها وقد ضحت كثيراً من أجلك وتحملت عذاب أهلك وأهلها.¹⁶⁰⁴

ضاعت "أرنونا" بين من هربت منهم، ومن هربي إليهم، وتركها هادي تأكلها الغيرة والرغبة، لم يعد هادي يعتم بها، فكل ما يهمه هو صعود السلم وحده، وهي إنسانة قبل كل شيء. لم تجد من تثبت له شكواها غير وحيد اللائم لهادي "أنا وحيدة، أنا وحيدة، نادت إيمان وبندائها تلاشت الحدود وعاد للعالم شكلها القديم. يجب أن تختفي دوافع العداء. يجب أن نغير العالم. ولكنه اليوم سعيد بدونها فلم يعد يهتم لا ببندائها ولا بجمالها. أنا. هكذا أنتم الرجال. وضعت يدها على ركبته فسقط خاتم زواجها من إصبعها. بدت نحيفة فقد عانت كثيراً ولم تجد من تشكو له.

- أنقذني.

-- ماذا بإمكانني أن أعمل لك؟

- صديقك هادي لا يعود للبيت تركني معلقة بين اليهود والمسلمين، بين فلسطين وإسرائيل، أحترق بنار غيرتي ورغباتي. تكلم معه.

- لقد تكلمت معه مراراً ولكن بدون فائدة، فهادي مثل الذبابة العنيدة التي تتبع الجثة إلى القبر.

-هل تزوج سلفيا؟

-لا أعتقد.

-علمت أنهما تزوجا، خرجا إلى عمان وتزوجا في فندق فيلادلفيا.

-لا تصدقي، علاقتهما علاقة عمل ومصلحة، وكل واحد منهما يحفر للآخر، فهو يريد أن يجمع "الإعلام" "بالثقافة" وهي تريد أن تجمع الثقافة بالإعلام.

-لا يفكر إلا بسلفيا.

-سلفيا لن تتزوج "هادي"، وهادي لن يتزوج سلفيا، سلفيا التي لبست ثياب الحداد يوم زفاف عرسان أخيها على سعيدة وحولت عرسهما إلى مأتم لن تتزوج "هادي".¹⁶⁰⁵

لم تحقق "أرنونا" التعايش الذي كانت تطمح إليه وحاربت من أجله أسرتها وحكومتها مع هادي الفلسطيني، وضاعت بين طرفي الصراع، واحتارت فيم تفعل، وما زالت مصرة على البحث عن طريقة لحل الصراع. تبحث عن حل لصراعها الفردي مع هادي، وللصراع بين الفلسطينيين والإسرائيليين، تطرق الأبواب كلها، وتحاور وتناور مع وحيد، لم تيأس بعد من إمكانية تحقيق مشروعها التعايشي حتى ولو كان ذلك عبر استبدال وحيد بهادي، فكلاهما فلسطيني.

"- إذن ما هو الخلاص؟

-قلت لك منذ زمن طويل ارجعي إلى أهلك.

-لا أستطيع، يقتلونني.

-سمعت أن يهودياً متشدداً من "كريات أربع" يدعى أبراهام أابينو قد جعل من بيته مركزاً لإعادة تأهيل النساء اليهوديات اللواتي يقدمن على الزواج من فلسطينيين، ويتزعن حركة تلاحق هذه النساء وتعيدهن إلى دينهن. يمكنك أن تسألي عنه وتتصلي به.

-أبراهام أابينو ..، ردت الاسم باستغراب ودهشة. أبراهام أابينو، أعرفه جيداً، هو الذي كان يلاحقني مع رجال المخابرات عندما كنت أسكن في

العين، وهو المسؤول عن اختطافي أول مرة. كيف اتصل به الآن؟ أبراهام
أبينو ..

تلاشت الكلمات في فمها وبعد فترة صمت تنهدت وقالت "الله أكبر وأكبر من
الجميع، خلاصي في يدك .. تزوجني".

فاجأه الطلب، ابتلع ريقه وقال بتلعثم

-أنت متزوجة، أنت على ذمة هادي.

-أطلقه، أذهب إلى نفس الشبخ الذي عقد زواجنا وأطلب منه أن يطلقني منه.
-أنا متزوج.

-أكون زوجتك الثانية.

-أنا رجل يحب الوحدة والحرية والزواج نقيض الاثنين.

-لكنك تزوجت.

-مرة واحدة وأخيرة، غلطة عمر.

-لا أريد منك شيئاً، زواج على الورق، لأستكمل المشروع الذي بدأته مع
هادي، فلا أجد من هو أمين عليه أكثر منك، ولا أريد أن أبقى على هذا
الحال لأنكم أنتم العرب تشكون في المرأة التي في مثل وضعي"¹⁶⁰⁶.

لقد قرفت "أرنونا" حياتها مع هادي، وحاولت التخلص من حياتها أمام وحيد.
لكنها لم تكن جادة في ذلك، فلو أرادت لفعلت بدون حضور وحيد، ولكنها كانت
تقصد انتقاماً من نوع آخر، عبرت عنه لوحيد فيما بعد. تذكر وحيد ذلك المشهد
بعد عدة سنوات "وضعت حافة السكين على رقبتها وصاحت طاقترب، امسك
السكين". كانت لتوها قد فرغت من الحمام ولا تزال ترتدي روباً زهرياً وشعرها
مبتل تفوح منه روائح عطرة.

-ثوان وتخلصني من الحياة.

-السكين في يدك ولا تحتاجين لي، اعمليها بنفسك.

مشت نحو الحائط وأطفأت النور.

- أرجوك، اقترب مني، اقطع عنقي ولا تتردد. الدنيا ظلام وهادي لن يأتي ولن يراك أحد.
- إنني أرى نفسي.
- رجاءً، لن تأخذ إلا ثانية ولن أشعر بالألم.
- حسناً، أغلقي عينيك وناوليني السكين.
- رفعت رأسها إلى أعلى وعيناها مفتوحتان تحديقان في سقف الغرفة.
- اسمعي، هذه لحظة يجب أن تتذكري فيها الحياة. ارجعي إلى أهلك وابدأي من جديد.
- امسك السكين بقوة واقطع شريان الحياة.
- لماذا تطلبين مني أن أرتكب جريمة وأقتل من أحب؟
- لأنتقم من هادي.
- الانتقام لا ينفع، وانتقامك من هادي هو انتقام مني؟¹⁶⁰⁷

اليوم الدراسي الذي نظمته "جماعة الجسر" للتأسيس لثقافة السلام أصاب وحيداً بالقنوط لأنه لم يحصل على أي من حقوقه الوطنية، فيتوجه لزيارة "أرنونا" في بيتها في القدس بناء على موعد مسبق معها، لكنه لم يجدها، وكانت قد تركت له مفتاح المنزل وستعود فيما بعد، فدخل. فشل اليوم الدراسي، وفشل زواج "أرنونا" هو فشل لعملية السلام قبل بدئها. في تلك الزيارة لأرنونا "تصورها تقف أمامه بروبها الزهري والسكين في يدها تلتمس منه أن يقتلها، ثم تفتح ذراعها كراقصة باليه تحوم في الغرفة تطارد دخان غليونه. ماذا جرى لأرنونا؟ عندما قابلها أول مرة قبل سبع سنوات، اعتقد أنها امرأة لن تعرف الشيخوخة أو اليأس، متفائلة في محياها وصادقة في دعواها، كانت تتعذب عندما ترى صور الأطفال الفلسطينيين والجيش الإسرائيلي يطاردهم ويطلق النار عليهم، وتبكي على أطفالها الذي أجبرت على إجهاضهم. ولإيمانها بفلسطين وقضيتها سمت نفسها "إيمان" وأسمت أولادها الذين لم يولدوا فلسطين وحنين

وعرفات. ماذا جرى لها وأوصلها إلى حد التفكير بالانتحار؟ هل تستحق أن يهجرها هادي ويعاملها بالسوء الذي عاملها به؟¹⁶⁰⁸.

تبنى هادي التبرير لتسويغ هجره لأرنونا، وتبنت هي كذلك مسوغات في محاولتها الانتقام منه وخيانتته. كانت "أرنونا" قد تركت رسالة على الطاولة في بيتها لوحيد، وبعد تخيله للمشهد السابق أخذ يقرأ الرسالة "عزيزي وحيد، منذ أن رحلتُ من العين إلى القدس وأنا أحاول بيني وبين نفسي أن أفصح لك عن سر طالما أخفاه عنك قلبي .. إنني أحبك. ولو كنت أنت الذي التقيته قبل هادي لاخترتك أنت. ولكن بما أنني تزوجت هادياً، وعانينا من أجل بعضنا قررت أن أكون زوجة مخلصه له، وكما تعرف فقد حاربت أهلي والحكومة الإسرائيلية من أجل أن نبني زواجاً مثالياً يكون بمثابة الجسر بين الشعبين اليهودي والعربي. بعد إقامتنا في القدس لسنة أو أكثر أخذتُ أشعرُ أن هادياً قد تغير، وأنه لا يحبني، وإنما يستعمل زواجنا لخدمة علاقاته وأغراضه الخاصة وبدأت علاقته تتوطد مع سلفيا حتى أصبحت تأتي معه إلى البيت وبقيضيان وقتاً طويلاً وحدهما في الغرفة. قلت لهادي ألا تشعر بأن لك زوجة يمكن أن تغار؟ فقال إن علاقته مع سلفيا علاقة عمل، وإن شغله يتطلب تلك العلاقة. قلت له بأن علاقة العمل تتم في المكاتب وليس في عُرف النوم، فصفعني على وجهي، "أنتهميني بالخيانة يا ساقطة! نذك أهلك ومجتمعك وأشفتك عليك وتزوجتك وتتهميني بالخيانة! بعد تلك الحادثة بدأت أفكر بأن أعامل هادياً بالمثل واحترت في كيفية الوصول إلى قلبك ومصارحتك بطبيعة مشاعري تجاهك .. اعذرني على جرأتي وصراحتي، لم تكن تلك الليلة التي حاولت فيها الانتحار إلا تمثيلاً من جانبي لإغرائك إلى السرير. خاب ظني لأنك لم تحقق لي تلك الأمنية. لا أعرف ماذا ستقول عني بعد هذه الرسالة. اعذرني على صراحتي فمراة تبحث عن خلاصها في مثل وضعي كان يمكن أن تعمل أي شيء، أن تعشق وأن تخون وأن تنتقم وأن تنتحر وأن تسكنها الهواجس وتفقد عقلها"¹⁶⁰⁹.

أما "سلفيا" فامرأة جميلة جريئة ومتلونة نظراً إلى مهنتها، تنتمي إلى العالم السفلي في تل أبيب، قدمت نفسها إلى ماجد، حين كان يعمل في سوق الكرمل

1608. بقايا، ص 166.

1609. نفسه، ص 167.

للخُضَر في تل أبيب، على أنها عربية، وهي "فتاة جميلة، شعرها أسود طويل منسدل على صدرها شبه العاري، اقتربت من كوم التفاح على البسطة وأخذت تتفحص التفاح متظاهرة بالشراء. قالت لي بالعبرية "اقترب وساعدني أريد تفاحاً أحمر". اقتربت فأدارت وجهها نحوي وتعمدت الاقتراب مني حتى شعرت أن رأسي نهديها يلامسان صدري وقالت بغنج "أنا وندي". "كيلو غرام التفاح بخمسة شيقل"، قلت وقد بدأت أشك في أمرها. "آها .. قل إنك عربي" قالتها بالعربية ويبدو أنها اكتشفت بأنني عربي من لهجتي العبرية. "أنا كمان عربية، واسمي بالعربي سلفيا، وانت ما اسمك؟"¹⁶¹⁰.

وينزع الكاتب صفة الطهرية التي غلبت على التفكير العربي في فترات سابقة عن الشخصية اليهودية لوفائها لبني جلدتها. وقد تكون سلفيا أرادت الإيقاع بمجاد بطريقة غير مباشرة، وقد جرب ذلك. ويبدو أنها كانت تمثل شبكة من ضمنها جهاز الأمن. لقد اكتشف ماجد أن سلفيا تسوق المخدرات، وأصبح ماجد شريكاً في ترويج الحشيش "أنا بحكي الغرام بدولارين يا أهبل .. نوع جيد لا مثيل له في السوق، كل خمسة وعشرين غراماً بخمسين دولار. خلي معلمك يجربه وإذا أعجبه بيعه بمئة دولار. فكر، وبأرجلك بعدين. ومن ناحية الشرطة لا تخاف".

غابت حوالي ساعتين، وعادت وهي ترتدي زياً محتشماً. قالت عندما عرفت أنك عربي قررت أن أُغيّر ملابسني الأولى لأننا نحن العرب نغار على الشرف، أنا أبيعهم ولا أتعاطاه، هذا ذهب، ذهب يجعلك غنياً بسرعة، ويجعل اليهود يتذللون لك كالكلاب. اتفقنا؟ اترك لك خمسة وعشرين غراماً ولا أريد نقوداً الآن. أسقطت الكمية"¹⁶¹¹.

أصبح ماجد وسلفيا شريكين في ترويج الحشيش، ومع الأيام كشفت له سلفيا عن بعض قدراتها وعلاقاتها، وتبدو في هذه الصورة امرأة محتالة، وأن لها يداً طولى، وتلمح إلى فساد وانحلال وهشاشة في المجتمع الإسرائيلي، والمؤسسة الأمنية والعسكرية الإسرائيلية "قالت لي سلفيا لا تظن أنني واحدة من اللواتي بالك منهن. فأنا عربية والعرب يغارون على الشرف، ولكن "اطلب وتمنى .. شببك لبيك أحلى بنت في تل أبيب بخليك تنام معها .. راس مالها غرام حشيش".

¹⁶¹⁰ نفسه، ص 93.¹⁶¹¹ نفسه، ص 94.

وكانت تتكلم كلام الممارس العارف بخفايا العالم السفلي.¹⁶¹² يطلب منها ماجد بدلاً من ذلك قطعة سلاح، واستعدت بذلك "قالت بسيطة، شايف هؤلاء المتبطحين حولك مثل الكلاب"، وكانت تشير إلى المتعاطين اليهود، "كل واحد منهم عنده سلاح ومستعد أن يبيعه بخمسة وعشرين غرام حشيش". "المشكلة ليست هنا"، قلت لها. "المشكلة هي أنني عربي من الضفة الغربية وأخشى أن أجلب انتباه الشرطة وتتحول الأمور إلى قضايا أمنية وأنا مستعد أن أدفع لك ثلاث آلاف دولار مقابل كل قطعة سلاح تحصلين عليها وتساعدين على توصيلها إلى أي منطقة في الضفة الغربية بشرط أن أعرف سلفاً عن هذه المنطقة". قالت إن لها صديقة مجندة في الجيش الإسرائيلي، وتعمل في بيت إيل وتسافر كل يوم في سيارتها وهي واحدة من زبائنها وعلى استعداد لبيع رأس شامير بخمسة وعشرين غراماً، كما قالت، ووعدتني بأن تتحدث معها عن الأمر بطريقتها الخاصة وتخبرني في اليوم التالي¹⁶¹³.

اتفق ماجد أن تحصل له سلفياً على السلاح، وتتدبر مع المجندة نقله إلى الضفة الغربية، بدون علاقة مباشرة له مع المجندة مقابل ثلاثة آلاف دولار عن كل قطعة سلاح، بالإضافة إلى خمسة وعشرين غراماً من الحشيش على حسابه. كانت سلفياً دقيقة في التزاماتها ومواعيدها، وحصلت له على قنابل يدوية، ورشاشات إسرائيلية ومسدسين كاتمي صوت¹⁶¹⁴.

كانت "أرنونا" عتبة يرقى عليها هادي السلم كما عتبات الثورة ومكتب تحرير فلسطين. وقد جعل من قصته مع "أرنونا" قصة العصر في غياب السلام، مجاءت له القصة بمتعاطفين إسرائيليين أسس معهم "مكتب الجسر" ثم كانت سلفياً وجريدة "الرأي الحر" فقبل الأرض تحت قدميها حتى حصل على موقع في الجريدة، ودفع بأخته سعيدة ضحية على عتبات صعوده عندما هياً لها الطريق بأن تتزوج عرسان أخ سلفياً، فماتت ليلة فرحها من الغيظ. كل ذلك باسم التقارب بين العقائد المختلفة¹⁶¹⁵.

¹⁶¹² نفسه، ص 96.

¹⁶¹³ نفسه، ص 96.

¹⁶¹⁴ نفسه، ص 97-98، 107.

¹⁶¹⁵ نفسه، ص 125.

وقدّمت المرأة الإسرائيلية اليهودية بصورة من تستغل جسدها لتحقيق مصالح سياسية. شوشانا هي اليهودية وورمز الحركة الصهيونية التي تُغرى بالفلسطيني، النواتي، وحين لم تنله كاملاً لها تقبل بأن تكون عشيقته إلى جانب زوجته المستقبلية. هذا ما يشبه سياسة الأطماع الصهيوني في بداياتها، ولكن شوشانا تكيد للنواتي، وظلت تبحث عنه حتى النكسة، وحينها ضيع النواتي زهرة "فلسطين". شوشانا وعلاقتها بالأورفلي وتربصها بالنواتي كانت موضوع حوار بين زهرة وكوثر يلح إلى اختلاف وجهات النظر في اليهود قبل انكشاف طموحات حركتهم الصهيونية، فقد حدثت زهرة كوثرأ عن حزنها لحال "شوشانا التي تطارد النواتي نهائياً، وترتمي في حضن الأورفلي ليلاً.. وتقر زهرة:

- كم هي جميلة شوشانا يا كوثر!!

- كم هي فاجرة تطارد الرجال يا طيبة!!¹⁶¹⁶.

شوشانا تظل تتربص بالنواتي، وتصبح كابوساً يلاحق النواتي، ونذير شؤم يفصل بينه وبين زهرة، وتمر به وبزهرة في حلم بدأ به وبزهرة بعد أن التقط المصور لهما صورة جميلة، وعادا في طريقهما إلى العجمي، وفي طريقهما نبقت لهما شوشانا - اصعدا فطريقي إلى العجمي.

وقف النواتي بين شوشانا وزهرة، كانت اليهودية في أبهى زينتها وجمالها، ترتعش زاوية فمها.. قبض على ذراع زهرة وابتعدا.. تمتم:

- فال سيء أن تطلع علينا اليهودية.

- كأنها تلاحقنا!

وفي الليل لازمه الأرق، وعند الفجر مضى إلى البحر، تخفف من ملابسه، وغطس في الماء عارياً تماماً.. كانت شوشانا تلوح له وقد تأبطت ملابسه، صرخ من الماء:

- دعي ملابسي وابتعدي.

تخفت من ملابسه وانتصبت عارية، فردت شعرها على صدرها، وحملت ثديها على كفيها:

- الوعد يا نواتي؟
- أي وعد يا شوشانا؟
- زهرة زوجتك وأنا عشيقتك وأكتفي بذلك.
- تعلقت برقبتة، وضغطت صدرها على صدره، ولحست شحمة أذنه ولهت، طوقته بفخذيها في الماء، ارتفعت به وهبطت به حتى انهدل رأسها على كتفه، هبطت مع جسده، وسحبته عاريا على الشاطئ.. لم يدر يوماً إذا ما غسل البحر شهوته أم لا، لكن الرجفة أصابته.. وفي الغفوة أطلت عليه شوشانا تسأله:
- هل يعلم الناس أن عروس البحر التي سحبتك إلى الشاطئ كانت شوشانا؟
- صحا وكان الليل يزحف"1617.

هذا الحلم كان إرهاباً من لاوعي النواتي على الخطر الداهم الآتي مع شوشانا في اغتصابه، واغتصاب وطنه. وفي إشارة لتحالف صهيوني مع السلطة الحاكمة يعقد عسقلاني علاقة جنسية بين شوشانا والضابط الأورفلي حين فشلت شوشانا في تحقيق مآربها من النواتي "وعندما أعيثها الحيلة والوسيلة، فتحت بيتها للأورفلي وجنوده الذين أخذوا يتحرشون بالعمال والصيادين نهاراً، ويتطوحن سكارى في شوارع العجمي ليلاً، تطردهم شوشانا من بيتها في النهار، وتستدعيهم ليلاً للقبض على عمال الميناء وتعذيب بحارة النواتي، وتتلذذ كلما مر بها الأورفلي ساحباً أحدهم إلى سجن أبو كبير.. تضحك بمجون باتجاه شرفة زهرة، حتى وقف لها النواتي يوماً وكان صارماً:

- ارحلي عن العجمي يا شوشانا.
- إذا رحلت معي أرحلُ يا نواتي. وكانت مهددة متوعدة. في تلك الليلة قبض الأورفلي على خمسة من بحارة النواتي، ومنع اللنشات عن الصيد، وفي الصباح اعترضت اليهودية زهرة، وفحت في وجهها:
- سوف تترملي في عز شبابك يا عروس.

صفعتها زهرة، وطبعت أصابعها وحرف خاتمها على صدغها الشمعي وحاصرها جنود الأورفلي يحاولون الاعتداء عليها، لولا تكاثر شباب الحي

وافتحال طوشة يسرت انسحاب زهرة من المعمة، ورجعت إلى البيت بسلام، وتحدثت كوثر التي شاهدت ما حدث، أن زهرة طبعت وشما على صدغ اليهودية..

وفي ليل ذلك النهار تم اختطاف الأروفلي من فراش اليهودية، وفي الصباح عثروا على جثته ملقاة في الحرش، وانتشر الجنود في الحي يبحثون عن أبي خليل ورجا بدران، اللذين اتهمتهما شوشانا، ولم تتهم النواتي عند التحقيق معها. ويقال أن شوشانا ظهرت في المرسى بعد التحقيق، فيما كان النواتي يتسقط الأخبار ويتفقد اللنش. انتصبت أمامه وتخنصرت وتنمرت، وارتعشت زاوية فمها:

- اتبعني باريس.

- إلى أين؟

- إلى ريشون.

- عند اليهود؟

- إذا لم تتبعني، أشي بك.

- بلغيم.. اعترفي عليّ يا شوشانا¹⁶¹⁸.

تحدث النكبة، وتفصل النكبة بين النواتي اللاجئ في غزة، وبين زهرة المنفية في داخل وطنها "فقد وصله خبر عن هدم بيت زهرة، ورحيلها عن يافا، وهو يعتقد أن شوشانا وراء ذلك"¹⁶¹⁹. ظلت زهرة تنتظره عشرين عاماً، وظل يحلم بالعودة "أكلتنا الغربية منذ سقتُ أنا اللنش جنوباً، وبقيتِ أنتِ تحت وطأة شوشانا.. لفني المخيم"¹⁶²⁰ حتى إذا جاءت بواذر العودة في حرب 1967 استعد النواتي للعودة، وجhez نفسه وقاربه، وتحدث النكسة، وتقوم سلطات الاحتلال بصرف بطاقات الهوية للفلسطينيين، وتظهر شوشانا تصور المتقدمين للهوية، ومنهم كوثر صديقة زهرة وزوجها وأطفالها. ما زالت شوشانا تبحث عن النواتي بعد أن ضاعت زهرة تماماً، وضاعت فلسطين كلها "سحبته مجندة ثانية للداخل: - أقعد.

¹⁶¹⁸ نفسه، ص 81.

¹⁶¹⁹ نفسه، ص 72.

¹⁶²⁰ نفسه، ص 109.

جلس وجحظ في المجندة الواقفة خلف الكاميرا.. هي بلحمها ودمها.. غمازة ذقنها والشامة الباهتة عند زاوية فمها.. شعرها الذهبي تحت البريه العسكري.. بعض الامتلاء والترهل وعضون الرقبة، وتهدل حول العينين:

- ارفع رأسك لفوق.

ضربه فلاش الكاميرا، وعندما غادر الحجرة جذبته من كتفه، وأعادت عليه قراءة البيانات المسجلة في الاستمارة.. ارتعش فمها:

- الهوية بعد أسبوع.. مع السلامة.

وفي الليل جاءت معهم، فتشوا البيت والمصنع، بندقيتها معلقة على كتفها، لم تكن تعتمر البريه العسكري، فردت شعرها على ظهرها، جاءت بكامل زينتها.. عطرها ينتشر في المكان، سألت:

- أين النواتي؟

تدخلت كوثر:

- النواتي في مصر.

- أسكتي يا كوثر.

عشيقة الأورفلي تعود، ماذا تريد، كزت على أسنانها:

- أين زهرة يا شوشانا

راطننت اليهودية الجنود، وغادروا المكان، نظرت إلى الرجل وزوجته، ارتعشت زاوية فمها، ورقصت شامة باهتة على جلد ترهل..¹⁶²¹

وقدّمت المرأة في صور فطرية إنسانية، وإن كانت غير ملائمة مع سنّها، فهي امرأة شهوانية شبقية، كما قدمت بصورة المجندة العنصرية التي تتعاطى المخدرات، وتنتهي غاصبة وميتة بين يدي الشاب الفلسطيني بفعل جرعة الحشيش الزائدة التي تعاطتها.

ولا ينفصل اغتصاب الوطن عن الاغتصاب الجنسي، ذلك ما قامت به المرأة اليهودية في "كيبوتس متسيا". هناك عمل بشار المحمودي الطالب الجامعي

اللسطيني عاملاً زراعياً في مزرعة "نسليم جبالي"، وهناك وجد ثلاث شخصيات نسائية هي: الفتاة "دوريت"، ووالدتها "سارة"، ومحققة الشرطة "شولاميت غرايسفنج". الفتاة "دوريت" مجنّدة، ابنة صاحب المزرعة التي عمل فيها بشار "نسليم جبالي"، وهي "شابة في حدود العشرين ربيعاً أو أكثر قليلاً، متورّدة وريّانة، تحقّق في الأفق بعينين حائرتين. قرأتُ في وجهها الأبيض ملامح نسليم. بعد لحظات وجيزة انضمت إليها امرأة أربعينية تبدو كأنها صورة مكبّرة عن الفتاة، فقدّرت أن تكون أمها.¹⁶²² وحين اكتشفت الفتاة وجوده عبرت عن استيائها وعنصريتها لوجود عربي "فجأة، انتبهت الفتاة إلى وجودي، وما أن تقاطعت نظراتنا حتى غادرت الشرفة ساخطة وهي ترميني بنظرات استعلائية متبجحة ... لا أريد أن أرى هذا العربي، قلت ألف مرة لا أريد عربياً في هذا البيت، ولكنكم لا تقيمون وزناً لمشاعري، حتى لو كان الأمر يتعلق بعربي تافه"¹⁶²³.

ولكن "دوريت" أبدت رفضها لوجوده، فقد كتبت على جدار حجرته "اذهب من هنا أيها العربي. لا مكان لك بيننا."¹⁶²⁴، وخلعت حوض النعنع، وهرست أشتاله الخاصة به، وتمادت وأخذت تقلّب غرفته رأساً على عقب، وحطمت اوانيه الزجاجية، وكتبت عبارات مسمومة حاقة، وألّبت عليه -مع صديقها نوعام شالومي- مجموعة من الزُعران ليَجبروه على مغادرة الكيبونس¹⁶²⁵.

ظلت علاقات بشار و"دوريت" متوترة، أظهرت فيها الفتاة عنصرية حاقة في غير ما موقف، وعبرّت عن احتقارها لكل ما هو عربي "ابعدوا هذا المتخلف عن وجهي، إنه يأكل بيده."¹⁶²⁶ وحين اكتشفت العلاقة بين والدتها "سارة" وبين بشار أنّبت والتها "امرأة مراهرة؟ هذا آخر ما أتوقع منك، كيف تخونين أبي؟ ومع من؟ مع عربي قذر؟ كيف تجرئين على تسليم جسدك لهذا الوحش."¹⁶²⁷ ثم اندفعت بجنون وهستيرية للاقتصاص "اقتربت نحوي فغشيتني رائحة الكحول مع أنفاسها الحارة، ولمحت عينيها في الضوء المغبش مثل جمرتين متقدتين،

¹⁶²² مشهور البطران. آخر الحصون المنهارة، ص 23.

¹⁶²³ نفسه، ص 24.

¹⁶²⁴ نفسه، ص 45.

¹⁶²⁵ نفسه، ص 45-47.

¹⁶²⁶ نفسه، ص 50.

¹⁶²⁷ نفسه، ص 79.

وبحركة آلية سريعة سحبت المسدس من حزامها وصوبته تجاهي، وقالت بلهجة تختلج بأنفاس الخمر والتبغ:

-هل تريد أن تكسب حياتك أيها العربي الوغد؟

....

-بلى.

-إذن تجرد من ملابسك.

...

-قلت لك اشلح ملابسك، كل ملابسك.

...

-اخلع عنك كل شيء.

...

-أريد أن أغتصبك.¹⁶²⁸

ماتت "دوريت" بين يدي بشار بعد أن عملت بجنون على اغتصابه، ماتت بجرعة زائدة من كحول تعاطنها مع صديقها "نوعام"، فدفنها بشار في خربة عربية قديمة مدمرة، وبعد بحث وصلت الشرطة إلى الجثة¹⁶²⁹. ولكن دوريت عند الكاتب ليست حالة فردية، بل هي ظاهرة "دوريت ظاهرة وليست حالة خاصة، إنني أرجح أن ثمة دوريت لكل عامل فلسطيني تطأ أقدامه هذا البلد.¹⁶³⁰ دوريت عند الكاتب هي الظاهرة العنصرية لليهودي، وليس الحالة الجنسية الفردية، هي ظاهرة اغتصاب الوطن واغتصاب الإنسان صاحب الحق فيه. ولذلك يجب أن يكون مصير هذه العنصرية جثة مدفونة في خربة عربية قديمة مسلوقة، لا لأن الفلسطيني قاتل ومجرم، بل هو يدافع عن نفسه، فتقع العنصرية ضحية نشوتها وجنونها، فلا ذنب للفلسطيني في هذه الحالة، بل هو الضحية الحقيقية.

¹⁶²⁸ نفسه، ص 81-83. النقط الثلاث من الباحث لحذف بعض الأسطر لاختصار السرد.

¹⁶²⁹ نفسه، ص 87-88، 129.

¹⁶³⁰ نفسه، ص 150.

أما الأم والأب فعبراً عن تفهمهما للبنت، ولكنهما حاولا إفهامها أنهم يُشغّلون العربي لعدم وجود عمال يهود، ولأن العربي أقل تكلفة، ووصف نسيم ابنته بأنها نزقة وحادة الطبع، ونصح بشاراً أن يبتعد عنها¹⁶³¹. وأبدت سخطها واحتجاجها على وجود بشار غير ما مرة بصلف وكبرياء. ولم تكن الأم أقل استعلاء، فقد كانت ترى أن العمال العرب شرٌّ لا بد منه. فالأم تقبل بالعربي على مضض، في حين أن البنت ترفض وجوده مطلقاً¹⁶³².

اضطرت سارة إلى طلب العون من بشار لنقل نسيم إلى عيادة للطوارئ بسبب وعكة صحية، ثم أظهرت تودداً له وشكرته¹⁶³³. وإذ تراجعت صحة نسيم أصبحت سارة تتقرب تدريجياً من بشار إلى أن توقعه في حبالها. بمرض زوجها، أخذت المرأة الأربعينية "تبحث لنفسها عن علمها الخاص"¹⁶³⁴. وتأخذ بفتح نقاشات ذات مغزى، وتبدي سلوكاً ومظاهر جنسية مغرية. تبدو سارة في مقاطع عدة من الرواية امرأة شهوانية شبقية، تلهو بشاب في ريعان شبابه، وتتحين أي فرصة لاستغلاله جنسياً، مثيرة إياه بوسائل شتى، وهي تتلذذ بعذاباته النفسية، ويمارسان علاقة جنسية متكررة مجنونة، وتحاول أن تخفف عنه شعورة بالذنب، وتطمئنه بالأمان فيما يتعلق بزوجها وولدها وابنتها في اندفاع شبقي أعمى¹⁶³⁵، إلى أن تكتشف "دوريت هذه العلاقة، حين كان بشار وسارة يمارسان الحب في إحدى الغابات القريبة الخالية إلا ممن يمارسون تلك العلاقات غير الطبيعية"¹⁶³⁶. وهكذا تكون سارة صورة أخرى من اغتصاب الفلسطيني وإن كان بنوع من إرادته هذه المرة، فلا فرق بين سارة و"دوريت" إلا في الأسلوب والطريقة، فكلتاها اغتصبته بطريقتها، الأم اعتصبته بالإغراء والإثارة، والبنت اغتصبته بقوة السلاح.

أما "شولاميت" فإنها المرأة التي تقوم بدورين في وقت واحد، دور المساعدة الاجتماعية في الظاهر، حين جاءت تحت عنوان مساعدة أسرة جبائي في تجاوز محنة فقدان ابنتها، وفي الباطن كانت تراقب بشاراً. وكما في العادة لدى الكتاب

¹⁶³¹ نفسه، ص 24-25.

¹⁶³² نفسه، ص 29-30.

¹⁶³³ نفسه، ص 34.

¹⁶³⁴ نفسه، ص 65.

¹⁶³⁵ نفسه، ص 66-74.

¹⁶³⁶ نفسه، ص 78.

الفلسطينيين، قدّم الكاتب "شولاميت" "فتاة جميلة القسمات في حدود الخامسة والعشرين تبدو هادئة الطباع".¹⁶³⁷ وتُبدى شولاميت أدباً جمّاً، ووداً وتقرباً من بشار، وتُظهر اهتماماً بالثقافة، وبالمحيط حول بشار وغرفته ومكوناتها، وبما يتعلق به وبدوريت وعلاقتها، في أسلوب أمني ونفسي ذكي، سحبت به بشاراً إلى نقاط وملاحظات كانت تستنتج منها، وبدهاء ومكر، يثير قلق بشار، وعملت على إغره وأغوائه¹⁶³⁸. وتتابع حركاته واحدة واحدة، وعقدت علاقات ودية معه، وأبدت له تودداً، وفي النهاية، وبعد سجنه اكتشف عن طريق ما رود في الصحافة أنها كانت أداة في يد الشرطة، وهي التي قادتهم إلى التركيز على أن يكون بشار هو قاتل "دوريت"¹⁶³⁹.

وتظهر المرأة الإسرائيلية اليهودية أداة في يد المخابرات الإسرائيلية لكسر إرادة المعتقلين والأسرى، وإثارة الشبهات حولهم، إغراء لهم كي يضعفوا، وتشويهاً لصورتهم أمام زملائهم المقاومين المعتقلين. وقد رسمت المرأة لكي تكون مغرية، في دلالة على صلابة المعتقلين، ولكنها تفشل في مهمتها أمام عزيمة المعتقل "فتح الباب ولأول مرة تدخل محققة .. مدهونة الوجه بألوان فاتحة رسموها جيداً .. مكتنزة بارزة العينين، دقيقة الأنف .. تتكلف ابتسامة تظهر من خلالها أسنان بيضاء متفرقة، كأنها زرع نبت في أرض نكدة .. لم يدر عامر هل هي جميلة أم قبيحة .. لم تمر بخلده كفتاة، لها طابع المرأة، وإنما نظر إليها ككتلة بشرية، تحمل صفة أنها محققة مجرمة، تسير من الركب نحو الهدف نفسه ... ثم وجدها عامر بعد أن رغت طويلاً، تقرب كرسيها من كرسيه، ويتخافت صوتها حتى يصبح همساً .. كانت تريد الإيحاء بأجواء خاصة، تذكره بالجنس الآخر، ونفحات الرغبة الجنسية .. تريد أن تضخ أمواجاً رخيّة، يرتعش لها وجدان الرجولة في حناياه .. وتقترب أكثر، ويتبادل على عامر الإحساس بفحيح أفعى"¹⁶⁴⁰. وتأكد عامر من هول ما يترصد به عندما أدرك أنه يتم تصوير تلك المشاهد، لأنهم سيوظفون ذلك في حيلهم.

ب. نموذج الرجل

¹⁶³⁷ نفسه، ص 109.

¹⁶³⁸ نفسه، ص 111-117، 120-122.

¹⁶³⁹ نفسه، ص 138.

¹⁶⁴⁰ وليد اليهودي. ستائر العتمة، ص 134.

سوف أتناول تحت هذا العنوان الدور الذي يظهر فيه الرجل في الرواية المدروسة من النواحي الاجتماعية فقط، وهي نماذج أو صور متعددة. وأهم هذه النماذج الواردة في الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة في فترة الدراسة هو الزوج، وتقابلنا شخصية علي المفتون بالإسرائيليين المتقدمين وكل ما فيهم جميل عنده، وتعطب علاقته بزوجه¹⁶⁴¹. وعلي يخلط بين مفهوم الرجولة والفحولة ويعتقد أن الفحولة هي كل ما يهم المرأة¹⁶⁴².

وفي موقف غريب نجد الزوج يكاد يتخلى عن زوجته التي أنجبت له جيلًا يمتد به في مقارعة الاحتلال، وقد قرر أن يفرغ كل جهده لفعاليات الانتفاضة، وهو يعشق امرأة أخرى "غادة"، ويريد من زوجته "لينا" التي يخاطبها بصفة الحبيبة، أن تقرر ما فائدة الحديث عن تطور علاقته بغادة "العشيقة" التي أصبحت جزءاً من روحه، وهو غير مستعد لخسارتها¹⁶⁴³. وهو يتذرع بأن زوجته قد شغلت عنه بالأولاد في الوقت الذي طرقت غادة قلبه، وحاول أن يجد معادلة بين زوجته التي يحب وبين غادة العشيقة التي لا يستطيع الاستغناء عنها¹⁶⁴⁴. وبالإضافة إلى حبه لجمال غادة ورقتها ونعومتها فقد أحب فيها أنها تؤثر العطاء ومساعدة الآخرين¹⁶⁴⁵. لقد كانت الزوجة رمزاً للثورة وكانت العشيقة رمزاً للانتفاضة. يقول السارد مخاطباً زوجته "وكانت غادة هي التي أوقدت فيّ وفيك إحساسنا اللامتناهي بحاجة كل منا للآخر. فهل بعد كل هذا، تعتقدين أنني خنتك؟"¹⁶⁴⁶، والحب الجديد عنده يعيد الحياة إلى الحب الأول. لقد كان يرى أن عليه أن يخوض معركة الجمع بين الزوجة والعشيقة. لقد كان بيان الانتفاضة الأول نقطة تحول، ولحظة تطهر في حياة الرجل يتخلص فيها من الماضي ويفتح آفاق رؤية جديدة، ويرسم ملامح مرحلة مقبلة في ظل الانتفاضة¹⁶⁴⁷. فهو يقيم خياراته بين العناصر الثلاثة وينحاز إلى الانتفاضة.

ويظهر الزوج في أحياناً ضعيفاً أمام زوجته منصاعاً لأهوائها ورغباتها، يدرك أهداف زوجته في استغلاله يبدأ يعمل ويخطط لنفسه بعيداً عن

¹⁶⁴¹ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 224.

¹⁶⁴² نفسه، ص 118.

¹⁶⁴³ حبيب هنا. الانتفاضة.. العشيقة.. الزوجة، ص 15-17.

¹⁶⁴⁴ نفسه، ص 27-30.

¹⁶⁴⁵ نفسه، ص 33.

¹⁶⁴⁶ نفسه، ص 36.

¹⁶⁴⁷ نفسه، ص 46.

معرفتها¹⁶⁴⁸. وهناك الزوج المناضل المطارد من قوات الاحتلال في أحداث الانتفاضة الكبرى، ولقد بدأت علاقة هذين الزوجين حين كانا طالبين في الجامعة، وبعد الزواج نالت نصيبها من الشقاء في تعاملها في ظروف الانتفاضة، بالإضافة إلى تفتيش البيت بين الحين والآخر، ومتابعتها في كل حين على يد رجال الاحتلال وعيونه¹⁶⁴⁹. وهو نموذج للمناضل الماركسي¹⁶⁵⁰، وهو زوج يتعامل مع الأمور بواقعية ويقدر مشاعر زوجته في ظل غيابها والملاحقة الدائمة المسلطة عليها¹⁶⁵¹.

عطية ريفي فلاح متعلق بوطنه وأرضه التي غادرها مكرهاً، وهو رجل فقير يحلم بولد يكمل مهمته في حراثة الأرض وفلاحتها وعزق البيارة بعد العودة إلى الوطن السليب¹⁶⁵². ترى فيه زوجته رجلاً ضعيفاً لم يحقق في حياته شيئاً، وأعتقد أن الروائي يشير هنا إلى عجز الرجال في خارج وطنهم وحين يفقدونه، ولذلك فالمرأة تبني الأموال على ولدها، أي في الأجيال القادمة¹⁶⁵³. وكما فشل عطية، الرجل الذي لم يحقق شيئاً في الوطن، انتهى زياد إلى الموت حين بحث عن الثورة في خارج الوطن. زياد ابن العائلة الفقيرة وابن بائع السمك، ويترك زوجته في غزة ليلتحق بالجامعة وللدراسة في بيروت. وهو يندهش لما يراه هناك¹⁶⁵⁴، فكثير من الحريات المكبوتة في غزة وجدت طريقاً للانطلاق في بيروت، ثم ينضم للثورة، ويمتنع عن زيارة الوطن خشية الاعتقال، وتعتقل الزوجة وتحقق معها سلطات الاحتلال ليخبروها أن زوجها مطلوب للمخابرات الإسرائيلية، وأنها ممنوعة من مغادرة القطاع¹⁶⁵⁵، بينما يحب زياد سحر ابنة الحاج علي صاحب الدكان فيخطبها ويعقد قرانه عليها لكنه يُقتل قبل الزواج¹⁶⁵⁶. ونصادف زوجاً قاسياً ليس في حق الزوجة فقط بل بحق الأسرة،

¹⁶⁴⁸ حبيب هنا. هرم كنعان، ص 19-20.

¹⁶⁴⁹ علي جرادات. شمس الأرض، ص 39.

¹⁶⁵⁰ نفسه، ص 43، 68.

¹⁶⁵¹ نفسه، ص 46.

¹⁶⁵² خضر محجز. اقتلوني ومالكاً، ص 3.

¹⁶⁵³ نفسه، ص 11.

¹⁶⁵⁴ نفسه، ص 45.

¹⁶⁵⁵ نفسه، ص 133.

¹⁶⁵⁶ نفسه، ص 150.

فهو يضرب الزوجة والبنت بدون سبب يذكر، وهو بذيء اللسان كما وصفه السارد¹⁶⁵⁷.

ورسم أحمد رفيق عوض صورة شديدة السوداوية حين فضح أسرار مجتمع الرجال والنساء المفسدين وطنياً وفكرياً وأخلاقياً؛ فرشيد المهباش ينتقل من موقع إلى آخر وفي كل موقع يبيع شرفه ودينه وخلقه وأسرار الحزب الذي انتمى إليه¹⁶⁵⁸. ويتزوج محمد البعبول القروي الجاهل من هالة ابنة محمد المهباش بطريقة غير لائقة، وكلاهما منحل ومنحرف أخلاقياً¹⁶⁵⁹، وكان عرسه في نيويورك باذخاً وماجناً¹⁶⁶⁰، ويستثمر أمواله في البناء ويؤسس شركة إنترآكشن في رام الله بمشاركة الإسرائيليين، ويعترف لزوجته أنه عميل للإسرائيليين ولذلك أصبح غنياً، ولكنه يشعر بالأمان في ظل السلام، وهو يحتقر المرأة ويعتبر أنها مخلوقة للمضاجعة فقط¹⁶⁶¹.

ومن تلك النماذج السلبية الفاسدة شخصية هادي الانتهازي الفاسد والمغتتم لفرص تتيح له تسلق السلم الاجتماعي. بدأ بدعم من التنظيم، وهو رمز لحركة فتح، بتأسيس "مركز للتراث الفلسطيني"، واستغله لمصلحته¹⁶⁶²، وقد اتخذ من اخته سعيدة، ومن زوجته أرنونا، ومن سلفيا، وغيرهن درجات لصعود ذلك السلم، بعد أن تخلى عن أي نوع من المبادئ وباع الضمير. تزوج من "أرنونا" اليهودية الإسرائيلية، في محاولة للتقريب بين المجتمعين الفلسطيني والإسرائيلي، وكذلك عبر عمله مع سلفيا في جريدتها "الرأي الحر" وإنشائهما لمشروع الجسر، لتجسير الهوة بين المجتمعين. ولكن مسعاه ذهب هباءً بهروب "أرنونا" عنه وفضحها له¹⁶⁶³. ومن ضمن مجموعة الرجال نجد في هذه الرواية "بقايا" نجد محمد الوهدان العميل لإسرائيل والمتبجح بتلك العلاقة¹⁶⁶⁴، وأبو الرائد القيادي الفتاوي الذي يضحى بالثوار الأنقياء ويغتالهم، ويستغل موقعه ليغتني من تهريبه للمخدرات تحت حجة تهريب السلاح من إسرائيل إلى الضفة الغربية،

¹⁶⁵⁷ مايا أبو الحيات. حبات السكر، ص 14.

¹⁶⁵⁸ أحمد رفيق عوض. مقامات العشاق والتجار، ص 15.

¹⁶⁵⁹ نفسه، ص 55.

¹⁶⁶⁰ نفسه، ص 58.

¹⁶⁶¹ نفسه، ص 60.

¹⁶⁶² نفسه، ص 37، 45.

¹⁶⁶³ أحمد حرب. بقايا، ص 185.

¹⁶⁶⁴ أحمد حرب. بقايا، ص 150-155.

وينتهي إلى صاحب قصر بمليون دولار¹⁶⁶⁵، ومنهم الثائر ماجد الذي عمل في تل أبيب واشترك مع سلفيا في تهريب السلاح والمخدرات لأبو الرائد، وصمت عن متابعة التحقيق في مقتل زميلته ودية، وينتهي به الأمر شهيداً من شهداء الانتفاضة، ولم تُرى منه إلى بقايا جثمان يحتفظ وحيد ببقايا عظامه في كنف جدته حتى اغتصبته السلطة الوطنية منه، بعد أن لم يستطع دفنه وحيد منفرداً في جنح الظلام بناء على أوامر الإسرائيليين¹⁶⁶⁶.

وكذلك هو شأن الثائر السابق الشيخ محمد، الثائر، وزميل ماجد وأبو الرائد، والفاعل في الانتفاضة، والذي يطلق المستعربون النار عليه، ويسببون له إعاقة شبه كلية، ويتهم بأنه أحرق بيت محمد الوهدان بتهمة تعامله مع الإسرائيليين، ولذلك يهينه محمد الوهدان، بأن يبصق في وجهه، حين لم يكف الشيخ محمد قادراً حتى على مسح البصاق عن وجهه. الشيخ محمد يقوم بجلد الذات، والسخط على الثورة لأنها أعطت تعليمات صارمة بالتهاون مع العملاء، ولذلك فهم يرى إن الشهداء والجرحى والمعاقين دفعوا ثمن ذلك التهاون، بل يعتقد أن ذلك كان مؤامرة على الشهداء، ليحني أبو الرائد ومحمد الوهدان ثمارها قصوراً¹⁶⁶⁷.

ووحيد الأستاذ الجامعي وأكاديمي، يولد في العين في بيئة ريفية، وكان استطلاعات حظه تشير إلى أنه لن يكون من الأغنياء¹⁶⁶⁸، وينشأ مع أخته وديعة، يبدو ذا اتجاه يساري، ويلتقي في جامعة أيوا مع أطراف ونقاشات حول القضية الفلسطينية، ثم نجده محاضراً في جامعة يجري محاضراته في أيام الانتفاضة في قبو بناية في رام الله، يحاول أن يجمع بين الثقافة الإنجليزية، ممثلة في الأرض الخراب لـ "إليوت"، والثقافة العربية ممثلة في قصة جدته الحاجة محبوبية¹⁶⁶⁹، ولكن طلابه لا يستوعبون ما يقصد. وهو كغيره من الشخصيات يلجأ إلى التبرير والتأجيل في اتخاذ قرار أن يشتري لطفلة ورداً في عيد ميلادها. ويقيم علاقات مع هادي، لا ترضى عنها زوجته أو ابنته، ويرفض فلسفة هادي في الوصولية والانتهازية واقتناص فرص الغنى بأي ثمن¹⁶⁷⁰. وهو

¹⁶⁶⁵ نفسه، ص 136.

¹⁶⁶⁶ نفسه، ص 12-16، 25-26.

¹⁶⁶⁷ نفسه، ص 115-132.

¹⁶⁶⁸ نفسه، ص 42.

¹⁶⁶⁹ نفسه، ص 30-32.

¹⁶⁷⁰ نفسه، ص 42-47، 133-143.

ذو علاقة قوية مع أرنونا، زوجة هادي، وبعرف أسرارهما، وهو الذي اقترح عليها العودة إلى دينها وإلى أهلها وترك هادي بدلاً من الانتحار، أو التعلق بوهم أن يتزوجها هو¹⁶⁷¹. وهو يكتفي بتسجيل الأحداث ورصدها ويحتفظ بتسجيلاته ومعلوماته في كنف أمه الذي أصبح رمزاً ومخبأً للأسرار والتراث والحكايات، ومن ضمن ما احتفظ به في كنف جدته بقايا عظام الشهيد ماجد. ويبدو في بعض المواقف خائر القوى غير قادر على مواجهة الموت¹⁶⁷²، ويقوم علاقات مع بعض المفكرين الإسرائيليين الأكاديميين، وقد حاول أن يحصل على حقوقه في الأرض التي صادرها الاحتلال بالطرق القانونية، ففشل بسبب تعسف الاحتلال وتفسيراته للقانون¹⁶⁷³. وعلى الرغم من تجاربه غير انه ينصاع لترتيبات هادي في حضور يوم دراسي حول الأرض والأدب، ويخرج من ذلك اليوم بكلمات تشير إلى مدى ضياع الحق الفلسطيني في مثل تلك اللقاءات الفلسطينية الإسرائيلية التي يكون فيها كل شيء لخدمة العقلية والمفاهيم الإسرائيلية، ولا تنتهي إلا بالمجاملات الفارغة¹⁶⁷⁴.

ومثل بقايا ماجد بصفته رمزاً للثورة، كان أبو قيس، إبراهيم الحيفاوي شهيد العنصرية الإسرائيلية، فقد قتل في مجزرة الحرم الإبراهيمي حين كان قد ذهب للصلاة في المسجد الإبراهيمي في يوم الجمعة اليتيمة وليلة القدر¹⁶⁷⁵.

علي هو نموذج للرجل المنحل أخلاقياً، الذي يبيع أخلاقه وعائلته وقيمه، ثم وطنه في سبيل المال والمتعة الإسرائيلية. ويحاول من خلال اختراقه للمجتمع الإسرائيلي، القابل للاختراق في ذهنه، يدمر أسرته، ويتمادي في مزيد من الأخطاء حيث يصل به الأمر إلى التوسط لبيع الأراضي الفلسطينية للمستوطنين، ويموت مقتولاً بسبب ذلك. لقد افتتن علي بمدنهم وتنظيمها وترتيبها ونظافتها، وبفرديتهم وبنسائهم، وانتهى به الأمر مقتولاً لوقوعه في أحابيل التعامل وبيع الأراضي الفلسطينية للمستوطنات¹⁶⁷⁶. كما كاد فؤداً أن يُضرب بحجر في تأبين أحد الشهاء لأنه يجلس مع الإسرائيليين¹⁶⁷⁷. وعملت طبقة من العمال في

¹⁶⁷¹ نفسه، ص 48-52.

¹⁶⁷² نفسه، ص 11، 19، 20.

¹⁶⁷³ نفسه، ص 64-71.

¹⁶⁷⁴ نفسه، ص 156-165.

¹⁶⁷⁵ نفسه، ص 16-20.

¹⁶⁷⁶ نفسه، ص 230، 233، 238.

¹⁶⁷⁷ عزت الغزاوي، الحواف. ما قاله الرواة، ص 81.

المصالح الإسرائيلية وواجهت التمييز العنصري، والتمييز في الحقوق، مما دفعها إلى التفكير في المطالبة بحقوقها، وكان ذلك إيذاناً بانتفاضة الحجارة، وكما يضيق على أولئك العمال كما سنرى تالياً.

ويمثل مرجان فكرة الشرف والنبل والشهامة والمحافظة على الأخلاق السامية، والمتقيد بتقاليد المجتمع المحافظ دينياً واجتماعياً، فلا ينحرف مع ليزا كما اقترحت¹⁶⁷⁸. وترسم الكاتبة صورة إيجابية، وشخصية وفيّة أصيلة حريصة على التقاليد، متمثلة في مرجان، ومن هنا تلتقي شخصيته مع شخصية أبو حنا الذي وفر له العمل في مدينة القدس، وكونه وفيّاً لتاريخ القبيلة لذلك يتزوج من بنت أبو منصور رفيق والده في النضال¹⁶⁷⁹. ومقاييس مرجان في المرأة مقاييس تقليدية تركز على الشكل والجمال الجسدي، ويحب من أول نظرة، ويريد امرأة يقدر على تشكيلها كما يرغب، وهو في ذهن والدته يحمل أفكاراً لا ترضى عنها كونه يحدثها عن الكلام مع حسناء لبحث موضوع الزواج منها¹⁶⁸⁰.

ومثال آخر للنبل والشهامة والحفاظ على الخلق القويم شخصية "رجب" حين يرفض إغواء زوجة التاجر الذي يعمل عند، وقاوم إغراءاتها وحيلها¹⁶⁸¹. ولم يكن رأفت مبادراً في الحب، كما لم يكن مبادراً في المشاركة في الانتفاضة الكبرى، وكان تابعاً لا رائداً، ولكنه حين تدفعه المرأة يصبح يصبح قيادياً، وكأن العمل الوطني يشكل الشخصية ويقويها لتصبح فاعلة بعد أن كانت منفعة، حيث بادر وعبر عن حبه لرانة المشغولة بالانتفاضة¹⁶⁸². ولمساهمة اعتُقل وسُجن وعُذّب¹⁶⁸³. والحب لديه سياسي وحب للانتماء السياسي والفعل السياسي¹⁶⁸⁴. وبعد خروجه من السجن يزور بعاطفته العارمة نعيمة المنتمية سياسياً ومساهمة في الانتفاضة¹⁶⁸⁵، لكن نعيمه توقفه في تهوره لتصبح علاقتهما رسمية¹⁶⁸⁶. يبدو رأفت متهوراً في التعبير عن حبه لنعيمة، ولكنه غير متعلق

¹⁶⁷⁸ حليلة جوهري. الجذور. ص 80.

¹⁶⁷⁹ نفسه، ص 90.

¹⁶⁸⁰ نفسه، ص 90-91.

¹⁶⁸¹ عون الله أبو صفية. التائهة، ص 53.

¹⁶⁸² جمال بنورة، انتفاضة، ص 139، 154.

¹⁶⁸³ نفسه، ص 254.

¹⁶⁸⁴ نفسه، ص 334.

¹⁶⁸⁵ نفسه، ص 387.

¹⁶⁸⁶ نفسه، ص 405.

بخطيبته عبير، كما كان متعلقاً برأية ونعيمة والسبب أن عبير غير منتمة سياسياً وهي مجرد خطيبة فقط مما يدمج بين السياسة والعاطفة.

أما إبراهيم المدرس فيهرب من القدس إلى قرية بعيدة تملصاً من زواج أعده لليتزوج من ابنة، ثم هو ينزلق في شهوة مع المسيحية مريم وينتج عن ليلتهما ميشيل الذي يتنكر لوالده، كما تتنكر هي لإبراهيم بعد أن طاف الدنيا ورجع إليهما، ليعيد الحياة من جديد وليعيشوا معاً، ولكن رفض مريم وميشيل أفسد عليه هدفه¹⁶⁸⁷. إبراهيم يعتبر المجتمع متخلفاً لشيوع الخرافة فيه ولعدم قدرته على إيجاد حلول حقيقية لمشكلاته، ويرى أن المجتمع يظلم النساء¹⁶⁸⁸، ويثور على التخلف الممثل في ميشيل قبل أن يعرف أنه ولده¹⁶⁸⁹.

ونلتقي في رواية "غياب" لأسعد الأسعد برجل بريطاني¹⁶⁹⁰ هو وليم قدّم إلى الضفة الغربية مع وكالة هيئة الأمم المتحدة لتقديم الخدمات الإنسانية لمخيمات اللاجئين المنكوبة بالاجتياحات الإسرائيلية، ويساعد وليم الصحفية ليلي التي كانت تغطي تدمير مخيم جنين، في العودة من جنين إلى رام الله في سيارة الوكالة¹⁶⁹¹، ثم يبدي إعجابه بها، ولكنها تعتزم أن يكونا صديقين بعد أن أصيب وأظهر أنه يختلف عن الساسة البريطانيين حين يتضامن مع المجتمع الفلسطيني¹⁶⁹².

ج. نموذج الطفل

للطفل خصوصية في الرواية الفلسطينية، خصوصية صنعتها الأحداث، وفرضها الواقع، ربما كان على الطفل الفلسطيني أن بنضج قبل أوانه، وأن يعاني في طفولته ما يعانيه الرجال، وعليه أن يواجه الصعاب. لقد عانى الطفل الفلسطيني من المنفى كما عانى الكبار، وذاقوا طعم مرارة البؤس ولاشقاء والظلم. هكذا صورة طفل المخيم في "تفاح المجانين" لرشاد أبو شاور. وطفل تركه أهله مضطرين من هول ما حف بهم، واستولت عليه الأسرة اليهودية كما استولت على البيت، وجعلت منه محارباً يقتل أبناء شعبه في "عائد إلى حيفا"

¹⁶⁸⁷ سحر خليفة. صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 14، 47، 54، 165.

¹⁶⁸⁸ نفسه، ص 137.

¹⁶⁸⁹ نفسه، ص 150.

¹⁶⁹⁰ غياب، ص 13.

¹⁶⁹¹ نفسه، ص 25.

¹⁶⁹² نفسه، ص 78.

لغسان كنفاني. هذان مثالان فقط للتأكيد على أن الطفولة الفلسطينية كانت ضحية أيضاً. حتى إذا اندلعت الانتفاضة الأولى حملت اسمه "انتفاضة أطفال الحجارة" وأصبح الطفل صورة على شاشات التلفاز بين أن يهجم عليه الجنود يكسرون عظام يديه، أو يطلقون عليه النار بدون رحمة لا لذنوب ارتكبه غير أنه كان في مرمى بنادقهم. وقد وردت تلك الصور السيمائية للأطفال في بعض الروايات التي سجلت للانتفاضتين.

من ضمن سيرتها الذاتية، إن جاز الوصف، تحدثت ليانة بدر في "نجوم أريحا" عن طفولتها، وعن طفولة أترابها في أريحا، منذ مطلع الخمسينات، وحتى النكسة. وقامت ذكريات السنوات الأولى، كما جاءت في الرواية، على ذاكرة السارد، وعلى ذاكرات الآخرين فيما بعد، وليس على ذاكرة تلك السنوات حين كانت في الثالثة أو الرابعة من عمرها، ومن ذلك روايتها عن موقف عمته أم حسين من زواج حسين من موظفة في أحد البنوك في القدس، وقبل سفره ليعمل في الكويت¹⁶⁹³. وبحسب معطيات أوردتها الكاتبة يكون حسين قد سافر إلى الكويت بين عامي 1955 و 1956، أي عندما كان عمر الطفلة لا يتجاوز السنوات الأربع. ولا يمكن أن تدرك طفلة في ذلك العمر تشابكات الموقف، إلا إن كان قد قام بربط تفاصيل عرفتة تالياً بمشهد أكبر ظل راسخاً في الذاكرة.

وكون الرواية تجمع بين السيرة الذاتية، والتسجيل لأحداث اجتماعية وسياسية في فترة الخمسينات والستينات من القرن الماضي، فقد امتزجت الطفولة فيها ببراءتها ونقاها وطبيعتها بأحداث معقدة ومتشابكة، فيها الحنين الجارف إلى زمان مضى، وصدقات طفولة بريئة، وأمكنة وأنشطة وروائح وألوان وشخصيات قضى بعضها، وبقي بعضها الآخر يثير الشجن.

تبدو الكاتبة في هذه الرواية طفلة في مقتبل العمر، تسجل الإحساس بالجوء عبر الشعور بمشاعر المقيمين في المخيمات حول أريحا، وتفتح عيونها على جمال الطبيعة بأشجارها وطيورها وأزهارها وروائح الزكية في أريحا. حتى إذا زارت أقاربها في القدس نقلت القارئ إلى أدراج القدس، وأزقتها، وشوارعها،

¹⁶⁹³. ليانة بدر، نجوم أريحا، ص 161.

وحاوانيتها، ومنتوجاتها، ومتاجرها، وبشرها، وأطعمتها¹⁶⁹⁴. وحيثما حلت الكاتبة نقلت إلّا بالقارئ الألوان والروائح عبر كلمات مؤثرة.

تنشأ الطفلة بين يدي أم معلمة، ووالد طبيب، وفي واقع اجتماعي مضطرب بالتفاعلات، ينتج عنه سجن والدها بسبب انتماء ونشاط سياسي، وقد أدى سجنه إلى مضاعفات صحية تركت أثرها عليه، كما ترك السجن أثره على الوضع الاقتصادي للعائلة. والطفلة تقيم علاقات مع أترابها، ومنهم صديقتها "مرمرة" التي تموت في غارة جوية إسرائيلية على سيارتهم في حرب 1967، ومن صديقاتها عايدة، التي بقيت علاقتهما قائمة سنوات طويلة. تبدو الطفلة مدللة عند والها خاصة، وعند عماتها، وإن كانت تشعر أن الوالدة كانت لا تجد الوقت الكافي لها بعد يوم مليء بمتاعب العمل، ثم بالمرض، وتنتهي بالموت¹⁶⁹⁵.

وتُقدّم الطفلة في صورة المتفتحة دقيقة الملاحظة، والمواسية للمحرومين، والمدققة في التطورات والتحويلات والأحداث التي تجري حولها على الرغم من صغر سنها¹⁶⁹⁶، وذات شخصية قائدة، ومشاعبة في بعض الأحيان على الرغم من محاولات أمها المتكررة لضبط كلماتها وسلوكها، وفي الطفلة شيء من التبرم والملل من الرتابة، ولذلك عملت دائماً على أن يحدث جديد في حياتها، سواء في البيت أو في بيوت الأصدقاء أو في المدرسة، ونشأت شابة متبرمة بما في الحياة من ضيق، وبما في بعض الأفراد من سذاجة، وكانت تعبر أحياناً عن موقفها بوضوح لا تقبله أمها منها، وعندما أصبحت فتاة ميزت نفسها عن الأخريات من خلال المظهر واللباس، وأظهرت دلالاً وتمايزاً عن الأخريات، ورفضت أن تدرس العلوم، ولا ترغب في الانشغال بالمختبرات، بل كانت تميل على الكتابة، وإلى القصص. حتى إذا أصبحت فتاة غادرت بسبب النكسة حبيبته "أريحا" التي ظلت في وجدانها أينما حلت وارتحلت.

نجد أن أبرز موقف ظهر فيه الطفل هو دوره في الانتفاضة، وفي أنشطتها المتنوعة. فقد وصف جمال بنورة الأطفال في ظل الانتفاضة الكبرى بأنهم كانوا وقودها¹⁶⁹⁷، وكان وعي الأطفال على ما يدور حولهم يسابق تصورات

¹⁶⁹⁴ نفسه، ص 107، 110، 165، 133.

¹⁶⁹⁵ نفسه، ص 73، 75، 153.

¹⁶⁹⁶ نفسه، ص 110، 124، 128.

¹⁶⁹⁷ انتفاضة، ص 125.

الكبار¹⁶⁹⁸، فالأطفال أصبحوا مبادرين وقادة ومخططين لأحداث الانتفاضة، ويدركون كل التفاصيل والتكتيكات اللازمة لأنشطتهم، وكبروا قبل أوانهم¹⁶⁹⁹. لقد سلبهم الاحتلال وعسفه براءة الطفولة. وهم بذلك يدفعون ثمن مقاومتهم للظلم والقهر والوحشية والقيود ملاحقة ومطاردة وسجناً واستشهاداً.

كما صور محمد نصار الأطفال وهم يشعلون الانتفاضة، ويبادرون للتجمع والهتاف ب"الله أكبر"¹⁷⁰⁰ في إشارة إلى بدء فعاليات ذلك اليوم في الانتفاضة الكبرى. والأطفال يتحدون جنود الاحتلال وهم أجراً من الصحافة، وتحولوا إلى مردة وعمالقة¹⁷⁰¹.

وكنوع من إبراز تأثير البيئة والواقع المحيط في الأطفال، وانعكاس ذلك في تفكيرهم واتجاهاتهم وألعابهم فقد تحول لهوهم إلى حرب تمثيلية يقومون بها، ويحاكون بها ما يشاهدونه حولهم "حين أشرفتُ على البيت، رأيت الصغير واقفاً بين أقرانه وفي أيدي البعض عصي ربطوها بخيوط وعلقوها في أكتافهم، لتبدو كالبنادق والبعض الآخر خلع قمصانه وتلثم بها تهيئة للعبة معتادة "عرب ويهود"¹⁷⁰². ولكن تبقى الطفولة بأحلامها وأشواقها البريئة مع ما يحيط بها من أذى وظروف تحرمها من لعبة وهدية في عيد ميلادها، فلم تترك الانتفاضة، ظرفاً ملائماً يحقق لتلك الطفلة عبر سنوات ذلك الحلم الطفولي البريء. الوالد يعد أن يشتري الهدية، ولكن الواقع يقهره ويمنعه¹⁷⁰³. ولا ينجو الأطفال من قهر الاحتلال وظلمه وقتله لهم، حيث يعبرون عن رغبتهم في الخلاص منه¹⁷⁰⁴.

هؤلاء الأطفال تأثروا بالأوضاع حتى أنهم صاغوا أغانيهم المرتبطة بالانتفاضة "بم بم بلا شامير بلا خرا .. بم بم عرفات سكرة .. بم بم .."¹⁷⁰⁵. وقد أصبح لهؤلاء الأطفال قلوب الأبطال وجسارة المقاتلين المجريين، فقد تجاسروا على معرفة دور البندقية لتكون في أيدي أمينة "أحياناً أشعر هكذا

¹⁶⁹⁸ نفسه، ص 129.¹⁶⁹⁹ نفسه، ص 273.¹⁷⁰⁰ محمد نصار. صرخات، ص 4-5.¹⁷⁰¹ نفسه، ص 91.¹⁷⁰² محمد نصار. تجليات الروح، ص 78.¹⁷⁰³ أحمد حرب. بقايا، ص 35، 40، 146.¹⁷⁰⁴ نفسه، ص 32، 35، 40.¹⁷⁰⁵ نفسه، ص 40.

وخاصة عندما أتذكر الطفل الذي التقط البندقية من خلف السور وهرب، إنه يعرف لمن يسلمها¹⁷⁰⁶.

لقد فرض الاحتلال على الأطفال والفتيان الانتظام في منظمات فكري وعسكرية مقاومة، ترصد الجواسيس والمتعاملين مع الاحتلال، وينظمون أنفسهم، ويثقفون أنفسهم سياسياً، ويتعهدون على حفظ أسرار الثورة. على رأس هؤلاء زياد، الذي يظل قريباً من جده عثمان العظيم مستفيداً من خبرته وتجاربه وقصص التاريخ الطويل الذي عاشه. زياد فتى ميل إلى المفاهيم الإسلامية، يبدو عاقلاً وحكيماً وأكبر من سنّه، وله رؤية في وحدة الطبيعة ووحدة الوجود¹⁷⁰⁷، وينخرط في أنشطة المقاومة وملاحقة العملاء ويقع في الأسر ويبيد صلابه منقطعة النظير¹⁷⁰⁸.

وفي ظل الاحتلال والحاجة يضطر الأطفال إلى العمل، فيجدون من يستغلهم، مقال فلسطيني يُشغلهم في المزارع الإسرائيلية. أطفال نضج فكرهم وسبقوا الكبار في ثورتهم على الظلم والاستغلال، وأسسوا من بينهم قيادة لرفض ذلك الظلم المزدوج الفلسطيني الإسرائيلي. وهم واعون لظروفهم وللظلم والاستغلال الواقع عليهم؛ فهناك خالد العطار الذي يقود حركة توعية بين الأطفال لحقوقهم ورفض الظلم الواقع عليهم، والمطالبة برفع الأجور، ويمثل العطار وعياً وطنياً متقدماً على زملائه الأطفال¹⁷⁰⁹. ويحمل الأطفال ذاكرة الوطن، وهو ما يعني ضماناً للتمسك بالهوية والتاريخ، وترسيخ صورة الوطن في الوجدان الشعبي عبر الأجيال، فهناك من الأطفال من يجمع قصصاً كثيرة يرويها الناس عن الوطن والبلاد، وعن الناس وصفاتهم وشجاعتهم وحكايات الحارات والرجال والنساء وعلاقاتهم وحيواتهم اليومية¹⁷¹⁰. كما يصبح الأطفال رمزاً للتمرد وتزويد الآخرين بالمساندة¹⁷¹¹.

ومن الأطفال من يعيش حياة بائسة تعيسة وشقية وفقيرة ومحتقرة ومضطهدة اجتماعياً، مما يؤثر على شخصيته حين أصبح رجلاً. حسون عبد المنان الولد

¹⁷⁰⁶ نفسه، ص 131.

¹⁷⁰⁷ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 58، 63.

¹⁷⁰⁸ نفسه، ص 130، 132، 160.

¹⁷⁰⁹ عبد الله تايه. وجه في الماء الساخن، ص 78، 79.

¹⁷¹⁰ غريب عسقلاني. جفاف الحلق، ص 17.

¹⁷¹¹ نفسه، ص 18.

ولد في مخيم في أسرة مفككة وأب ضعيف أم لعوب، حتى يشك في نسبه لوالده. حسون الطفل الشقي لوالد قاس وأم تركته بعد أن طلقها زوجها، ويعيش حياة بائسة ومريرة، يتلقى الضربات من أولاد الجيران، ويُسترضى بالقليل، وينشأ في بيئة مريضة جسماً ونفسياً¹⁷¹².

ومع إصرار الأطفال على مقاومة الاحتلال، غير أنهم دفعوا أثمان ذلك من اضطرابات وفرع، ويشعرون بفقدان أهاليهم وذويهم، فقد أصبحوا يفرعون ليلاً وتهاجمهم الكوابيس، نتيجة لما يشاهدونه في النهار من عنف ضد الناس¹⁷¹³. ولكن قصور المؤسسات الفلسطينية عن تقديم عون كاف لأبناء الأسرى يتعرض من الكتاب بنقد شديد، فقد طردت الروضة أولاد صابر بسبب عدم دفع الرسوم، متناسين دوره في النضال¹⁷¹⁴.

وأوردت سحر خليفة صورة لطفلة إسرائيلية المستوطنة "ميرا" في الضفة الغربية، وأعتقد أنها الحالة الوحيدة التي يتم فيها الحديث عن أطفال إسرائيليين. تقيم الطفلة مع أسرتها في مستوطنة أقيمت على أراضي الضفة الغربية، طفلة بريئة جميلة منعزلة، ولكنها مثيرة للاستكشاف. ولكنها رمز اغتصاب ممتلكات الفلسطينيين، ومع براءتها تلبسها خليفة ثوب المستوطنة المغتصبة حين استولت على "عنبر" قطة أحمد القسام، وترفض إعادتها إليه، وتقوم بخصيتها. يقع الطفل الفلسطيني "أحمد القسام" في حبها، ويريد أن يقيم علاقة معها، لكن عوائق تقف في طريقه، ليس السلك الشائك فقط، بل هو يخاف من والدها الذي ترسخت صورته في ذهن أحمد من خلال مشاهداته، ومن خلال قصص الأهل عن المستوطنين، فهم قتل، ويحملون رشاشاتهم دائماً، وعندما حاول أحمد استعادة قطته "عنبر" يلقي القبض عليه، ويودع السجن بتهمة إدخال متفجرات على المستوطنة. ثم يخرج من السجن لينضم إلى المقاومة.

في أجواء تنذر بانفجار انتفاضة جديدة في الضفة الغربية بدا أحمد القسام شخصية محورية وطفلاً مدلاً رخواً، يتميز بالجن والضعف والخوف، لا يُعتمد عليه، مع شيء من البله، يحب الطفلة اليهودية "ميرا" حباً مكبوتاً وصامتاً، لا

¹⁷¹² غريب عسقلاني. زمن دحموس الأغير، ص 22، 28، 30، 31، 45، 52.

¹⁷¹³ نفسه، ص 96.

¹⁷¹⁴ نفسه، ص 110.

يفصح إن تحدث، وكثير التأتأة، ولكن تحصيله المدرسي جيد. دفعه أبوه الصحفي كي يساعد في التقاط صور لبعض المناظر في المنطقة. أبدى مهارة في استخدام الكاميرا، وفي إحدى جولاته للتصوير شاهد "ميرا" الطفلة اليهودية التي تقيم في مستوطنة قريبة، فدخلت قلبه، وأخذ يتحين الفرصة للقائها، ويقع ضحية ذلك الانجذاب. يمنح أحمد القسم "ميرا" صفات ملائكية، ويعتقد أنها "أسمى مخلوق". دخول "ميرا" إلى عالم أحمد القسم غير حياته كلها، وكان نقطة تحول هامة وأساسية في شخصيته وموقفه، فقد تحول الطفل البليد، الخجول، المعوق في نظر الأب؛ إلى شاهد على جرائم بشعة ترصد تناثر أشلاء الأطفال، فبعد أن كان مولعاً بتصوير الفراشات والورود يوم كان طفلاً، دفعه اغتصاب "ميرا" لقطته "عنبر" إلى محاولة فك أسر القطة واسترجاعها، وهنا تبرز نقطة تحول جديدة تكمن في إرادة أحمد وإصراره على استرداد حقه المغتصب، ولكنه يقع في أيدي المستوطنين، فالسجن، بدعوى محاولة وضع متفجرات في المستوطنة، ثم يخرج ثائراً في مقدمة صفوف المنتفضين. لقد ترك وراء ظهره ماضٍ يتسم بالرخاوة والضعف لكي يعمل مع والده على منع تقدم الجرافات والمجنزرات، ويقدم المساعدة للجرحى والمعطوبين، ويقود سيارة الإسعاف، ليستشهد في آخر الرواية¹⁷¹⁵.

د. نموذج الشيخ

الشيخ في الثقافة الفلسطينية، كما العربية هو إما الرجل كبي رالسن، أو الرجل المتدين، وقد يكون مدرساً لعلوم الشريعة. وفي هذه المعاني رمز التقدير والتبجيل والحكمة والخبرة والتجربة الواسعة، ورمز للماضي والتاريخ والأصول والجذور، وشخصية الشيخ محل اعتبار كمصدر لأخذ الحكمة والرأي والمشورة، وقد يفيد منه الناس.

لقد ورد نموذج الشيخ الكبير في السن في روايات قليلة من الروايات المدروسة؛ فقد جاء ذكره في رواية "قدرون" لأحمد رفيق عوض باسم الشيخ عثمان العظيم، على الرغم من أن الروائي لم يقدم لنا سبباً مقنعاً لتلك العظمة، غير أننا يمكن أن نتوقع معنى العظيم بمواقفه، والعظيم في قدره وقيمه لالتصاقه

¹⁷¹⁵ سحر خليفة. ربيع حار، ص 25، 35، 48، 62، 63، 70، 78.

بالأرض، ويتمسكه بالتراث، وإن كان يبدو متناقضاً أحياناً. وهو يمثل مصدر المعرفة والحكمة لدى أسرته وأحفاده سوى علي الفاجر مع الساقطات الإسرائيليات. وهو شخصية يدور التساؤل حول مواقفها غير المتوافقة مع ما ترمز إليه على الأقل أحياناً. يمثل الشيخ عثمان العظيم عدة رموز في الوقت ذاته، فهو المسلم العثماني الذي يمثل التاريخ، ويمثل الحكمة القديمة ويحب الأتراك، وعلى لسانه أورد الكاتب فلسفة البطولة والتمسك بالأرض والتعليم وقيم الأخلاق، وقد عاش مع الأتراك وحارب معهم، وعانى من صروف الحياة ولا يخشى الموت، فقد رأى "ما هو أشد من الموت، رأيت الفقر والذل والهزيمة والخيانة والغش والنفاق"¹⁷¹⁶.

ولأن الأرض، رمز الوطن، هي المستهدف الأساسي في الصراع الفلسطيني الصهيوني، فقد جعل الروائي الشيخ عثمان العظيم رمزاً للتمسك بها وعدم التفريط فيها وإهمالها؛ فقد اشترى دابة بعد هزيمة 1967 ليذهب إلى أرضه البعيدة عن القرية بعد مدة طويلة من عدم زيارتها. وهو شيخ يحب الحياة ويعشق اكتشاف أسرارها ومكنوناتها، ولا يسلم بما يقال بل يعرضه للشك والتجربة¹⁷¹⁷. وهو يحاول أن يربط بين الجيل الحالي والأرض بعد أن وجد أن الجيل يتخلى عنها لصالح العمل في المصالح الإسرائيلية نظراً لإغراء المال¹⁷¹⁸. ويتناقض موقفه هذا مع موقف حفيده علي الذي لا يكن احتراماً لجدّه¹⁷¹⁹.

والشيخ عثمان العظيم، يمثل مصدر القرارات في الأسرة ويحترمه الجميع، ويستوعبون قراراته¹⁷²⁰؛ وكأن أحمد رفيق عوض يلمح إلى أن القرارات الاجتماعية ما زالت بيد الأفكار التقليدية في إشارة إلى أن المجتمع الفلسطيني يضم أطراف الأفكار المتعددة والمتعارضة المتناقضة ما بين الرأي التقليدي الذي يحن إلى الماضي، والرأي الفاسد الضال الخارج عن العادات والتقاليد والأخلاق، وبين رأي الوسط الذي يحالو أن يوفق بين القديم والحديث، ويشكل موقفاً وطنياً مقاوماً ممثلاً في زياد ورفاقه. والشيخ يرى أن مصير القادة

¹⁷¹⁶ قدرون، ص 16.¹⁷¹⁷ نفسه، ص 13-18.¹⁷¹⁸ نفسه، ص 33.¹⁷¹⁹ نفسه، ص 74.¹⁷²⁰ نفسه، ص 79.

الإسرائيليين وبالتالي مصير إسرائيل هو جهنم¹⁷²¹، وهو يحرص على تثقيف أحفاده القيم العالية، ويغرس فيهم التعالي والترفع عن الصغائر، ويعلمهم أن الشهوة على أنواعها هي عمى وموت¹⁷²². والشيخ على الرغم من تقليديته لا يؤمن بالحمولة، وإنما يؤمن بالفردية، ويرى أن اللجوء إلى الحمولة هو طبع الجبناء¹⁷²³. وعثمان العظيم يرى أن التاريخ مدور وأنه يعيد نفسه¹⁷²⁴. وهو يعيش غالباً في الماضي وعلى ذكرياته، وهو دائم المناجاة حول هذا الماضي، فكل واقعة حاضرة تذكره بمثل ما مر به من وقائع¹⁷²⁵، وهو صريح ومباشر في مواجهة العملاء، لذلك واجه قاسم الرمحي بعمالته ونفاق الناس له طلباً للمنفعة، ومع ذلك يلجأ إليه من أجل توظيف لبني، حفيدته¹⁷²⁶. ويعتقد أن الاحتلال مسؤول عن كل فساد، وأن ما تفعله إسرائيل وتفرضه أقوى من كل شيء¹⁷²⁷، ويريد أن يجمع بين التاريخ القديم والحاضر ممثلاً في جمع البيتين القديم والجديد¹⁷²⁸، وقد أخذ هو وزيايد في البحث عن الآثار المدفونة في أرضه، ليجدا بعض الآثار الكنعانية القديمة التي تثبت هوية البلاد، تلك الهوية غير القابلة للبيع أو للشراء، ولذلك يقرر عبد الهادي ابن الشيخ عثمان العظيم عدم بيعه تلك الآثار¹⁷²⁹.

وهناك صورة أخرى لشيخ مقدسي متصوف، وأفعاله أقرب إلى الشعوذة منها إلى التصوف الحقيقي، حيث التوسل بالأمكنة وبالصخرة المشرفة لقضاء الحاجات الدنيوية كالولادة ورضا الزوج وفك المربوط¹⁷³⁰. ولذلك لم تكن شخصيته مقبولة.

وكما كان عثمان العظيم، كان الشيخ إبراهيم الخواص المصري، فهو جد للسارد، وهو الذي عَمَرَ الأرض وورثها لأبنائه واستصلحها بعد أن كانت بوراً، شأنه في ذلك شأن الإمام الذي ترك الإمامة وتحول من العبادة ليعمر الأرض،

¹⁷²¹ نفسه، ص 95.

¹⁷²² نفسه، ص 109.

¹⁷²³ نفسه، ص 127.

¹⁷²⁴ نفسه، ص 154.

¹⁷²⁵ نفسه، ص 161.

¹⁷²⁶ نفسه، ص 177، 178، 185.

¹⁷²⁷ نفسه، ص 189.

¹⁷²⁸ نفسه، ص 197.

¹⁷²⁹ نفسه، ص 251، 286، 294.

¹⁷³⁰ نفسه، ص 205، 209.

ومثلهم الشيخ بولاد الذي حرم على نفسه أن يأكل من ثمار غيره مهما كان جائعاً، وكان هذا الجيل عندما كبر يحن إلى الأرض ويسأل عن أحوالها، فالعلاقة بينه وبين الأرض علاقة عشق بل إنها تلتبس عنده بالعبادة¹⁷³¹. ولقد عاد الجد الشيخ من الكويت بعد 1967 ليعمر الأرض ويزرعها ويعتني بها ويقيم علاقة طيبة مع الأشجار¹⁷³²، وقد كان يشجع أبناءه على التمسك بها وتعميرها، وكأنما حب الأرض يطيل العمر¹⁷³³. وقد كان رسم مثل هذه الشخصية رد فعل على إهمال الجيل الحالي للأرض والتقليل من أهميتها مما أدى إلى تخريبها ثم تسهيل عملية سلبها من سلطات الاحتلال.

ونجد إبراهيم الخواص رمزاً للجهاد ولوحدة الأمة الإسلامية في صد العدوان الأجنبي، فقد عمل ضمن حركة الجهاد لنصرة نور الدين زنكي لحماية بيت المقدس وليقيم بأحد التلال المحيطة ببيت المقدس، ويرسل الإشارات عن تحرك الفرنجة إلى بلاد الشام، في مهمة تشبه ما يسمى في العصر الحدي بجهاز "الرصد العسكري" أو "جهاز المعلومات"¹⁷³⁴. ثم يتحول الشيخ الخواص إلى عابد متصوف منعزل عن الناس¹⁷³⁵. وأصبح الشيخ الخواص يمثل الحكمة والمرجعية للإجابة عن الأسئلة المعاصرة الصعبة عند الأجيال الحاضرة¹⁷³⁶، وهو يرى أن الإنسان مخلوق من أجل الأرض¹⁷³⁷.

ويمثل الشيخ عباس الذي يختفي ويظهر فجأة في أزمان وأمكنة حرجة، ويمثل الضمير الحي والبوصلة السليمة الصحيحة التي يحتاج إليها المناضلون في تصويب مسيرتهم أو مساعدتهم في اتخاذ قراراتهم، وعلى الرغم من أنه لا يرى وقليل الحضور غير أن رأيه كان يصل إلى متخذي القرار في اللحظات الحرجة وبطرق مختلفة¹⁷³⁸. والشيخ عباس هو ضمير الثورة والحرية والإعداد الدائم المستمر للخلاص بدءاً من عام 1967، ويعمل على إعادة المهاجرين إلى فلسطين¹⁷³⁹.

¹⁷³¹ الخواص، ص 52.

¹⁷³² نفسه، ص 59.

¹⁷³³ نفسه، ص 73.

¹⁷³⁴ نفسه، ص 86.

¹⁷³⁵ نفسه، ص 144.

¹⁷³⁶ نفسه، ص 166.

¹⁷³⁷ نفسه، ص 199.

¹⁷³⁸ عزت الغزاوي. الحواف، ضمن مجموعة ما قاله الرواة، ص 89.

¹⁷³⁹ نفسه، ص 98، 124، 126، 131.

وفي رواية "جبل نبو" لعزت الغزاوي نجد شخصية الحاج إبراهيم عمران الذي يحمل في رأسه مشروعا كبيرا، هو حلم العودة التي يرى أنها لا تتم بدون سلاح، وله في قصة النبي إبراهيم وولده إسماعيل أسوة، ويشترى بيتاً في بصرى شبيهاً لبيته في فلسطين ليعوض زوجته عما فقدته¹⁷⁴⁰. ونجد صورة أخرى للشيخ في رواية "ليالي الأشهر القمرية" لغريب عسقلاني يكشف خلافاً في فكر المجتمع الفلسطيني وسلوكه الوطني سابقاً، فهو بحار يرى أن الناس لا يفعلون بما يكفي للعودة إلى الوطن وينتظرون عودة مريحة¹⁷⁴¹. لذلك اختاره الروائي بحاراً لما في تلك المهنة من صلابة وقدرة على مواجهة الأخطار والتحديات، ومن قدرة على الصبر.

والشيخ عبد النبي لا يطيق العيش في جو اليسيرة، وليس معنياً بتغيير الوضع على سوئه، ومع انعزاله فقد أصبح ملاذاً لأهل القرية إن ألمّ بهم خطر. عبد النبي متنفس وملجأ، وذو عقيدة مضطربة ومشوشة ممزوجة بأساطير وخرافات، ويقدم صورة متصوف أحياناً، وبصورة مستطلع ومستكشف للمستقبل في أحيان أخرى. إن موقف عبد النبي سلبي جداً حتى أنه لم ينكر ما يفعله الناس من انحلال وانحراف، وهو صامت ولا يتكلم، ويمثل التدين الفردي ثم يبدأ بالتحول للاهتمام بالشأن العام مع تحولات جديدة، ولكنه ليس فعالاً. لقد كان محط الأنظار وخصوصاً النساء اللاجئات اللواتي لجأن إليه بغية الحمل والولادة، ولكنه لم يستطع أن يغير ما في عقولهن بأنهم يملك تلك القوة التي تجعلهن يحملن بعد ما انقطع حملهن بعد الهجرة¹⁷⁴². ونصادف في السجن صورة للشيخ أبو يوسف الرجل الجلد الصبور الحكيم نظراً لما مر به من تجارب، وكان الهادي والناصح لغيره من السجناء في قضايا السجن وآلام الحياة¹⁷⁴³. ونجد في لغته ومفرداته ما يشير إلى لقاء بينه وبين الفكر اليساري، فقد خاطب السجناء بلفظ "رفاق"، ولكنه في الوقت نفسه يعظ بعبارات إسلامية¹⁷⁴⁴. وقد تكون تلك إشارة من المؤلف أن الشيخ يستعمل مفردات من يخاطبهم.

¹⁷⁴⁰ عزت الغزاوي، جبل نبو، ما قاله الرواية، ص 51، 52، 57، 67، 69.

¹⁷⁴¹ ليالي الأشهر القمرية، ص 18.

¹⁷⁴² اليسيرة، ص 86-88.

¹⁷⁴³ محمد نصار. صرخات، ص 32.

¹⁷⁴⁴ نفسه، ص 34-35.

هـ. نموذج الطالب

يمثل عدد الطلبة في المجتمع الفلسطيني قطاعاً من أوسع القطاعات عددياً، فالمجتمع الفلسطيني مجتمع شاب أولاً، ومجتمع مقبل على التعليم بمراحله جميعها. ويحتل التعليم الجامعي مركزاً فكرياً واجتماعياً مرموقاً، وهو قطاع ناشط وفاعل في الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية الفلسطينية. ومن قبيل انشغال الروائي الفلسطيني بالواقع الفلسطيني كان حضور الطالب، وبخاصة في التعليم الجامعي، في البنية النصية الروائية، ورسم الروائي ملامح الشاب الجامعي الفكرية، ومشاغله وهمومه وظروفه. ودارت أحداث بعض الروايات في داخل الجامعات في الضفة الغربية خاصة، ولا سيما في مدينة نابلس وبير زيت، وغيرهما.

لم يتوقف الروائي عند الجامعة كمؤسسة ثابتة بل كانت جسماً بشرياً حياً يَمُور بالعلاقات والأنشطة والتفاعلات المتوافقة والمتناقضة، وتُعج بالحوارات الدائمة حول القضايا الفكرية والوطنية والسياسية التي يغرق بها المجتمع الشبابي. ولدى شباب وشابات الجامعات تبرز القضايا الفكرية والسياسية بالقضايا الاجتماعية والعاطفية؛ ذلك أن الشباب المتدفق في عروق ذلك العمر، والآفاق الحاملة، والاندفاع الحماسي تشجعه على أن يكون طموحاً ومشاركاً في ميادين متنوعة ومتعددة ومختلفة. تلك هي الأجواء التي رسمها حبيب هنا في بيئة جامعية بين عادل وميسون، وبلغة رومانسية شاعرية ناعمة وهادئة، تمزج الهم الفكري الوطني بالعاطفي.

الراوي طالب في الجامعة، انشغل بخطط الجامعة في حث المقدتدين على توفير فرص العمل للخريجين، ولكن أكثر ما لفت انتباهه هو أن الجامعة توفر فرصة وظيفة "معيد" مما يفتح المجال لإكمال الدراسات العليا" ينبغي منذ الآن السعي نحو التخرج والحصول على الامتياز مع درجة الشرف العليا¹⁷⁴⁵. وقد رسم الجو الجامعي مرحاً، تشوبه نزعة حزن خفيفة بسبب انتهاء العام الجامعي واقترب موعد فراق الأصدقاء والأحبة "نظرت إلى عينيه بعد أن رأيت بعض

¹⁷⁴⁵ حبيب هنا. حفريات على جدار القلب، ص 9.

الصبايا على مبعدةٍ منا يجلسن بنفس الطريقة، وعرفت من فوري لماذا تراجع طاهر عن قراره، غير أن توفيقاً كان قد لاحظ الأمر قبلي فأسرع يقول:

- ما رأيكم أن ندمج المجموعتين في واحدة ..

نظر الجميع إليه، ثم حوله، وعرفوا إلاّ م يرمي .. علق حازم مازحاً :

-دعوا طاهراً يذهب إليهن، ويدعوهن لتوحيد المجموعتين.

وقبل أن يرد طاهر، كانت واحدة منهن قد جاءت إلينا تقول :

-الصبايا يرغبن المشاركة في النقاش إذا لم يكن لديكم مانع ..

علق طاهر :

-لم لا ما دمنا في نفس الجامعة؟ .. صمت، ثم أضاف: ربما لا نلتقي مرة أخرى قبل العام الدراسي الجديد ..

أخذ سعدي في الغناء، وعيناه على واحدة منهن: " دقي دقي يا ربابا .. دقي ع فراق الحبابا" .. بينما أخذت الصبية التي جاءت إلينا تتنادي عليهن ليأتين.. في البدء تمنعت واحدة احمر وجهها خجلاً، غير أن زميلاتها أجبرنها على الحضور ..

امتلات المقاعد الأسمنتية بالجالسين .. قدم طاهر نفسه: طاهر محمد / طالب سنة ثانية حقوق .. توالى التعارف من الشباب إلى الفتيات، وعرفت عندما قدمت نفسها، ذات الوجه الأحمر خجلاً، لما أخذ سعدي يغني " دقي، دقي يا ربابا .. " كان اسمها رباب .. فهمت من الغناء محاولة للإساءة لها، تلاشى عندما اعتذر سعدي معرباً عن عدم معرفته لاسمها قبل هذه اللحظة ..

نكهة النقاش اختلف طعمها عما كان عليه قبلاً .. فيه الحيوية والمرح، وفيه أيضاً مذاق الحياة .. الضحك أحد أهم العناصر التي سيطرت على الوجوه ومعه ارتفعت وتيرة الدعابة وغدت الألفة كما لو أنها أقدم من سنوات الجامعة .. حدثت نفسي: هذا الجو لا يروق لي.. لم أعتد عليه¹⁷⁴⁶.

لكنه في ذلك اليوم الأخير يعقد علاقة خجولة مع ميسون، ويحاسب نفسه كيف أنه لم يعرفها من قبل، حتى إذا بدأ العام الجامعي الجديد استُهلَّ بالتعارف "استهلّت إدارة الجامعة بدء العام الدراسي الجديد بالتعارف بين الأساتذة والمعيدين الجدد، وبين الطلاب القدامى والجدد، وبين الطلاب وأساتذتهم .. وكان هذا التقليد الأول من نوعه، فيه فتح باب الحوار على مصراعيه على أمل الارتقاء بالمستوى الأكاديمي وتحسين شروط النهوض بمستوى الطلاب وكسر حاجز الخوف الذي يحول دون المكاشفة وانتقاد الثغرات التي من شأنها عرقلة العملية التعليمية .. وفي خطوة جريئة تحدث عميد كلية الآداب عن الفروق الجوهرية بين كلية التربية والآداب التي تعني في كيفية التعاطي مع الطلبة لدى عملية التدريس، وكلية الآداب التي يختلف شأن اختصاصها من حيث الجوهر عن الأولى"¹⁷⁴⁷.

وفي محيط الجامعة كانت هناك اهتمامات أخرى للطلبة غير الاهتمامات الأكاديمية، وهي اهتمامات فكرية وسياسية، وبدا ذلك من خلال التنافس في حملة انتخاب اتحاد الطلاب في الجامعة حين سيطرت التوجهات والقوى والبرامج السياسية، في حين يرى اتجاه آخر، ومنه السارد، ضرورة النأي بالاتحاد عن سيطرة القوى السياسية، وحمل هموم الطلاب وقضاياهم ومعالجة مشكلاتهم "الحملة الانتخابية لاتحاد الطلاب بدأت بالعد التنازلي .. أعلنت حالة الطوارئ عند القوى السياسية، والاجتماعات الحزبية منعقدة على مدار الساعة .. إعداد الخطط .. توزيع المهام .. اختيار المرشحين الذين يتنافسون على مقاعد مجلس اتحاد الطلبة.. شكل الدعاية الانتخابية ومضامين الكلمات الجدارية .. تحديد ألوان البوستر اللافت للنظر .. الاتكاء على تأثير المعيدين والأساتذة .. التفاعل مع الطلاب الذين لم تحسم أصواتهم .. قطع الوعود بعد الفوز بمقاعد المجلس .. شراء بعض الذمم وبيع المنح الدراسية .. عقد الندوات ودعوة بعض الرموز السياسية للمشاركة فيها .. بعد يومين علقت على الجدران البرامج وأدهشتني كثيرًا .. لم تكن طلابية خالصة، فيها تعلن القوى السياسية موقفها من كافة القضايا الوطنية .. الحل المرحلي والدائم .. شكل الحل وطبيعته .. مأزق المفاوضات والخروج منه .. إلخ .. ليس هناك من اقترب بشكل مباشر من

القضايا الطلابية اليومية .. نزاهة توزيع المنح الدراسية .. الإعفاء الرسومي للطلبة المحتاجين .. الزيادة المستمرة للرسوم الجامعية .. إلزام شراء الكتب لبعض الأساتذة وبأسعار باهظة جداً¹⁷⁴⁸.

وفي أجواء انتفاضة الأقصى ينخرط الطلبة في رفض الاحتلال فيقعون شهداء، ويصبح للطلبات دور مهم في تعزيز بطولة الشبان ومواساتهم "وفي كلية التربية عند مفترق الشهداء أصبح الوقت قاتلاً بعد أن نهشت المروحيات جدران المبنى. فابتكرت الصبايا طريقة للتحايل على الفراغ والإفادة منه: زرن المستشفيات يوزعن القبل والورود على الجرحى .. إنها لفئة كريمة من وجوه جميلة!"¹⁷⁴⁹. وتصبح الجامعات وأساتذتها وطلبتها معيناً يقدم الشهداء بفخر. والطلبة شبان يؤمنون بالعمل ويحسمون النقاش وعدم الاطمئنان إلى النتيجة بأفعال بدون الركون إلى النقاشات غير المجدية "خيم الحزن على الجامعة .. جاءت لبنى تسأل :

- ماذا هنالك ؟

- استشهد ابن الأستاذ غالي!

جاء مراسلو وكالات الأنباء ومصورو شبكات التلفزة يسألون:

- أين والد الشهيد؟

جاء رئيس اتحاد مجلس الطلبة على رأس وفد يطالب بصورة للشهيد! خرج الأستاذ غالي من مكتبه يستقبل النبا ووفود المعزين .. تسابق المصورون نحوه:

- ماذا تقول في استشهد ابنك؟

- أنا .. أنا من أرسله إلى نهايته المحتومة.

تهدج صوت الأستاذ غالي .. لاحظنا ذلك جميعاً .. قلت في سري : لن يصمد طويلاً .. سمعت زميلاً لي يقول بصوت هامس إلى طالبة بجواره : الأستاذ على وشك الانهيار .. أعاد الصحفي سؤاله:

- لا أفهم عليك .. كيف أرسلته إلى نهايته المحتومة !؟

- ليلة أمس تحدثت مع زوجتي والأولاد عن الخيارات البديلة ولم نصل إلى

¹⁷⁴⁸ نفسه، ص 19.

¹⁷⁴⁹ نفسه، ص 114.

نتيجة نعول عليها .. أخذ الأمر بزمام يده وقرر خياره.. وضع حداً نهائياً للأقوال وزرع نبتة الفعل في واحة ضمائرنا..

لقد رأيت ليلة أمس عينيه تتفجران نوراً عندما سألنا عن المسافة بين الرصاصة والرصاصة!

كانت حواسه تتلظى .. خلع عمره قبل قدوم المهزلة، مثلما يخلع الشيخ الوقور حذائه قبل أن تطأ قدماه أرض المسجد ..

صمت الأستاذ غالي دون مقدمات .. دفن وجهه بين يديه فانسكبت دموع الطالبات وترغرت عيون الطلاب .. احتج أحد مصوري التلفزة المحليين: لا يجوز إخراج الصورة بهذا الشكل.. طيببت خاطره بكلمات بسيطة .. قلت: - إنه والد الشهيد؟

رد عليّ قائلاً:

- لا يمكن توجيه رسالة إلى العالم هذا محتواها!
قلت منفعلًا:

- هذه المرة لا توجه رسالة مجردة من المشاعر الانسانية؟!
نظر إليّ شذراً ثم غادر المكان رافضاً التصوير ..

عند الغروب اكتشفنا الإنسان داخل الأستاذ غالي، فصرنا جميعاً أبناءه!
في اليوم التالي أعلن مجلس الأمناء الحداد ثلاثة أيام على روح الشهيد، وأقفلت الجامعة أبوابها، فيما رفض الدكتور غالي هذا القرار وواظب على الحضور أيام الحداد .. وفي مكتبه شرح للطلاب والطالبات الدرس الجديد .. وفوق رأسه كتب عبارته التي اشتهرت لاحقاً وصارت حكمة ترددها معظم الأفواه:

" إذا كان كل أب يحجب ابنه عن خطوط التماس فمن الذي يطرد المحتلين " 1750

وويمتزج الهم العاطفي الفردي بالهم الوطني والفكري في الأوساط الطلابية الجامعية؛ فيحدث التقارب والبتاعد الفكري والعاطفي في أجواء الانتخابات الطلابية والحوار الطلابي. وسجل الروائي التغيرات الفكرية والسجلات المستمرة في أوساط الطلبة الجامعيين في جامعة النجاح بنابلس، وقد ارتبط الموقف العاطفي بالموقف الفكري؛ فعبد الله الحمساوي يقطع علاقة كات تنعقد

بينه وبين أميمة بسبب الانتماءات الفكرية المختلفة بينهما؛ فعبد الله حمساوي، وأميمة مستقلة¹⁷⁵¹.

وفي الوقت الذي تبدو فيه صورة بعد الطلاب الجامعيين صورة الشاب الغني المترف الذي ينفق على ملذاته بغير حساب، هناك طلبة آخرون يعيشون ظروفًا اقتصادية عسيرة مما يضطرهم للعمل اليدوي؛ فبشار المحمودي الطالب الجامعي في سنته الثالثة في الجامعة اضطر للعمل في إسرائيل لتوفير مستلزمات الدراسة وحياة الأسرة، وتقابلته شخصية إبراهيم التلاوي الطالب المترف¹⁷⁵².

وكان الطلبة الفلسطينيون سند الثورة ومكوناً أساسياً من مكوناتها، فقد انضمون إلى التنظيمات الفكرية السياسية، ومنها التنظيمات اليسارية مما قد عرضهم للاعتقال والمطارة¹⁷⁵³. وأجلوا مشاريعهم العائلية أو التعليمية لصالح النضال الحزبي¹⁷⁵⁴. لقد كانت دراسة زياد الجامعية في بيروت مقدمة لانضمامه إلى الثورة والإشراف على تنظيم المقاومة في قطاع غزة استقطاباً وتنظيماً وتسليحاً¹⁷⁵⁵. وكذلك كان رياض الطالب في جامعة الإسكندرية بعد النكسة، ونجده حائراً ومضطرباً بين الاستمرار في الدراسة وبين الانضمام إلى المقاومة حين رأى غيره من الطلاب المصريين والفلسطينيين اختاروا طريق المقاومة أو الجندية، ثم انضم إلى الثورة¹⁷⁵⁶.

ونجد شخصية هيفاء في رواية "عودة منصور اللداوي" وهي طالبة في مجلس الطلاب في الجامعة، وقد قادها هذا العمل للمساهمة إلى جانب زميلها حاتم السوداني في الانتفاضة، وهي الابنة الوحيدة لوالديها والمدللة لديهما¹⁷⁵⁷. ويرسم الكاتب شخصية هيفاء النشيطة في الأوساط الجامعية وتتفتح اهتماماتها، ومن تلك الاهتمامات تفكر بالرجل الذي تريده شريكاً لها¹⁷⁵⁸.

¹⁷⁵¹ مايا أبو الحيات. حبات السكر، ص 11، 27.

¹⁷⁵² آخر الحصون المنهارة، ص 11-12.

¹⁷⁵³ صافي صافي. الصعود ثانية، ص 38.

¹⁷⁵⁴ نفسه، ص 66.

¹⁷⁵⁵ عود الله أبو صفية. الشاهد، ص 11، 45، 61، 77.

¹⁷⁵⁶ غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 32.

¹⁷⁵⁷ غريب عسقلاني. عودة منصور اللداوي، ص 73_77.

¹⁷⁵⁸ نفسه، ص 68.

و. نموذج العامل

بعد احتلال إسرائيل للضفة العربية وقطاع غزة انفتحت سوق العمل الإسرائيلية للعمال الفلسطينيين لاعتبارات عديدة منها السياسي ومنها الاقتصادي، وكان العامل الفلسطيني محتاجاً إلى فرص العمل، كما وجد صاحب العمل الإسرائيلي يداً رخيصة ومنتجة مقابل العامل الإسرائيلي. وكان من نتيجة ذلك أن تدفق آلاف العمال الفلسطينيين للعمل في المصالح الإسرائيلية دون أن يكون لهم تنظيم أو اتحاد أو نقابة تحمي حقوقهم.

ومن الروايات المهمة التي تناولت موضوع العمال باهتمام بالغ رواية "وجوه في الماء الساخن" لعبد الله تايه، ورواية "قدرون" لأحمد رفيق عوض، ورواية "حارة البيادر" لوداد البرغوثي و "آخر الحصون المنهارة" لمشهور البطران.

لقد جعلت "وجوه في الماء الساخن" حياة عمال قطاع غزة خاصة في المصانع والمزارع الإسرائيلية موضوعها الرئيسي، ومن بينهم العمال الأطفال. وقد صورت معاناة العمال وشقاءهم في السفر من مناطق القطاع المختلفة وانتقالهم إلى داخل الخط الأخضر، وقد بدأت الرواية كما يلي: "يتفجر السكون العميق في المدينة ضجة وصخباً قبل أذان الفجر في ساحة "الشجاعة"، المحطة المؤقتة التي يندفع منها العمال فجراً إلى أعمالهم في الداخل، يسافرون عشرات الكيلومترات ليصل كل واحد منهم إلى ورشة بناء .. كيبوتس .. موشاف. تجلبهم العربات من كل قرية، ومدينة ومخيم. يترجلون في الساحة جماعات وأفراداً ويقفون في انتظار العربات والحافلات التي تنطلق بهم إلى الداخل، يتشاءمون في محاولة لطرد النوم والنعاس عن أجفانهم وعقولهم"¹⁷⁵⁹.

وقد نقل لنا الكاتب صورة من توزع هؤلاء العمال في الحافلات كل بحسب عمله والمنطقة التي يعمل فيها¹⁷⁶⁰، ثم يعودون في المساء مهدودين حين تفرغ قوافل العربات والحافلات حمولتها من العمال¹⁷⁶¹. ينزل العمال يملؤهم غبار ورش البناء وعرق النهار، وسمات الكآبة والقهر تصاحبهم، لحاهم غير مخلوقة من أيام فاستطال شعرها، يهملون حلاقتها، فهم يخرجون مع أذان

¹⁷⁵⁹ . وجوه في الماء الساخن، ص 1.¹⁷⁶⁰ . نفسه، ص 2.¹⁷⁶¹ . نفسه، ص 9.

الفجر ويعودون بعد المساء، يفتتهم التعب ولا وقت للراحة وكأنهم في يوم القيامة، تفرم عجلة الحياة اللحم والعظم، ورغم ذلك يفتش بعضهم عن بائعي الحلوى، يضعون علب الحلوى في صرر الطعام الفارغة، ورؤى الأطفال تلاحقهم، ينسحبون من الساحة كل إلى قريته أو مدينته أو مخيمه¹⁷⁶². كما سجل تايه التمييز الذي يمارسه الإسرائيليون ضد العمال العرب المحرومين من حقوقهم ومن قلة الأجور، حيث يواجهون الأوامر الصارمة التي تصدر إليهم من المراقبين وأرباب العمل، والتمييز العنصري الذي يمارسه المشرفون الإسرائيليون، ومالكو الأعمال بين العمال الفلسطينيين واليهود، والتعالي عليهم من المسؤولين اليهود "من أول يوم لي في هذا المصنع وصبري أبو شحادة يحاول أن يشعر كل عامل فيه بكرامته وإنسانيته، وأنا أساعده في ذلك .. نحاول أن ننشر الوعي بين العمال لحقوقهم .. لكن بهدوء ودون أن يشعر أحد .. نحاول في عنبر العمل .. في مطعم المصنع .. في الذهاب والإياب .. إذ ليس من المعقول أن نظل هكذا .. بلا كرامة، ولا إنسانية، ولا حقوق، ينظر إلينا معظم العمال اليهود كأننا خلقنا لخدمتهم، كأنه لا يحق لنا التمتع بالحقوق التي يتمتعون بها في هذا المصنع، يتلقون أجوراً أضعاف أجورنا .. يرتاحون ونتعب .. حتى إذا عملوا معنا يتركون لنا الأعمال القذرة والمتعبة، ولا يقول لهم أحد اعملوا .. أو لماذا لا تعملون ؟ .. يعتمدون علينا في الإنتاج، وفي الأعمال المجهدة الشاقة، وتلك التي يتأففون منها، وكأنها خلقت على مقاسنا نحن .. أعمال التنظيف لا يقوم بها غيرنا .. الحمل والعتل لنا وحدنا .. التأنيب والتعنيف من نصيبنا .. هم دائماً يفهمون في الأوامر .. يقبضون من أجل توجيه الأوامر .. عدد مسؤولي العمل عندهم تضاعف مرات كثيرة منذ قدوم العمال العرب .. فأصبح العمال اليهود مسؤولي عمل .. كل واحد منهم مسئول عن مجموعة منا .. يتنبه لهم .. يوزّعهم على العمل .. يوزّع العمل عليهم .. يأمرهم بالعمل .. والذي لا يعجبه لماذا ينتظر هنا ؟! هكذا يرددون دائماً .. تماماً كما يردد مسئول العمل في دائرتي الحكومية ؛ الذي لا يعجبه يتفضل .. يذكروني بزمان العبيد والإقطاع، يوم أن كانت الأرض وسكانها ملكاً للإقطاعي يتصرف بهما كما يريد . يبدو أن المشكلة ليست الحصول على

الخبز فقط، فقبل الخبز، ومع الخبز، وبعد الخبز، لا بد من أشياء كثيرة .. هذه اللقمة التي تجبر الكثيرين على الصمت، والخوف، والانحناء في معظم الأحوال، ويا ليتها لقمة تستحق هذه المذلة .. إن أيّ بائع فلافل على الرصيف يربح أكثر مني .. أبو محمود خميس الحداد الذي يعمل في مقهى أبو درويش القرمان يتقاضى أجره مثلي، وأنا حامل الشهادات، ومضيع السنوات في الدراسة .. المعاناة مختلفة .. هذا صحيح . لكنّ النتيجة واحدة .. الفقر .. فإذا كان الغنى مع الخوف يرفضه العاقل فما بالك بالفقر مع الخوف .. لا بدّ أن يتغير هذا الواقع ولكن كيف يت .. " ..

- أنت يا زفت.

يخرج من ذاته .. يرفع إسماعيل العجاوي رأسه عالياً جهة الصوت .. ينتصب عزرا أمامه طويلاً .. عريضاً .. منفوخ الأوداج .. متأففاً .. ساخطاً .. يقف في مواجهة إسماعيل متحدياً .. يهتف إسماعيل وقد عبأته أفكاره بشحنة انفعالية:

- ممنوع أدخن سيجارة؟!

- تدخن !! شوف تحت رجلك .. على حساب مين هذه اللعب المرمية على الأرض؟!

ينحني إسماعيل .. ينظر أسفل رجليه .. يفيق أكثر .. " يبدو أن جلستي لم تكن مجرد تدخين سيجارة .. لم أنتبه للوقت ولا للعب التي تملأ الحوض، وبدأت تتدحرج على الأرض".

يلتفت إسماعيل أسفل الحوض، يتفحص الأرض حواليه .. لم يكن على الأرض سوى ثلاث أو أربع علب .. خفف من لهجته ..

- كل هذا الزعيق يا عزرا علشان ثلاث علب!!

العب تتساقط . ينحني عزرا يللم العلب قائلاً بعصبية:

- لو كل واحد في المصنع خرب ثلاث علب لخرب المصنع .. أربعمئة عامل عربي في المصنع .. اجمع .. اجمع العلب .

تمتد أصابع إسماعيل في غضب وتوتر .. يجمع العلب عن الأرض .. يرصها في الصندوق الكرتوني .. يغغم بكلام غير مفهوم وعزرا يهتف به محتداً:

- بلا كلام .. بلا كلام.

- والله ما تقول إلا هوه مصنع أبوك.
- أنا المسئول.
- إذا أنت المسئول هذا المكان يحتاج اثنين.
- ينتهي إسماعيل من جمع العلب عن الأرض.
- أنا باعرف كم عامل يحتاج هذا المكان .. أنا المسئول.
- أنت المسئول .. لكنك بتشتغل بالأجرة مثلي.
- مثلك !! أنا مثلك!!
- صحيح أنت بتقبض أكثر .. وفي الشغل بترتاح أكثر .. لكن في المصنع ولا شيء ملكك .. وأنا وأنت عمال .
- أنا المسئول وأنت العامل .. وما عندي وقت أحكي معك¹⁷⁶³.
- وصوّر عبد الله تايه الاستغلال المزدوج الواقع على الأطفال من مقاول عمال فلسطيني وصاحب مزرعة إسرائيلي، وعلى الرغم من وجود قانون يمنع تشغيل الأطفال غير أن أحداً لا يراقب ذلك القانون أو يهتم به¹⁷⁶⁴، أولئك الأطفال واعون لظروفهم والاستغلال الواقع عليهم، لذلك كوّنوا نواة مقاومة ضد المقاول أبو علي جاد الله، ويحاولون أن يبطئوا في جمع ثمار البندورة، وحين يشعرون بمزيد من ظلمه لهم يثورون عليه ويقذفونه وسيارته بثمار البندورة، ويكسرون زجاج سيارته، فيطردهم من العمل¹⁷⁶⁵. وقد صور عبد الله تايه العمل المرهق الذي يفوق طاقة الأطفال، ولا يرحمهم المقاول¹⁷⁶⁶. وقد كانت شخصية الطفل خالد العطار هي الشخصية المحرّضة للمطالبة برفع الأجور، وتنظيم مقاومة جبروت أبو علي جاد الله، وخالد هو الذي بادر إلى كسر زجاج سيارة جاد الله¹⁷⁶⁷.
- أما في ميدان الصناعة فإننا نجد العمال الفلسطينيين وقد أرهقهم العمل في مصنع إسرائيلي في ورديات نهائية وليلية، وإدارة لا ترحم، وكل ما يهمها هو سرعة الإنتاج، وضبط ساعات العمل. وفي مصنع للمعلبات نجد شخصيتي إسماعيل العجموي وصبري أبو شحاده، يأخذان على عاتقهما توعية العمال

¹⁷⁶³ نفسه، ص 96-97.¹⁷⁶⁴ نفسه، ص 17، 41، 47، 49، 50، 51، 52، 76.¹⁷⁶⁵ نفسه، ص 78، 79، 80-82، 88، 89.¹⁷⁶⁶ نفسه، ص 80.¹⁷⁶⁷ نفسه، ص 78، 79، 88.

لحقوقهم. ويواجه صبري أبو شحادة ظلم عزرا كوهين المسؤول عن العمال بتهمة تنظيم بؤاد إضراب وتململ، ضد ضعف الأجور وصعوبة العمل، ولكن جهود العمال العرب في ذلك المصنع لم تكن ذات أثر كبير، حيث تم قمعها من خلال تحالف بين العمال اليهود الذي يتقاضون أضعاف رواتب العمال العرب مع إدارة المصنع. ونتيجة ضعف التنظيمات العمالية والحركة العمالية، فإن العمال كانوا يواجهون الفصل من أعمالهم، ولم يكن التضامن موجوداً بينهم بسبب عدم وجود تنظيم عمالي، فالجميع خائف على الرزق¹⁷⁶⁸.

وكانت رواية "قدرون" إحدى أكثر الروايات عرضاً لحياة العمال الفلسطينيين في المزارع وورش البناء الإسرائيلية، وهي تناول عمال الضفة الغربية بعد النكسة، وتجاوز المؤلف مسألة العمل ذاتها إلى مفاعيلها الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والفكرية في مجتمع الضفة الغربية، وما أحدثته من تحولات فكرية وأخلاقية واقتصادية، نتج عنها علاقات متغيرة في داخل المجتمع الريفي في الضفة الغربية، كما نتج عنها تفاعل مزدوج ومتناقض بين أولئك العمال والمجتمع الإسرائيلي.

كان من نتائج الاحتلال تحول قدرون من قرية رعوية إلى قرية عمّالية، تسكنها غالباً فئة عاملة فقيرة جداً. ومنذ بداية الاحتلال وجد العمال أنفسهم مضطرين للعمل في المصالح الإسرائيلية، ووجدوا أنفسهم في صدام وصراع بين الاضطرار للعمل، وبين العمل لدى عدو يمارس غطرسة واستعلاء واحتلالاً قبل كل شيء. شعر بعضهم أنه يباع في سوق كالدابة للقيام بعمل مهين، ويعود من حيث أتى في يومه الأول، ولا يريد أن يعمل، لذا عده العمال كسولاً وجباناً، لكن الحاجة اضطرته إلى العودة إلى العمل في المزارع الإسرائيلية. وعندما انخرط فيه أخذ يقارن بين الحياة في إسرائيل بترفها وجمالها، وبين الفقر الذي تعيشه قدرون، وقد أصبح ما شاهده من تطور في إسرائيل حافزاً لتطوير الذات¹⁷⁶⁹. ثم يتكيف ويتقبل وضعها بعد أن ألف العمل ويضم إليه ولديه. ولكن بعض العمال يصرّ على عدم العمل في داخل إسرائيل، ويبتدع لنفسه وسيلة عيش في الضفة الغربية، وهذا نوع من رفض التعامل مع العدو.

¹⁷⁶⁸ نفسه، ص 95، 97، 98، 99.

¹⁷⁶⁹ قدرون، ص 30.

ويمثل علي فئة خاصة ومثيرة من العمال، فقد كان أول ما أثار اندهاشه هو المرأة الإسرائيلية. علي يأتي من بيئة ريفية رعوية محرومة من العلاقات النسائية تقيد حركته، وفجأة وجد نفسه في بيئة منفتحة أكثر بكثير مما تصوره عقله، ولذلك تلقى الأمر باندفاع شهواني، ولكنه يصاب في البداية بصدمة قاسية عطلت طاقاته الجسدية والفكرية¹⁷⁷⁰. وأخذ يقارن بين المجتمع في قدرون والمجتمع في تل أبيب حيث النساء مثل الدمى، وهناك أناس لا يتدخلون في شؤون بعضهم البعض، وهناك نظافة ونظام وحرية، ويتمنى لو أن أهل قدرون يتعلمون ويقلدونه¹⁷⁷¹. ينتهي علي العامل داعراً وسمساراً لمصلحة شركة غابرييل الإسرائيلية لبيع أراضي الفلسطينيين للمستوطنات، ويكون مصيره القتل على يد المقاومين الفلسطينيين من المقربين إليه، وهو زياد¹⁷⁷². والعمال عامة لا يتعاطفون ولا يخلصون للعمل الذي يقومون به، فشعورهم هو "هناك نعمل جميعاً بأعمال ليست لنا ولا نشعر بتعاطف معها"¹⁷⁷³.

وفي إسقاط لأحداث الماضي على الحاضر، وللتشابه بينهما سجل صافي صافي تحسن أوضاع العمال الفلسطينيين اقتصادياً واجتماعياً بعد أن عملوا في المعسكرات البريطانية، في بداية الانتداب ضمن مشروع مبطن للاستيطان الصهيوني آنذاك¹⁷⁷⁴.

وفي رواية خضر محبز "اقتلوني ومالكاً" نجد صورة للعمال اللاجئين يشقون الطرق في سيناء، في الخمسينات، ويتولاهم مقال من نخل في سيناء وكان عطية "والد السارد" أحد هؤلاء العمال¹⁷⁷⁵، وليذهب تالياً ويعمل في مزارع اليهود ويموت غريباً¹⁷⁷⁶، وكأن العمل في إسرائيل مساو للموت. وشنعت سحر خليفة على توجه العمال القرويين للعمل في إسرائيل لبيّنوا المستوطنات على أراضيهم وتركهم لقراهم¹⁷⁷⁷.

¹⁷⁷⁰ نفسه، ص 32.¹⁷⁷¹ نفسه، ص 136.¹⁷⁷² نفسه، ص 321.¹⁷⁷³ نفسه، ص 55.¹⁷⁷⁴ البيرة، ص 30.¹⁷⁷⁵ اقتلوني ومالكاً، ص 6.¹⁷⁷⁶ نفسه، ص 37.¹⁷⁷⁷ صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 143.

والعمال الفلسطينيين يعملون في مزارع المستوطنين في ظروف التهديد والإهانة¹⁷⁷⁸، وقد رصد جمال بنورة العلاقة القائمة بين العمال العرب والمقاولين اليهود التي تمثلت في التمييز العنصري¹⁷⁷⁹، وهم يقيمون في إسرائيل في ظروف غير آمنة صحياً، ويموتون هناك، أو تلاحقهم الشرطة الإسرائيلية، وتطاردهم الكلاب، ويقعون تحت سطوة ابتزاز صاحب العمل وكأنهم في سجن، أو تسلب حقوقهم المالية¹⁷⁸⁰، حيث إن المبيت في داخل إسرائيل كان ممنوعاً على العمال الفلسطينيين. ويتعامل معهم صاحب العمل باستعلائية وعنصرية، وهو يرى أنه مضطر لتشغيل العمال الفلسطينيين لقلّة تكاليف هؤلاء مقارنة بغيرهم، وهم يقيمون في أماكن خطرة وغير نظيفة وغير صحية، ومحاربون من اليهود المحيطين بهم، ثم يتعرضون للاستغلال الجنسي والاغتصاب ومحاولة القتل¹⁷⁸¹.

ز. نموذج المختار

يمثل المختار حلقة الوصل بين الجهاز الإداري في الدولة وبين المواطنين في فلسطين. وصورة المختار في العرف الفلسطيني الاجتماعي صورة سلبية غالباً، ذلك أنه أداة الدولة وسطوتها، وذراعها في تنفيذ إجراءات قد يراها المجتمع ضد حركته، وتتناقض مع طموحاته وأهدافه، وبخاصة الوطنية والسياسية. ولقد اعتمدت إسرائيل على المختار في الوصول إلى المطلوبين أو تسليمهم للشرطة أو المخابرات، وقد تُسلّمه جثامين الشهداء تمهيداً لدفنها في ظروف شبه سرية. وإلى مثل هذه الحادثة يشير أحمد حرب في "بقايا" حيث يستلم وحيد والمختار جثمان ماجد الشهيد الثائر، ليتم دفنه في ظروف تعسفية وبدون مراسم؛ فقد طُلب إليهما دفن الجثمان ليلاً بسرية، حتى لا يتسبب الدفن في مزيد من الاحتجاجات على حادثة القتل، ولكن المختار كان، كما رسمه السارد، جباناً، وكان يخاف من القبور، لذا ذهب وحيد بمفرده لدفن الجثمان¹⁷⁸².

وكما طُلب من المختار ووحيد دفن جثمان ماجد في ظروف سرية وبدون مراسم، كذلك كان الأمر فيما اعتقدته سلطات الاحتلال وعامة الناس أنه جثة

¹⁷⁷⁸ أسعد السعد، غياب، ص 23.

¹⁷⁷⁹ انتفاضة، ص 81.

¹⁷⁸⁰ وداد البرغوثي. حارة البيادر، ص 5-8.

¹⁷⁸¹ مشهور البطران. آخر الحصون المنهارة، ص 13-28، 81-85، 128-131.

¹⁷⁸² بقايا، ص 14، 16.

عارف ابن إبراهيم الغنايم؛ فقط طلبت سلطة الاحتلال من المختار ومن عدد محدود من أهله بحضور الدفن ليلاً¹⁷⁸³.

وأشوأ من هذه الصورة صورة المخار الذي صوره أحمد رفيق عوض في "قدرون"، فالمختار أسعد حمودة يعمل مع غابرييل وسيطاً وسمساراً يشتري الأرض من العرب، ويبيعها لشركة غابرييل، التي تبيعها بدورها إلى المستوطنات¹⁷⁸⁴. ويقوم المختار حمودة بإغراء علي بالانضمام إلى مشروع شركة غابرييل في التوسط في منطقة جنين لبيع الأراضي العربية للمستوطنات. والمختار حمودة يتحالف مع غابرييل للإيقاع بعلي، وكانت وسيلة الإيقاع تقليدية هي الشرب والنساء¹⁷⁸⁵.

وقد يبدو المختار ساذجاً وبسيطاً يسهل التغرير به، ولكنه ينتهي نهاية أقرب إلى دور المختار حمودة السابق، ذلك ما فعله مختار قرية اليسيرة، فقد انطلت عليه لعبة الإنجليز، حين عرض ضابط بريطاني كبير على المختار استئجار قطعة أرض لبناء مخيم يوفر فرص عمل لعمال القرية¹⁷⁸⁶، يوافق المختار، ويقام المخيم، ثم يتحول إلى بؤرة استيطانية صهيونية¹⁷⁸⁷. وكان للمختار دور واضح في ذلك وفي عقد الصفقات فيما بعد¹⁷⁸⁸. في حين تنبري امرأة إلى الثورة على المختار وتواطئه مع الاحتلال وعقد الصفقات التي ينتفع منها¹⁷⁸⁹. وهذا يشير إلى وعي سياسي ووطني متقدم لدى فئة من سكان تلك القرية الفقيرة البسيطة.

وفي مقابل هذه الصورة السلبية للمختار نجد صورة إيجابية له قبل النكبة. وكان الانتداب البريطاني ثم الاحتلال الصهيوني هو الذي أفسد الذمم، وشرح المجتمع الفلسطيني داخلياً، وسلط بعضه على بعض. قبل النكبة كان المختار هو مصدر المعلومات عن الهجرة اليهودية، وهو مصدر التوعية الوحيد لأهالي الريف، ينقل إليهم الأخبار والأحداث عن المدن المحتجة والمعتضة على الانتداب والهجرة اليهودية، وينبّه الريفيين إلى خطر الهجرة اليهودية،

¹⁷⁸³ الخطوات، ص 9-13.

¹⁷⁸⁴ بقايا، ص 230.

¹⁷⁸⁵ قدرون، ص 136، 143، 150، 229-233.

¹⁷⁸⁶ اليسيرة، ص 29.

¹⁷⁸⁷ نفسه، ص 47.

¹⁷⁸⁸ نفسه، ص 32-33.

¹⁷⁸⁹ نفسه، ص 58.

ويحرضهم على الثورة كما يفعل أهالي يافا، وقد قاد المختار محمود الصالحي الثورة ضد الاستيطان وعمل على تصعيدها¹⁷⁹⁰.

ويبدو أن الروائي الفلسطيني يربط بين ما حدث في المجتمع الفلسطيني من تحولات؛ فقد ظهرت شخصية المختار الانتهازي الذي يعلي من مصالحه على مصالح الآخرين، وإن كان يحسن في بعض المواطن، فهو يسيء في مواطن أخرى، فالمختار محمود خليل يضم إليه عطية أخا زوجته لتربيته بعد أن توفي والده وأصبح طفلاً يتيمًا، ويشترك في مؤامرات اجتماعية صغيرة¹⁷⁹¹. وعلى الرغم من تعدد زوجاته غير أنه لم يرزق بولد ذكر يحمل اسمه، ويعزو السارد ذلك إلى أنه كان ظالمًا وقاسيًا على الناس¹⁷⁹². كما نجد صورة سلبية للمختار في ظل الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية حين يشعل المختار الفلاح الفلسطيني خلافًا حادًا يصل إلى حد الحرب بين أهل المدينة وأهل القرية، بين عرب إسرائيل وعرب الضفة الغربية¹⁷⁹³. وكأن في ذلك خدمة للسياسة الإسرائيلية في ضرب لحمة المجتمع الفلسطيني ووحدته.

ح. نموذج رجل الدين

يمثل رجل الدين في ذهن المجتمع الفلسطيني قيمة حية وعالية، وبقدر التزامه بالدين يكون احترامه وتقديره، وينتظر المجتمع منه أن يكون مثالاً للعدل والاستقامة، غير أن النظر إلى رجل الدين أخذ أبعاداً سياسية، لأن النشاط الديني التنظيمي لم يتوقف عند العقائد فقد بل امتد إلى أنشطة الحياة الأخرى، وأصبح لرجل الدين دور خاضع للتقييم مثله مثل غيره من الناشطين السياسيين. ونجد في الرواية المدروسة صورة لرجل الدين المسلم ولا نجد صورة لرجل الدين المسيحي أو اليهودي مثلاً غير ما وجدنا أن الكاهن يساهم مع الشيخ في دفن جثة من يعتقد أنه عارف ابن إبراهيم الغنايم التي وردت في الحديث عن فقرة المختار السابقة في رواية الخطوات لعزت الغزاوي.

وتعتمد الصورة التي ترسم لرجل الدين المسلم على موقف الكاتب ورؤيته. ربما يكون خضر محجز أكثر الروائيين في الضفة الغربية وقطاع غزة

¹⁷⁹⁰ عبد الله تايه. قمر في بيت دراس، ص 126.

¹⁷⁹¹ خضر محجز. اقتلوني ومالكاً، ص 40.

¹⁷⁹² نفسه، ص 45.

¹⁷⁹³ سحر خليفة. صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 338.

المعاصرين عرضاً وتعريضاً برجال الحركة الإسلامية المقاومة، وكذلك أمره في فضحمن يستغلون سذاجة فئات من المجتمع من المشعوذين والدجالين المتلبسين لبوس الدين. وإن كان يمزج أحياناً بين تعريضه برجال الحركة الإسلامية ومواقفهم الدينية ويصل بها إلى حد احترف الشعوذة الفعلية، أو ما يمكن أن يطلق عليه "الشعوذة السياسية" في محاولات متجلبة بالدين لتحقيق مطامع ومطامح سياسية واجتماعية، بل شخصية وغريزية شهوانية في بعض الحالات. وهو يقدم صوره المتعددة والمتنوعة تلك على لسان سارد يحمل سمات الكاتب نفسه، ويكاد يتطابق معه.

وتبرز في روايات محجز الثلاث صورتان كبيرتان للرجل الإسلامي، إن جاز التعبير: النموذج الأول هو الإسلامي المتطرف سياسياً واجتماعياً وأخلاقياً إلى حد الانحراف، والميل عن الوسطية الفكرية، بحسب الروائي، والبعد عن الاعتدال في كل شيء. والنموذج الثاني هو النموذج الوسطي المعتدل. وفي الروايات الثلاث كان السارد صابر، الذي يمثل الكاتب نفسه بكل وضوح، هو النموذج الوسطي المعتدل، وهو الذي يمثل الانتماء الديني الواعي المثقف، وعميق الانتماء الوطني والقومي، وهو ذو اطلاع واسع على التاريخ والتراث والأدب والفلسفة، ويملك قدرة كبيرة في تحليل الشخصيات، وكشف ما بدواخلها، وما توحى به كل حركة أو التفاتة، وهو النبيه، الذي يملك تطلعاً قيادياً، لكنه لا يحصل على موقع قيادي، ولكن هذا بقي في إطار الطموح فقط. وهو يمثل الحكمة والقادر على تقييم الأمور تقييماً حقيقياً وصحيحاً وواقعياً، وهو المسلم الثوري الحقيقي الذي لا يبغى منفعة أو مصلحة، بل يدفع ثمن إخلاصه من نفسه ومن أسرته. وهو يحاول أن يصلح المحيط الذي وجد فيه في السجن وفي المنفى بالحكمة والكلمة الطيبة الهادئة الموحية، لكنه لا يحقق شيئاً لأنه، كما يعتقد السارد، يعمل في محيط غارق في الفساد والمصلحة والانتهازية وحب الذات والشهوة للسلطة أو الطعام أو الجنس، والانشغال في القشور عن الجوهر. فقد أسس رجال الحركة الإسلامية المبعدون إلى مرج الزهور بלבنا دولة إسلامية، وشكلوا كل قياداتها من الاتجاه الإسلامي الأكثر تطرفاً، والأكثر حرصاً على الظهور والنجومية والسلطة. وهم ذوو شهوات وغرائز طافحة وطموحات مستقبلية تتراوح بين شهوة السلطة وشهوة المعدة وشهوة الفرج.

أما النموذج الأول فهو نموذج الإسلامي المتطرف في مواقفه وأفكاره، والذي يخطط للسلطة والمصلحة الذاتية الفردية الضيقة، ويستغل الحركة الإسلامية لتحقيق تلك المآرب. وهذا النموذج متعدد الوجوه والصور والأنماط؛ ففي روايته الأولى "قفص لكل الطيور" قدم السارد موقفه من الحلول الاقتصادية الإسلامية، حيث يبدو صابر غير مقتنع بالبنوك الإسلامية التي تتقاضى، كما يرى، أكثر مما تتقاضاه البنوك الأخرى من فائدة¹⁷⁹⁴. ومعنى ذلك أنه لا يساوي فقط بين تلك البنوك والأخرى الربوية، بل هي أسوأ منها كما يعتقد. ولا نعرف إن كان هذا الانتقاد هو ضد الحلول الاقتصادية الإسلامية، أم هو انتقاد لممارسات وقعت فيها تلك البنوك.

أما موقف صابر من الشيوخ فهو موقف سلبي، فقد صورهم مشعوذين ونفعيين وشبقيين. ويصف الشيخ سالم بالشعوذة السياسية حين يعتقد أن اليهود يُسخّرون الجن الكافر لكشف أسرار اجتماعات الحركة الإسلامية، فيقترح تكوين تنظيم للجن المسلم الذي إن حدث فسوف يهزم إسرائيل¹⁷⁹⁵. ويحمل حملة شعواء على الشيوخ في السجن، ويتهممهم بأنهم يفعلون غير ما يقولون؛ فهم يستمعون إلى الراديو وأم كلثوم بسماعة الأذن، ويحرّمون سماع الموسيقى والغناء، ويحسب الآخرون أنهم يستمعون إلى التحليلات السياسية¹⁷⁹⁶. ويقدم لنا السارد شخصية لعبوط لعبوط الشيخ المتدين الذي يريد أن يكون إماماً لخربة عمار، على الرغم من أنه كان طالباً شبه فاشل في دراسته الشرعية، ثم انضم إلى الانتفاضة وقرر قمع المشبوهين¹⁷⁹⁷. ويصوره السارد أنه شخصية متعففة مدعية راغبة في الحصول على منصب ووظيفة ومركز اجتماعي نضالي، وهو استغلالي نفعي نصاب، انتقل من مهنة إلى أخرى غش فيها كلها الناس¹⁷⁹⁸. كما تصادفنا شخصية ذياب الإسلامي المتطرف الذي لا يؤمن بالتفاوض بل بالجهاد، ولا يؤمن بالحلول المؤقتة والدبلوماسية، ويظهره السارد رجلاً شبقاً، يفكر كثيراً في الزواج حتى بعد الإبعاد¹⁷⁹⁹. وذو القعدة يمثل الإسلامي الذي يسيء فهم النصوص القرآنية ويعلمها بشكل خاطئ، ويختلف

¹⁷⁹⁴ قفص لكل الطيور، ص 118.

¹⁷⁹⁵ نفسه، ص 119.

¹⁷⁹⁶ نفسه، ص 168.

¹⁷⁹⁷ نفسه، ص 193.

¹⁷⁹⁸ نفسه، ص 199.

¹⁷⁹⁹ نفسه، ص 226.

بسبب ذلك مع الكاتب. كما ينشب الخلاف بين الاتجاه الوطني والإسلامي في السجن بسبب أفكار ذياب وذو القعدة¹⁸⁰⁰.

ونصادف أيضاً في رواية "اقتلوني ومالكاً" شخصية شحدة تلميذ الشيخ سعود أبو لبن يقدم نفسه بوصفه صاحب الكرامات عند العامة، في حين أنه عند السارد قليل دين، يفطر جهاراً في رمضان، ويسب الدين عندما يشتد عليه ضيق الأولاد "أما في مجلس الكرامات الأكبر، حيث اجتمع ذات مرة عدد من المشايخ ليمارسوا لعبة "الشيش"، فقد اضطر إلى إبراز إحدى كراماته أمام أحدهم، وقد أغرته قوته بتحدي الشيخ شحدة قائلاً:

-انت شيخ؟! إذا كنت صوفي صحيح أثبت لي أمام الحاضرين.

وبغضب شديد، تناولت يد الشيخ شحدة سيفاً مثل لمع البرق، وطعن به أحد الحاضرين، بحيث خرج النصل من خاصرته أمام أعين الجميع. ثم اتكأ على حصيره هادئاً لا يتكلم، وساكناً لا يريم. فتقدم المتحدي - وهو الآخر شيخ صاحب كرامات وخوارق - يرجوه أن يستخلص السيف من خاصرة الرجل قبل أن يموت. ولكن الشيخ شحدة أجاب بهدوء تام:

-قول: أنا كذاب، ومش شيخ.

وبدون تردد هتف الشيخ المغرور:

-أنا كذاب ومش شيخ.

-قول: باتوب.

-باتوب.

وعندئذ فقط تقدم الشيخ شحدة، ووضع يده على السيف، وقال ما شاء الله له أن يقول، ثم سحبه من جسد الرجل بهدوء، كأن شيئاً لم يكن. ومع ذلك، فإن هناك من لا يزال يقسم بأن الشيخ شحدة كان يفطر مجاهرّاً في رمضان ويسب الدين عندما يشتد عليه أذى الأولاد!.. كيف ذلك؟!.. الله أعلم بأحوال الصالحين¹⁸⁰¹.
وصوره بصورة كاريكاتورية ساخرة شبيهة بشخصيات الجاحظ الفكاهية.

وموقف خضر محجز في رواياته من رجال الحركة الإسلامية موقف سياسي مسبق بالدرجة الأولى، فالصور التي رسمها لشخصيات هذه الروايات صور

¹⁸⁰⁰ نفسه، ص 368.

¹⁸⁰¹ اقتلوني ومالكاً، ص 61-62.

تبدو فيها الصناعة، ويهيمن عليها فكر يحرك تلك الشخصيات، أن لم يكن افتعال حركتها وصناعتها. وقد جعل الروائي من تلك الشخصيات مواقف مزعجة، وغير نبيلة، وتفتقد إلى الطهر، مما يكسوها بدعائية هادفة، وبشكل خاص حينما يتم الحديث عن الفريق الذي أُبعد إلى جنوب لبنان، وهو ما كرس له خضر وراية كاملة هي "عين اسفينة"، إلى درجة توحى برأي مونتور أو مُعرض لسبب ما.

لقد توقف خضر محجز عند غير ما نموذج من نماذج الحركة الإسلامية الذين تم إبعادهم من الضفة الغربية وقطاع غزة إلى مرج الزهور في السابع عشر من ديسمبر عام 1992. وكانت مشكلة صابر مع رجال الحركة الإسلامية في مرج الزهور أكثر من مشكلته مع الإبعاد، فالخلاف الدائم بين الطرفين كان ينطلق من منطق التعاطي مع وضعهم كمبعدة وأسس التعامل الإداري التنظيمي في داخل جماعة المبعدين، وطريقة عرض موقفهم للإعلام العالمي.

تحكي الرواية قصة نتائج المقدمات التي وردت في الرواية السابقة لها "قفص لكل الطيور"، وفصلت في رحلة المبعدين من الأراضي المحتلة إلى المنفى اللبناني، والبقاء هناك لمدة تقارب العام، حتى انتهت محنتهم على مراحل. ووكان تسجيل محجز لإدارة مخيم المبعدين داخلياً وخارجياً مهيمناً على الرواية أكثر من تسجيل المعاناة الحقيقية التي عاناها المبعدون عن وطنهم، وما لحق بهم من إذلال وأمراض، والمكوث في العراء في جو قارس، وبدلاً من ذلك أخذ محجز يرصد تحركات رجال الحركة الإسلامية وسكناتهم وأقوالهم وأنفاسهم، بل ذهب أبعد من ذلم إلى النوايا. ولم ير محجز في أنشطة تلك المجموعة المبعدة أي إيجابية أو موقف جماعي، بل كان يؤول كل ما يصدر عن أفراد الجماعة إلى ما يخدم أطروحاته السلبية منهم.

وقد انتقد السارد رجال الحركة الإسلامية انتقاداً لاذعاً وجارحاً وساخرأً، وغمز في طريقتهم في الإدارة وفي أخذ القرارات بطرق غير ديمقراطية وغير نظيفة. وكرر محجز في رواية "عين اسفينة" أسماء شخصيات روايته السابقتين، "قفص لكل الطيور"، و"اقتلوني ومالكاً"، وأضاف إليها أسماء أخرى، وصفات جديدة، زيادة على ما ذكره في هاتين الروايتين. ومن مطلع الرواية يوجه محجز سهام نقدها إلى رجال الحركة الإسلامية الذين ظهروا بصورة الخائر

الضعيف لحظة الإبعاد¹⁸⁰²، كما أنهم أظهروا جنباً في التعامل مع المواقف الطارئة في رحلة الإبعاد¹⁸⁰³، وهم بصورة كلية جماعية ينظرون إلى غير أعضائهم بالريب والشك¹⁸⁰⁴. ومن الغريب أن يجعلهم السارد يرتاحون لقرار الإبعاد، إذ أن ذلك يطعن في مصداقية وظيفتهم وإخلاصهم في المقاومة¹⁸⁰⁵.

وكان السارد يطلق على أولئك الرجال أسماء ذات دلالات، مثل الزير سالم وشيخ الدهر¹⁸⁰⁶، الذي يتزعم القيادة والدولة، حيث يبدأ هذان بتدبير أمر تنظيم الجماعة حتى قبل وصولهم إلى منطقة الإبعاد وخلال رحلة الإبعاد ذاتها، ويبدو أن شيخ الدهر، الممثل لسلطة مطلقة، هو العقل المدبر للجماعة الإسلامية، وهو مرجعيتها الفكرية، فهو الزعيم، في حين يمثل الزير سالم الشخصية الانتهازية في التقرب من شيخ الدهر¹⁸⁰⁷. ويرسم له السارد صوراً ساخرة تعبر عن تدني مستواه الأخلاقي، وقدرته على تحريف النصوص الشرعية لتخدم أغراضه غير النظيفة.

ويسرد تشكيل مجلس للحكماء بمنزلة مجلس شورى، يقدم الدعم والمساندة بالرأي لقيادات التنظيم الجديد والدولة الوليدة، وقد اتسمت القرارات فيها بالفردية والاستعلائية والفئوية، وكل شيء بيد شيخ الدهر، كما يتم تلفيق القرارات واتخاذها بتعسف، وتزييفها وعدم اعتبار للآراء المخالفة، كما رسم السارد الدسائس والمكائد التي تشبه مكائد اليهود¹⁸⁰⁸. كما أن هناك إخفاء للحقائق عن ذوي الشأن وتزوير المعلومات وتزيين غيرها¹⁸⁰⁹.

وتتكرر شخصية لعبوط لعبوط في "عين اسفينة"، بما في الاسم من سخرية تعني التلاعب والانتهازية والخداع، صاحب الألاعيب والحريص على شق الصف والوحدة¹⁸¹⁰، ويتوسل هو ومجموعة الشيوخ الآخرين يتوسلون بالطرق والوسائل والأساليب والذرائع والحجج كلها للوصول إلى الزعامة¹⁸¹¹. ونجد

1802. عين اسفينة، ص 15.

1803. نفسه، ص 20.

1804. نفسه، ص 31.

1805. نفسه، ص 34.

1806. نفسه، ص 65.

1807. نفسه، ص 66.

1808. نفسه، ص 69، 75، 77، 78.

1809. نفسه، ص 81.

1810. نفسه، ص 82.

1811. نفسه، ص 83.

شخصية يطلق عليها اسم الكاهن، التي تقوم بتزوير الآراء والدفاع عن وجهة نظر شيخ الدهر، وكأنه العقل المدبر والداهية، فهو يستغل العواطف، ويستخدم شرعية دينية ولو تأويلية لسند اجتهاداته، وهناك تحالف بين الكاهن والشيخ تبارك وشيخ الدهر¹⁸¹². والشيخ تبارك يؤلب الجماهير ضد من يخالفه على الرغم من ماضيه السلبي¹⁸¹³.

ويشكك السارد في نوايا هؤلاء الشيوخ؛ فالشيخ ذياب مثلاً يقوم بإحياءات جنسية بحجة الوضوء¹⁸¹⁴، وهو متعال مدع التدين، ويريد أن يكون الصوت الملائكي المبارك، وهو شبق يمعن النظر في النساء الصحفيات¹⁸¹⁵. وهناك شخصية الناطق الرسمي، الذي يحب الظهور والحديث إلى وسائل الإعلام، ويحب البروز والتحدث باسم الجميع ويعد لذلك عدته¹⁸¹⁶. وعلي الطخ انتهازي يتحين الفرصة لتحقيق أهدافه الخاصة¹⁸¹⁷، في حين يمثل ذو القعدة مغني المجموعة، حيث يستقدم له مجلس الحكماء الأجهزة اللازمة، ويوفر له خيمة خاصة لهذه المهنة الجديدة¹⁸¹⁸. وقد لخص السارد موقفه من الشيوخ "وأحب الأشياء إلى المشايخ ثلاثة: اللحم الدسم، والمرأة البيضاء المكتنزة، والحلويات.." ¹⁸¹⁹؛ فالشيخ ذياب يتلف إلى المرأة، ويرغب في تغيير زوجته وينتظر السبايا، ويبحث عن زواج المتعة، والشيوخ جميعهم مهووسون بالجنس والنساء. وهم يتمنون الدولة الإسلامية لفتح باب المتع. ومنهم من أدعى القدرة على المعالجة مثل الدكتور جعدة¹⁸²⁰. وفي هذا الاسم ربط بالمهنة المُدعاة، فالجعدة في فلسطين نبتة تداوى بها آلام المعدة.

ونصادف شخصية إسلامية فردية معزولة مشغولة بعبادتها وعلاقتها بربها في رواية "اليسيرة" لصافي صافي. تلك هي شخصية الشيخ عبد النبي ابن القرية المجاورة لليسيرة الذي جاء ليقم فيها، وهو قليل الكلام صامت العبادة مشغول

1812 نفسه، ص 87.

1813 نفسه، ص 91.

1814 نفسه، ص 97.

1815 نفسه، ص 99، 102.

1816 نفسه، ص 106.

1817 نفسه، ص 109.

1818 نفسه، ص 112.

1819 نفسه، ص 137.

1820 نفسه، ص 152.

بذاته¹⁸²¹، ولكن الناس اختلقوا له كرامات تداولوها في قصصهم، وتنهار تلك الصفات لدى أول تجربة للصدام مع الاحتلال. تدور في القرية القصص حول كرامات الشيخ عبد النبي وخوارقه¹⁸²²، ولكنه تحول من حامي البلد إلى شخص عادي لا يحمي أعلامه، بسبب بعده عن الحياة وانشغاله بالعبادة فقط¹⁸²³. وكأن الكاتب يؤكد أن لا فائدة من التدين الفردي البعيد عن هموم الناس وحياتهم.

أما دور الشيوخ في الحركة النضالية ضد البريطانيين، فقد كان كلاماً نظرياً تحريضياً فقط، وبعيداً عن دائرة الفعل الحقيقي، بحسب رؤية عبد الله تايه في "قمر في بيت دراس". لقد اقتصر دورهم على الإخبار والتحريض، ولم يشاركوا فعلياً في التصدي للمستوطنين، فقد جاء أحد الشيوخ من القدس ليحرض أهل بيت دراس، ويحثهم على مقاومة الاستيطان، ورد العدوان، وحين نشبت المعركة بينهم وبين المستوطنين بحثوا عن الشيخ فلم يجدوه، وكأن مهمته قد توقفت عند حشد الناس للمقاومة بدون المشاركة الفعلية فيها مما أثار استياء الناس¹⁸²⁴. وعدم الرضا الذي أبداه السارد يُظهر القيمة والدور القيادي الذي كان يتوقعه المجتمع من الفقيه أو العالم الديني.

وقد كان موقف أحمد رفيق عوض موقفاً سلبياً من رموز الإسلاميين، ففي الوقت الذي كان الوطنيون ينظمون صفوف المقاومة ضد الاحتلال، يبدو الإسلامي في صورة المتصوف المشغول باللذة، ويتوسل بالصخرة المشرفة من أجل قضاء الحاجات الدنيوية للناس، زاعماً صلته بالنبي صلى الله عليه وسلم، وهو شيخ لا يدرك المتغيرات حوله¹⁸²⁵.

ط. نموذج اليهودي

آثرت استعمال مفردة "اليهودي" بدل "الإسرائيلي" لأن الرواية تتحدث عنه بالصفة الأولى أكثر من الصفة الثانية، وليس لذلك علاقة بالتمييز الديني، وأعتقد أن السبب وراء ذلك يكمن في أن الروائي لم يعترف بعد بكيان "إسرائيلي"، وإلا اعتبر ذلك نفيًا للذات.

¹⁸²¹ البسيرة، ص 23.

¹⁸²² نفسه، ص 56.

¹⁸²³ نفسه، ص 74.

¹⁸²⁴ قمر في بيت دراس، ص 66، 73.

¹⁸²⁵ قدرون، ص 117، 205، 209.

كان من نتيجة احتلال إسرائيل للضفة الغربية وقطاع غزة، وتدفق أعداد كبيرة من العمال الفلسطينيين للعمل في المصالح الإسرائيلية، ووجود المستوطنات والمستوطنين الذين انتشروا في أحشاء الضفة الغربية وقطاع غزة، والاحتكاك اليومي مع الحياة الإسرائيلية، أن انكشف ذلك المجتمع للعين الفلسطينية، ونتيجة للتعامل والاحتكاك اليومي المباشر عرف الفلسطينيون واقع المجتمع الإسرائيلي عن قرب وتعاملوا معه بصور مختلفة وفي مواقع عدة. وقد تنوعت هذه المواقع بين الصدام العسكري وما يستتبعه من مواجهات مع الجيش، أو مع المحققين ورجال المخابرات، في حالة وقوع الشخصية في الأسر، وقد يكون الموقع في ميدان العمل. كما سجلت الرواية مواقع أخرى لهذا الاتصال ضمن العلاقات الاجتماعية، بين شخصيات يهودية إسرائيلية وفلسطينية، ومن ضمن ذلك العمل على خدمة السياسة الإسرائيلية والأمن الإسرائيلي.

لقد وردت صورة اليهودي في الرواية المدروسة في خمس صور. الأولى: صورة المكان الإسرائيلي ممثلاً من المدن الإسرائيلية والمستوطنات. الثانية: صورة الجندي والعسكري ورجل الأمن والمخابرات. الثالثة: هي صورة اليهودي المدني الطبيب والمحامي ورجل القضاء والعامل أو المستوطن ورجل الأعمال. الرابعة: صورة المرأة اليهودية عسكرية ومدنية. الخامسة: صورة الطفل اليهودي.

في بداية الاحتكاك بعد الاحتلال وفي السبعينات، ساد المجتمع الفلسطيني نزعة الدهشة من النظام والنظافة والحرية، وقد ملأت تلك الصورة على فئة العمال الفلسطينيين نفوسهم. وكان الروائي أحمد رفيق عوض من أولئك الذين فرض عليهم العمل في داخل إسرائيل وتعامل مع شخصياتهم عن قرب، وأخذ يكتب عنهم في مقالاته ورواياته. أراد أن يعري الشخصية اليهودية وأن يكشف عما بها من صفات إيجابية كانت أو سلبية، وقدمها بصورة شخصيات إنسانية من لحم ودم ذات مشاعر وعواطف وأفكار خاصة، ولم يقدمها بصورة نمطية أو أفكار مسبقة، بل دخل إلى عالمها الذاتي كاشفاً عما بها شذوذ – بحسب ما رأى – فقد رأى أنهم من ثقافة أخرى، يعيشون حياتهم كما يريدون، ويتقدمون علمياً وصناعياً، ويُنظمون حياتهم بطريقة تدهش الفلسطينيين، ويعلون من شأن الجنس

في حياتهم. ولكن عوض قدّم المرأة اليهودية بصورة قبيح وسيئة في رواياته، فهي داعرة، ووقحة، وقبيحة وعنصرية. لقد حاول علي أن يستكشف ذلك المجتمع عن طريق المرأة، فصدّمته تجربته الجنسية الأولى في علاقة جنسية مكشوفة، وفي العراء، ليصطدم بواقع البذاءة والفحش الذي تتصف به المومس¹⁸²⁶.

لقد نقل الروائي الفلسطيني صورة نمطية تقليدية عن المجتمع الإسرائيلي، وتوقف وتوقف الوصف عند قشور ذلك المجتمع، وملامحه السطحية، بدون الغوص في همومه وقضايا الإنسانية الحقيقية، مما يعني أن الروائي لم يقترب ويتعمق أكثر من تحليل خبايا ذلك المجتمع، وفهم علاقاته البينية، وانشغالاته العويقة، وظل يتعامل معه كعدو يسمه بالصفات الشائنة المعيبة، من منطلق معاييرنا نحن في الحكم على الخصم؛ فهو مجتمع تشيع فيه الفاحشة والرذيلة والشذوذ والدعارة واللواط، والاهتمام بالمتعة على حساب الأخلاق. هذا ما اطلع عليه علي من المجتمع الإسرائيلي، إنه البحر والسائحات من كل لون وجنس. تلك التجربة لم تردع علياً عن انغماسه في حياة ذلك المجتمع، فقد أخذ يبحث عن العاهرات في جنوبي قيسارية حيث وُصفن له. لم يجد علي غير الوقاحة والبذاءة والقرف وتعالى العاهرة على كل العرب، وتعيير العاهرة لهم جميعاً بكل أنواع السفالات والقذارات¹⁸²⁷. في حين يفلسف المدرس من عرب إسرائيل¹⁸²⁸، وضع الدعارة اجتماعياً، وأن تلك الداعرة هي ضحية المجتمع غير السليم.

أما زميل علي الذي قاده إلى تلك التجربة، فقد كان خبيراً، ويعطي الدروس لعلي، بحيث يجب عليه أن يتصرف كحمار، فلا إنسانية في مثل ذلك الموقف. أما سبب هذا الانحراف فهو التعبير عن الوجود والتعبير عن الذات "ربما لأنني صغير، أنا غير مهم، أعمل في الورشة كحمار، ورشة يهود، وأنا عربي، حياتي كلها محصورة ما بين الورشة في قيسارية الجميلة وقريتي الحقيبة المحتلة، أنا صغير، من يهتم بي إذا أصبحت حماراً أو تيساً".¹⁸²⁹ وفي هذا الجو الخانق في العمل والمجتمع "الجنس يا صديقي وسيلة تسلية لمن يشعر بالوحدة والصغار

¹⁸²⁶ نفسه، ص 67.¹⁸²⁷ نفسه، ص 67.¹⁸²⁸ يطلق هذا المصطلح على الفلسطينيين الذين يعيشون في الأراضي التي احتلت عام 1948.¹⁸²⁹ نفسه، ص 70.

وعدم الأهمية، هل سمعت القاهرة التي شتمت العرب، حتى هذه تشتمنا، حتى هذه تشعر بالتفوق علينا، عاهرة تملكها ببضع ليرات تشعر أنها أحسن من كل العرب، فأى أهمية تشعر بها أنت؟"1830.

وقدّم الروائي صورة أخرى عن تل أبيب، حيث يتورط علي مع غابرييل في شركة سمسرة لبيع الأراضي الفلسطينية في الضفة الغربية للمستوطنين، وقد طلب منه غابرييل موعداً يكون في ملهى الترنيتيفا في تل أبيب "وكان علي يقصد هذا الملهى، صعد إليه بمصعد حديدي قديم، طرق باباً خشبياً ضيقاً، وفوجئ بمنظر غريب، فقد فتح الباب له رجل طويل يلبس ثياب امرأة، تفحصه علي بدقة، راودته رغبة في الضحك، هذا جنون مطبق، رجل طويل عريض يدهن شفتيه بأحمر شفاه فتبدو مثيرة للسخرية، ويحشو صدره بما لا يعرف أحد فينهد مثل النساء، أي عالم هذا، رفع علي حاجبيه وتلعثم ولم يدر ماذا يقول"1831. إنها صدمة علي في لقاء الآخر، صدمة قروي ينفث فجأة على ثقافة أخرى، ومجتمع آخر، وعادات أخرى مختلفة.

وبعد أن نظر علي إلى صور العراة المعلقة على جدار الملهى لممثالين سينمائيين، وصور أخرى للعضو الذكري، علق على تلك المناظر، في مقارنة مع ما يجده في بيئته العربية: "اليهود، أقوياء صريحون، واضحون لا يعانون عُقداً، كل شيء تحت الشمس عندهم، أما نحن كالجردان نحيا في العتمة، لماذا يرفض جدي اللعين تزويجي من لبنى؟ هل سمع يوماً بأن رجلاً يلبس مثل المرأة؟ نحن في السبعينات من القرن العشرين أما هو فقد مر في مرحلة المراهقة أيام السلطان عبد المجيد أو عبد العزيز أو تيمورلنك"1832.

يكشف علي في هذه الزيارة وقبل وصول غابرييل أن ذلك الرجل لواطى، وأن غابرييل لواطى كذلك، وأنه يتزوج من رجل مثله، وليس له زوجة أو أسرة، وأن ذلك النادل اللواطى يعمل على تغيير جنسه لكي يكون من الجنس الثالث وهو يمارس هذا فعلاً. وقد لاحظ كثيراً من حركاته وسلوكياته الأنثوية ما أثار استغرابه وذهوله. وهو يتساءل في نفسه إن كان يستطيع أن يندمج في ذلك

1830 نفسه، ص 70.

1831 نفسه، ص 223.

1832 نفسه، ص 224.

المجتمع، حيث أنه خارج الباب وخارج الدائرة للمنافسة بينه وبين غابريئيل على أوريت¹⁸³³. لكن علياً لم يدرك الفخ الذي نصبه له غابريئيل، فهذا يقدم له أوريت ولا ينافسها عليها، لأن هدف غابريئيل أبعد من جسد امرأة.

ذلك النادل اللواتي يحمل فكرة أن العرب جميعهم لوطيون، وعندما وصل غابريئيل وصل معه أسعد حمودة وكيل شركة غابريئيل، ومختار في منطقة طولكرم، يشتري الأرض من العرب، ويبيعها لشركة غابريئيل التي يبيعها بدورة للمستوطنين من أوروبا وأمريكا وغيرهما، ويتورط علي في أن يصبح وكيلاً لتلك الشركة في منطقة جنين مقابل إغراء بالمال وبأوريت¹⁸³⁴.

وفي أجواء العمل يسجل عبد الله تايه عنصرية اليهود ضد العمال الفلسطينيين المحرومين من حقوقهم، وقلة أجورهم مقارنة بالعمال اليهود، ويسجل الأوامر الصارمة والجلافة التي يتحدث بها المسؤولون عنهم من اليهود والتعالي عليهم¹⁸³⁵، فعزرا العامل اليهودي المسؤول يراقب أداء العمال الفلسطينيين ويصدر أوامره "بیتقرج علينا بنشتغل مثل الحمير وهو يأمر وينهى.. وآخر الشهر بيقبض مثلنا مرتين وأكثر".¹⁸³⁶ وهو شخص مؤذٍ يجب أخذ الحذر منه.

ومثل تلك الصورة كانت الصورة التي رسمها بشار المحمودي عن "دوريت" وصديقها "نوعام" عن عنصرية اليهود ضد العرب؛ فـ"دوريت"، كما جاء سابقاً، لا تطيق أن ترى بشاراً، وتعمل على اغتصابه تحت تهديد السلاح، وتموت بين يديه بسبب جرعة زائدة من الكحول. بينما يبدو أخوها "دوف" أقل عنصرية، وكاره للحرب والاحتلال، ولا يمانع في إقامة علاقات مع بشار، تعبيراً عن رغبة بعض اليهود الإسرائيليين في التعايش مع الفلسطينيين¹⁸³⁷. وقد رفض "دوف" سلوك "دوريت" العنصري؛ فحين كتبت على جدار غرفة بشار تطلب منه مغادرة البيت بصفته عربياً، رد "دوف" على ذلك الموقف "أعدك بأن أحقق في الأمر، وإذا كانت دوريت فعلت هذا فهي من الوقاحة بحيث تستحق الزجر. ثم أحضر علبة دهان وأزال الشعار بنفسه، وبين الحين والآخر كان

¹⁸³³ نفسه، ص 227.

¹⁸³⁴ نفسه، ص 228-233.

¹⁸³⁵ وجوه في الماء الساخن، ص 18-20.

¹⁸³⁶ نفسه، ص 24.

¹⁸³⁷ آخر الحصون المنهارة، 24.

يعزيني بكلمات لطيفة، محاولاً تخفيف آلامي.¹⁸³⁸ وهو يتعاطف مع الوضع البائس والكئيب الذي يراه في مدينة غزة حيث يؤدي خدمته¹⁸³⁹. دوف يرى مدينة غزة مدينة بائسة، وفي لحظة لا وعيه تحت تأثير الحشيش يكشف عما بداخله - " خراء على الجيش، خراء على الحروب، لا أريد أن أموت، لماذا يذهب هؤلاء المجانين إلى لبنان، ماذا ينقصنا حتى نذهب بأقدامنا إلى ذلك المستنقع القذر. وسألني على نحو مفاجئ: أظن أن جنودنا يذهبون هناك ليحاربوا، إنهم يبادلون بنادقهم بالحشيش. هدأ لفترة وجيزة، ثم عاد يتحدث بلهجته الحزينة: -وغزة، هذه المدينة البائسة المنسية، لأي أمر نذهب إليها! الأمن؟ طز في الأمن، أي أمن يتحقق جراء مطاردة أطفال في الحارات الموحلة؟"¹⁸⁴⁰.

وتعبر شخصية دوف عن ثقافة مختلفة، فهو لا يقيم وزناً لأي التزام عائلي شأن بشار، وينصح بشار بأن يعيش حياته بالمفهوم الإسرائيلي، أن يدخل ويحشش وينام مع النساء، وأن يترك عائلته تعيش حياتها. ويخجل بشار مما يفعله دوف وصديقه "كوخوفا" حين يأتیان إلى غرفته ويدخان الحشيش ويتعانقان¹⁸⁴¹. ويتمنى دوف لو تحل الخلافات بين الفلسطينيين والإسرائيليين بطريقة سلمية وبروح رياضية كما تتم لعبة الشطرنج بينه وبين بشار إذ فاز على بشار، وظلت لعبة الشطرنج مفتوحة، وهذا لا يعني حلاً في الواقع بل يبقى الصراع مفتوحاً والسجال قائماً. وهم دوف هو الخلاص من الخدمة العسكرية¹⁸⁴²، في حين كانت أخته دوريت مجنونة متعصبة، وهي ضد الأفعال الجيدة التي يؤديها العرب وبخاصة تلك التي يقوم بها بشار مما أغضب دوف معتبراً أفعالها ضد الإنسانية¹⁸⁴³.

ومثل "دوريت" في التعصب صاحبها نوعام شالومي الذي لا يخفي عنصريته. وولب عصابة لضرب بشار، وحين يرجّح أن بشار مسؤول عن موت "دوريت" يهاجم بشاراً، وينتفي مقتولاً على يدي بشار¹⁸⁴⁴. كما أن نسيم وزوجته

¹⁸³⁸ نفسه، ص 45.¹⁸³⁹ نفسه، ص 36.¹⁸⁴⁰ نفسه، ص 40.¹⁸⁴¹ نفسه، ص 39-41.¹⁸⁴² نفسه، ص 38.¹⁸⁴³ نفسه، ص 45.¹⁸⁴⁴ نفسه، ص 81-90، 123-128، 145.

سارة لا يحببان العرب، لكنهما يجدان نفسيهما مضطرين لتشغيلهم لأنهم غير مُكَلِّفين؛ فالعمال العرب شر لا بد منه¹⁸⁴⁵.

وبسبب ضعف نسيم الجنسي تنشئ سارة زوجته علاقة جنسية غرامية ملتهبة مع بشار، مما يغير موقفها منه، وكأن البطران يشير إلى أن اليهود يقبلون علاقة مع الفلسطيني إن كان نافعا لهم، وكانوا قادرين على استغلاله، في حين ترى "دوريت" أنها يجب أن تكون علاقة اغتصاب بقوة السلاح¹⁸⁴⁶. وعندما تموت "دوريت" أصيبت العائلة بانهيارات¹⁸⁴⁷.

وبشار الطالب الذي أجبرته ظروفه على العمل في مزرعة نسيم لا يرضى عن الحياة الاجتماعية الإسرائيلية، ولا يرضى عن علاقة الصحبة والصدقة، التي تربط بين دوف ابن نسيم، وبين صديقه كوخوفا، ويرى أن الثقافة السائدة في ذلك المجتمع ثقافة كلها سخيفة، حيث رأى دوف وكوخوفا يمارسان القبلات في العلن، ورأى أن المجتمع كله مشغول بكرة القدم مما يثير ضحكه¹⁸⁴⁸.

على أثر موت دوريت، يبدأ تحقيق الشرطة حول اختفائها، ويجري جزء منه مع بشار، ويجري التحقيق عادياً عدة أيام، حيث صدر أمر توقيف لمدة أسبوعين بحقه، وعدم مغادرة القرية¹⁸⁴⁹. ويتضح من خلال التحقيق أن المحقق مطلع على العلاقة بين بشار ودوريت، وأنه يعرف معلومات تفصيلية عن حياته. ثم تأتي شولاميت غرايسفنج التي تحضر بصفتها مساعدة اجتماعية للوقوف إلى جانب أسرة نسيم بعد فقد دوريت، ولكنها في الواقع محققة، وترصد حركات بشار، وتزود الشرطة بكل معلومة تصل إليها، ثم تتسلل إلى غرفة بشار، وتحاول بناء علاقة معه، وتعمل على إغرائه، توريطاً له، وحين تجد عقب سيجارة من النوع الذي تدخنه "دوريت" أمسكت بطرف خيط ما يعتقدون أنه جريمة قتل سياسية¹⁸⁵⁰.

ويُقدم بشار المحمودي صورة للشرطي المحقق الذي يحقق في اختفاء "دوريت"، ويرسم صورة حسية جسمية ومعنوية ونفسية للمحققين "نزل شرطيان

¹⁸⁴⁵ نفسه، ص 30.

¹⁸⁴⁶ نفسه، ص 81.

¹⁸⁴⁷ نفسه، ص 109-122.

¹⁸⁴⁸ نفسه، ص 43.

¹⁸⁴⁹ نفسه، ص 96-107.

¹⁸⁵⁰ نفسه، ص 110-122.

يلبسان قمصاناً زرقاء سماوية وسراويل كحلية وعلى أكتافهما تلمع نحاسيات نجمية. ترجلا نحو غرفتي فركبني الخوف والرعب، أحدهما تعلو غرته خلبة بيضاء توحى بصرامة مهنية لا تضاهي، نظر إليّ نظرة زائغة مع ابتسامة لزجة، أما زميله الأقل هيبة فقد دخل الحجرة وقلب محتوياتها رأساً على عقب وراح يفلّي بأصابع خبيرة كل شيء يصادف طريقه.¹⁸⁵¹ وأخذ المحقق يطرح الأسئلة الذكية والدقيقة والتفصيلية حول وجوده وعلاقته بالأسرة، وتحركاته، ويدقق النظر في كل صغيرة وكبيرة في غرفة بشار، ويتابع كل كلمة ينطق بها، مما أثار شكه فيه، فأوقفه لمدة أسبوعين، ثم سلط عليه امرأة محققة هي "شولاميت" كما جاء سابقاً.

وإذ يسجل عبد الله تايه طبيعة تطور العلاقة بين المستوطنات الإسرائيلية وبين القرويين الفلسطينيين قبل النكبة، فإنه يسجل أن أساس المستوطنات كان التحصن ضد العرب، فهي مغلقة ومغلقة بالأسرار ومُعسكرة ومُعتمدة، وتستعمل العنف والقوة في سبيل تحقيق أهداف الحركة الصهيونية. لقد بدأت العلاقات ودية بين أهالي قرية بيت دراس وسكان المستوطنة ولكنها تحولت إلى عداوة مستحكمة، بسبب الرغبة العدوانية والتوسعية لسكان المستوطنة¹⁸⁵²، وانتهت بالتهجير القسري والتعسفي والدموي لسكان بيت دراس.

أدى الصراع العسكري المستمر في فلسطين إلى حضور صورة الجندي الإسرائيلي في الرواية بشكل بارز، وهو وجه قبيح مدجج بالسلاح، مجرد من الإنسانية، يقتحم البيوت، ولا يراعي حرمتها، ويتصرف باستكبار وقسوة وهمجية، ويبدو متوتراً وخائفاً خوفاً دفيناً يعبر عن سيكولوجية مرعوبة تستخدم العنف والقسوة، ورسمت صورة ذلك الجندي في مشهد مدهامة بيت فلسطيني بعد النكسة في قطاع غزة "فكانت اللحظة التي اندفع فيها عدد من الجنود إلى باحة البيت، فتأكدت حينها أنهم بشر مثلنا ولا يمتازون عنا بشيء وبنفس اللكنة السابقة سأل أحدهم: في رجال في البيت؟ فردت العجوز: كلهم نساء وأطفال. أثارهم وجه الفتاة، أخذوا يحدقون فيها ويتهامسون بريية وتشكك، فأدركت العجوز ما يراودهم وأقبلت على الفتاة ترفع الغطاء عن رأسها، مما خفف التوتر بعض الشيء،

¹⁸⁵¹ مشهور البطران. آخر الحصون المنهارة، ص 96.

¹⁸⁵² قمر في بيت دراس، ص 59-60، 62، 69.

فانتشروا في البيت يجرون تفتيشاً لبقية الغرف وبعد لحظات غادروا المكان¹⁸⁵³. وهناك صورة غريبة نادرة للجندي الإسرائيلي في صورة كائن فضائي يهبط من عالم آخر غير عالم الإنسانية¹⁸⁵⁴.

وتنزع سحر خليفة صفة الإنسانية عن الجنود، فهم لا يسمحون لسيارة إسعاف تحمل فتنة للولادة بالمرور من الحاجز إلى أن يأتي دورها في صف طويل من السيارات، فتموت فتنة، وهم لا يحسنون سوى استخدام بنادقهم¹⁸⁵⁵. ووصف الجنود وكأنهم يمارسون هواياتهم في مطاردة المتظاهرين من الأطفال، ويطلقون عليهم نيران بنادقهم، وهم عنيفون في تفتيش البيوت واعتقال المتظاهرين، ومعاقتهم وضربهم¹⁸⁵⁶. ويقتحمون البيوت بصورة همجية وحشية، ويصادرون ألبوم صور خاصة، ويطلقون النار وقنابل الغاز عشوائياً، ويمنعون التجول، ويقيمون الحواجز على الطرق يهينون عليها الناس¹⁸⁵⁷.

وسجلت الرواية خور الجندي الإسرائيلي وجبته ورخاوته؛ ففي مشهد يرويّه حازم يذكرنا بمشهد جاء في رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني، حين اكتشف السارد "حازم" نفسه وجهاً لوجه مع جندي تائه في الصحراء، وجرده من سلاحه "تذكر يوم عدنا إلى هذا المكان" أشار بيده "أحمد وأنا، وفي جعبتنا سلاح أحد الجنود وخوذته، يومها ناولني أحمد رشاشه واختفى بين القبور، كي يقضي حاجته، وعندها راح عقلي يضرب بجنون غير معقول، وكأنني أتوقع شيئاً مفاجئاً. وفعلاً شعرت، للحظة، توقف الحركة من حولي، ولما نظرت أستجلي الأمر، وجدت نفسي أقف وجهاً لوجه أمام جندي ضل الطريق. صوبت الرشاش إلى صدره، وطلبت منه أن يترك سلاحه، ويضع خوذته على شاهد القبر، ثم يمضي دون أن يلتفت خلفه، ولما فعل، جاء "أحمد"، فأخذنا ننظر إلى بعضنا البعض ثم تعانقنا وبدأنا رحلة الفرار¹⁸⁵⁸. ثم يلتقي بذلك العسكري عندما جاء مع مجموعة من الجنود يزور السجن حيث يعتقل حازم، ويدور بينهما حوار يعترف فيه الجندي أنه مدان بحياته لتسامح حازم¹⁸⁵⁹.

¹⁸⁵³ محمد نصار. صرخات، ص 15.

¹⁸⁵⁴ مايا أبو الحيات. حبات السكر، ص 51.

¹⁸⁵⁵ الميراث، ص 306-316. ربيع حار، ص 105-107، 131-146، 153، 217.

¹⁸⁵⁶ جمال بنورة. انتفاضة، 43، 46، 54، 88، 115، 119، 127، 132، 145، 153-164، 188-196، 213-216.

¹⁸⁵⁷ علي جرادات. شمس الأرض، ص 16، 26، 33، 54، 88-90، 106، 116. محمد نصار، صرخات، ص 76-77.

¹⁸⁵⁸ سنوات ملتية، 41.

¹⁸⁵⁹ نفسه، ص 42.

كانت ردة الفعل الإسرائيلية على المقاومة والانتفاضة الزج بالمنتفضين في معسكرات الاعتقال وفي غياهب السجون، ووظفت لقمع المقاومة والانتفاضة طاقات هائلة من المعتقلات والسجون وأطقم الاستجواب والجواسيس. وقد سجل الروائي لحظات مريرة وقاسية وعنيفة بين المحققين والسجانين من جهة والأسر الفلسطينيين من جهة أخرى، ونصادف صوراً متعددة ومتكررة من ذلك الصراع المادي والمعنوي بين الطرفين، كما ورد قبلاً.

لقد سبق أن تناولنا صوراً عدة للمحقق والسجان ورجل الأمن الإسرائيلي حين تناولنا، والتحقيق والاعتقال، فلا ضرورة للتكرار. وبجانب صورة المحقق والسجان وردت صورة القاضي، وهي صورة لا تقل بؤساً ولا سوءاً ولا قسوة عن بقية النماذج اليهودية¹⁸⁶⁰ كان يلبس بزة عسكرية، وفي حزامه العريض مسدس وأمشاط ذخيرة، وعلى كتفه ترقد أوسمة ونياشين. كان وجهه الأحمر يذكرني بوجوه مصاصي الدماء في روايات هيتشكوك. ظل القاضي طوال مدة المحكمة مضطرباً مخنوقاً ببزته العسكرية، حتى أنقذه المدعي من ورطته حين أسرع لقراءة لائحة الاتهام، في تلك اللحظة هز القاضي المنكود رأسه، ورماني بنظرة قاسية تتم عن سخط شديد، عرفت أن الحكم سيكون قاسياً. ونطق بالحكم كأنه يبصق من فمه مخاطاً وصرخ: "عبد القادر.. ست سنوات مع النفاذ"¹⁸⁶⁰.

لم تغير اتفاقية السلام صورة اليهودي، ولم تؤد إلى تقارب بين الفلسطيني والإسرائيلي، بل على العكس، فقد كانت بداية لقطيعة جديدة، وفشل في التواصل والتعايش، وأدت إلى إحباط العاملين على التقريب بين الطرفين؛ فقد انتهى زواج هادي الفلسطيني وأرنونا اليهودية بالفشل في رواية "بقايا" لأحمد حرب. وكذلك فشل إحياء التعايش القديم، أو تأسيس تعايش جديد في رواية "نهر يستحم في البحيرة" ليحيى يخلف. وفسر يوسف العيلة فشل التعايش والسلام في "غزل الذاكرة، 2000" بسبب عنصرية الدولة الإسرائيلية وتمييزها بين اليهود والعرب. وهم جناء، وذئاب كاسرة، ولا شرف لهم. وحتى تبدو المرأة على غير فطرتها فهي مجنونة يهودية فظة جلفة مغتصبة شأنها شأن الرجل، مما يثير استغراب السارد. وهي وجهة نظر عربية في دور المرأة¹⁸⁶¹.

¹⁸⁶⁰ نفسه، ص 75.¹⁸⁶¹ غزل الذاكرة، ص 52، 56، 59.

بالإضافة إلى الصورة النمطية التي تشكلت عليها صورة اليهودي العسكري العنيف أو المحقق الجلف أو السجان القاسي¹⁸⁶²، فإننا نجد نماذج أخرى اجتماعية إلى جانب هؤلاء. نجد شلومو عسكري فيه طيبة ولكنه لا يتخلص من المقولات الإسرائيلية¹⁸⁶³، وهناك ضباط مراوغون ومماطلون في المفاوضات¹⁸⁶⁴. ويشبه محمد نصار جنود الاحتلال بالغربان حين يعلنون منع التجول¹⁸⁶⁵؛ فهم ينهقون كالغربان رمزاً للتخريب والتدمير والشؤم.

أما صورة المستوطن فهي صورة الرجل المسلح والمستعد لإطلاق النار في أية لحظة، ويحمل أحمد القسم تلك الصورة في ذهنه، بالإضافة إلى صورة مادية يتصوره فيها شبيهاً بـ رجل الدين اليهودي التقليدي بـ طاقية وشعر طويل ورشاش ضخمة، ويصفه أبوه له بأنه من اليهود الوسخين، وتقول أمه إنهم ليسوا أودام¹⁸⁶⁶. ويبدو أن تلك صورة انغرست في ذهنه من الصور التي يراها في الواقع أو من الحكايات التي يسمعا. وهذا المستوطن وابنته ميرا سوف يستوليان على قطة أحمد، وسوف يخصيانها¹⁸⁶⁷، مما يجعل أحمد يتسلل مع عيسى في محاولة لإنقاذ القطة "عنبر" ولكن المستوطنين يقبضون عليهما ويودعان السجن بتهمة زراعة ألغام في المستعمرة المقامة على الأراضي الفلسطينية¹⁸⁶⁸. أما الطفلة "ميرا" ابنة المستوطن فتبدو طفلة جميلة وحيدة تقضي وقتها في اللعب، ويحاول أحمد القسم عدة مرات إقامة علاقات معها، وقد انغرست صورتها في ذهنه. ولكنه يظل وجلاً من والدها وبندقيته.

وبصورة عامة فإن الشخصية اليهودية قدمت في الرواية تقديمًا نمطيًا سلبيًا، وتوقف تناولها عند السطح، ولم تحلل نفسياتها بعمق، ولم يتم تناولها كشخصية إنسانية بعيدة عن الأبعاد السياسية إلا في القليل النادر كما رأينا في شخصية السجان، جوركي.

ثالثاً: التحولات الاجتماعية

¹⁸⁶² غريب عسقلاني. عودة منصور اللداوي، ص 8.

¹⁸⁶³ جمال بنورة. انتفاضة، ص 357.

¹⁸⁶⁴ نفسه، ص 383.

¹⁸⁶⁵ محمد نصار. صرخات، ص 79.

¹⁸⁶⁶ ربيع حار، ص 38، 47، 49.

¹⁸⁶⁷ نفسه، ص 120.

¹⁸⁶⁸ نفسه، ص 107، 115، 119-123، 126-132.

مع هيمنة الهم السياسي على أشغال الروائيين في الضفة الغربية وقطاع غزة، إلا أنه لم يغفل عن القضايا الاجتماعية. وقد صورت الرواية المجتمع مجتمعاً متحركاً فاعلاً متغيراً متحولاً، بفعل ظروف موضوعية، تبدو وكأنها في كثير من الحالات تحولات طارئة مدفوعة بعوامل خارجية، أكثر منها ناتجة عن تفاعلات داخلية. وأهم تلك العوامل التهجير القسري الذي تعرض له الشعب الفلسطيني، والظرف السياسي الذي قذف به خارج وطنه، فأصبح لاجئاً قُطع عن جذوره الاجتماعية، ووضِع في ظروف أجبرته على أن يتغير. أما العامل الخارجي الآخر المؤثر فهو الاحتلال ذاته، الذي أوجد ظواهر جديدة مفروضة ضمن سياسة مرسومة، ومن ذلك مثلاً، التحولات الاجتماعية التي طرأت بعد النكسة، حيث توفرت لطبقة عاملة كبيرة فرص عمل في المصالح العمرانية والزراعية والصناعية الإسرائيلية، وحسّن هذا من الظروف الاقتصادية، وبالتالي الاجتماعية، للمجتمع الفلسطيني. ولم يكن تحسين الاقتصاد الفلسطيني هو المقصود، بل كان الهدف إبعاد الشبان عن الثقافة وعن التمسك بالأرض، ليسهل سلبها، ثم رُبط المجتمع الفلسطيني بالاقتصاد الإسرائيلي، وبالتالي تسهل السيطرة عليه.

من جهة أخرى أدى الاحتكاك اليومي بين المجتمعين الفلسطيني والإسرائيلي المختلف ثقافة ومستوى علمي وحضاري، ووجود سياسة إسرائيلية مخطط لها لاستقطاب فئة من المجتمع الفلسطيني، أفضى هذا إلى تحولات كبيرة في داخل المجتمع الفلسطيني. ولكن هذا الوجه الأول للعملة. أما الوجه الآخر فهو الرفض لمثل هذا الانسياق وراء تقليد المجتمع الإسرائيلي. وهناك انتشار التعليم ولاسيما التعليم الجامعي، وهناك أنشطة الاتحادات والجمعيات ذات الصبغة الاجتماعية، وهناك أنشطة فصائل منظمة التحرير الفلسطينية والأحزاب الفلسطينية وأنشطتها الاجتماعية والفكرية. كل هذه العوامل فعلت فعلها وأدت إلى تغييرات لفتت انتباه الروائي الفلسطيني إليها وانعكست في روايته. ولم يكن الهم الاجتماعي غائباً عن الروائي منذ نشأة الرواية الفلسطينية، وبخاصة بعد النكبة، حين أصبح المخيم وأهله أحد أهم انشغالات الروائي في داخل فلسطين وفي خارجها.

كانت سحر خليفة وأحمد رفيق عوض قد طرحا هموماً اجتماعية عميقة بخصوص المكونات الاجتماعية والأفكار والعادات والتقاليد التي عطلت مسيرة

المجتمع الفلسطيني. وكانت روايات سحر خليفة منذ بداياتها تلح على العامل الاجتماعي في رواياتها، وكذلك فعل أحمد رفيق عوض في رواية "العذراء والقرية" وكذلك أحمد حرب في "حكاية عائد"، وغيرهم.

رفع أحمد رفيق عوض في رواية "قدرون" الغطاء عن التحولات التي أصابت بالمجتمع الفلسطيني في السبعينات تحت الاحتلال وبفعله بصورة مباشرة، أو غير مباشرة، وهي تحولات سلبية من منظوره خاصة؛ فهو يرى أن العلاقات الاجتماعية التقليدية قد أصابها التفسخ والأنانية والمصلحية، في أثناء انتقال أهل قدرون من بيئة رعوية إلى مجتمع عمالي تفاوت فيه الفقر والغنى والبحث عن المصالح، ففي حالة الاحتلال والغلبة فإن ما يحدث بحسب المدرس الفلسطيني للتاريخ هو "إن المجتمع الأقل حضارة يتغير، ولكن هذا التغير يكون سطحياً، وتبقى عوامل تكوينه وأرواح أجداده وأبطاله وأساسات بنائه كائنة في العمق، في لحظة ما، لا أعرف صفات هذه اللحظة، ولكنها لحظة تأتي، وعندما تأتي فإن المجتمع الأقل حضارة والذي تغير سطحياً يضرب بهذا عرض الحائط ويستل من أعماقه تلك الروح القديمة والأفكار العتيقة ويحارب بها كل العالم، ولا يمكن قتل روح قديمة".¹⁸⁶⁹، تلك هي الأفكار المؤدجلة التي تدافع عن الثورة وعن المقاومة. ولكن ما يحدث في المجتمع كان يسير باتجاه آخر، كما يصور عوض.

ويلاحظ على شخصيات رواية "قدرون" طغيان أجواء من العزلة عليها نوعاً ما، ويعاني أبطالها من اغتراب وقلق ذاتي، وتشغلها مقارنة أحوالها الاجتماعية بأحوال المجتمع المجاور، المجتمع الإسرائيلي، في بداية الاحتكاك معه، وملاحظة الفجوة الحضارية الكبيرة بين المجتمعين. وهو قلق ينعكس على شخصيات الرواية جميعها، تبدى في مظهرين، كان أحدهما الانخراط في أتون حياة ذلك المجتمع، وانتهى إلى كوارث اجتماعية وأخلاقية. وآخر تحاشى الاقتراب منه وابتعد عنه، وظل يعيش عالمه الخاص، وعانى من تبعات ذلك. ويمكن ملاحظة فريق ثالث بقي على علاقة سطحية بذلك المجتمع الجديد عبر العمل، واستفاد منه في تحسين أحواله الاجتماعية، بدون أن يحمل أخلاقه وسلوكياته وأفكاره.

وقد جسد عوض تناقضات المجتمع وعيوبه "صورة للتناقضات التي تبذرهما حركة الشرائح الاجتماعية التي تتصل اتصالاً مباشراً مع المجتمع الإسرائيلي"¹⁸⁷⁰. وأدى إغراء المال وحده، أو بالتعاون بينه وبين تحقيق شهوات جسدية إلى إهمال قيمة الأرض لدى الفلسطينيين، مما سهل على الإسرائيليين انتزاعها، ومثل علي حفيد الشيخ عثمان العظيم هذا الفريق¹⁸⁷¹. ومع الفرز الاجتماعي، وبروز فئة مقربة من سلطة الاحتلال، وفئة محرومة تبحث عن تحقيق شؤونها الحياتية اليومية برزت أخلاقيات جديدة تقوم على المداينة والنفاق للحصول على خدمات أو الحصول على ضرورات الحياة. فقد لجأ الناس العاديون إلى المقربين من سلطة الاحتلال لنيل بعض حقوقهم الطبيعية كالوظيفة أو التعليم، أو الحصول على قطعة أرض أو خدمات اجتماعية وصحية¹⁸⁷².

ولحق التغير والتحول المرأة الريفية التي نشأت في بيئة محافظة جداً، ولكنها أصبحت في قرية قدرون أقل التزاماً بمعايير تلك المحافظة؛ فهماك "نساء صغيرات يكنسن أو ينشرن غسيلهن دونما اهتمام بما يظهر من لحمهن إذا انحنين"¹⁸⁷³، وتحولت الحياة في القرية وحدثت فجوة بين الأغنياء والفقراء¹⁸⁷⁴، وحملت هذه التغيرات قيماً جديدة؛ فقد أصبحت خيانة الأصدقاء عادية، وعقد الشبان علاقات حبية مع بنات الجيران بدون قلق، واعتقدوا أن العالم كله فاسد ومزور وغير عادل وناقص، والكل مشترك في الفساد¹⁸⁷⁵. وظهرت نوازع نفسية واجتماعية تشير إلى انفصام في التفكير والمعايير؛ فالرجال يخونون وطنهم ويتعاملون مع المحتل، في الوقت الذي يريدون منزوجاتهم المحافظة على شرفهن¹⁸⁷⁶.

لقد قارن العمال الفلسطينيون ما عليه الحياة في داخل إسرائيل من ترف وجمال، بما في بيئتهم من فقر مما حفزهم على العمل في المصالح الإسرائيلية، ودفعهم إلى تقليد ذلك المجتمع بفرديته، كما جنى العمل والكسب المادي المرتفع على التعليم في الضفة الغربية، فالعمل في داخل إسرائيل أكثر ربحية من

¹⁸⁷⁰ سليم النجار. قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص 19.

¹⁸⁷¹ قدرون، ص 26، 230، 239-240.

¹⁸⁷² نفسه، ص 185.

¹⁸⁷³ نفسه، ص 192.

¹⁸⁷⁴ نفسه، ص 194.

¹⁸⁷⁵ نفسه، ص 218.

¹⁸⁷⁶ قدرون، ص 222.

التعلم¹⁸⁷⁷. وهو ما يحاول الجد عثمان مقاومته. لقد كان النموذج المتحضر، من منظور عليّ هو الإسرائيلي، وعبر عن رغبته في تقليد الإسرائيليين فيما يقوم به "متى يعرف الناس الذين هنا" في القرية" أن هناك في تل أبيب نساء مثل الدمى؟ وأن هناك في تل أبيب أناساً لا يتدخلون في شئون بعضهم البعض، هناك نظافة ونظام وحرية، ألا يتعلمون هنا، ألا يقلدون شيئاً مما يرون؟"¹⁸⁷⁸.

ووفق رؤيو عوض فقد أدى الاحتكاك بالمجتمع الإسرائيلي إلى تحولات أخلاقية في الوسط الفلسطيني؛ فلم تعد معايير الحاملة مرعية، ولم تعد الأسرة أو العائلة الممتدة التي يسيّرهما شخص واحد تأخذ برأيه هي الفاعلة، ولم يعد الزواج من الأقارب عادة مرعية، وأصبحت النزعة الفردية الاستقلالية ذات حضور ملحوظ، وأصبحت العلاقات الجنسية معاليهوديات شائعة بين الشباب. وتركت هذا الأفكار المستحدثة أثراً في العلاقات الاجتماعية الداخلية في القرية، وعلى سمعة الجد عثمان العظيم.¹⁸⁷⁹ ذلك الانحراف الأخلاقي أدى في النتيجة إلى الخيانة الوطنية؛ فكان مصيره القتل¹⁸⁸⁰.

الوضع الاقتصادي الجديد المتحسن قاد إلى تمزق اجتماعي، وتخلخل العلاقات العائلية، والتخلي عن الأقارب كالعم والجد¹⁸⁸¹، وحتى المناسبات الاجتماعية التي كانت تعقد يوم الجمعة أصبحت تعقد يوم السبت، كالزواج، والصكوك والطبخ في البيت. وعلي يسخر من الاحتكام إلى الشريعة الإسلامية في قضية طلاقه لزوجته ومتأخر صداقها، فتلك قضايا عفا عليها الزمن في رأيه.¹⁸⁸²

وكان من أثر الاستقرار والتحولات أن دخلت البنت حقل التعلم ودخول المعاهد والكلّيات، وأصبح لها دور في قبول الرجل الذي يعرض عليها أو رفضه¹⁸⁸³، وانشغل الناس عن الصلاة في المسجد، الذي أصبح مهجوراً بسبب العمل والصراع اليومي¹⁸⁸⁴. كما أن العلاقات العشائرية والعائلية أصبحت في

¹⁸⁷⁷ نفسه، ص 32، 249.

¹⁸⁷⁸ نفسه، ص 136.

¹⁸⁷⁹ نفسه، ص 66، 136، 151، 252.

¹⁸⁸⁰ نفسه، ص 230، 233، 235، 239، 304، 317.

¹⁸⁸¹ نفسه، ص 75، 111، 115.

¹⁸⁸² نفسه، ص 136.

¹⁸⁸³ نفسه، ص 104.

¹⁸⁸⁴ نفسه، ص 109.

توتر دائم، والمشاجرات مستمرة بين أبناء العائلة الواحدة، وبين أبناء العائلات المختلفة على خلفية التغيرات الاجتماعية، وحرص كل منهم على حيازة المال، وقطع الأرض، أو الخدمات، وأخذت تلك الصراعات شكلاً أو ذريعة سياسية أحياناً، بحيث أصبح الولاء السياسي عند الجيل الجديد مقدماً على الولاء العشائري¹⁸⁸⁵. وأخذ بعض أفراد الجيل الجديد "هشام" يرى ضرورة التغيير الاجتماعي والنضال ضد الأفكار والسلوكيات القائمة على الحامولة¹⁸⁸⁶.

لكن التحول الذي يراه عوض أكثر خطورة فهو القادم مع الفلسطينيين العائدين من الخارج بعد تأسيس السلطة الوطنية، وفي زمن السلام، ووجه الخطورة فيه أنه يضرب في نخاع المجتمع الفلسطيني من داخله، وهو يرتبط أن ينبثق من نزعات نفسية وأخلاقية من أجل المال وتلبية نداء الشهوات. لقد سجل عوض تلك التحولات والانزلاقات الاجتماعية الخطيرة في "مقامات العشاق والتجار"، وهي تحولات تؤدي بالمجتمع الهاوية من أجل الغنى والمركز والشهرة، فمحمد المهباش يبيع أخلاقه وشرفه ودينه والحزب، ثم يتخلى عن زوجته التي تمارس الأفعال غير الشريفة، ثم يتخلى عن أبنائه ليعود إلى فلسطين خالي الوفاض¹⁸⁸⁷.

لقد تحول فريق من الناس إلى البحث عن التسلية والجنس¹⁸⁸⁸، واغتنى آخرون عبر خدمتهم المحتل الإسرائيلي وتعاملهم معه¹⁸⁸⁹. والفساد الأخلاقي يتبعه فساد وطني، ويتحول الوطنيون وأصحاب الفلسفات والمبادئ والثوار إلى انتهازيين وفجاراً ومهربين وعملاء أو فاسدين في الجهاز الإداري للسلطة الوطنية الفلسطينية¹⁸⁹⁰؛ فقد تزوجت هالة ابنة محمد مهباش من محمد البعبول المشبوه بدون إذن والدها. وقد كانت هالة تقدم جسدها لكل من يدفع في سبيل الوصول إلى الغنى، وهي صحفية تهتم بفضائح السياسيين، واعتبر أخوتها أن زواجها من البعبول فرصة لامتناعه بعد أن كان عرسه ماجناً وفاجراً في نيويورك¹⁸⁹¹.

¹⁸⁸⁵ نفسه، ص 125، 131.

¹⁸⁸⁶ نفسه، ص 246.

¹⁸⁸⁷ مقامات العشاق والتجار، ص 10-22.

¹⁸⁸⁸ نفسه، ص 28، 40.

¹⁸⁸⁹ نفسه، ص 38.

¹⁸⁹⁰ نفسه، ص 67.

¹⁸⁹¹ نفسه، ص 58.

تبدو رواية "مقامات العشاق والتجار" الرواية الأهم في فضحها وضع المجتمع الفلسطيني بتشظياته وتمزقاته وصراع القيم فيه، ووجهت أصابع الاتهام الصريح والمباشر لمظاهر الفساد الاجتماعي والسياسي والأخلاقي والاقتصادي. وهي "رواية سريعة وغاضبة وتمور بالاحتقان، تخلق فيها أحمد عن السرد المعهود، وعن كافة أساليب الحكاية التقليدية، كانت رواية جديدة حتى في لغتها - لغتها كانت فظة وخشنة وبذيئة إلى حد ما - وكانت تشبه الصراخ الحاد والجاري، وهي على الرغم من انشغالها وتورطها الكبير بالواقع المعيش إلا أنها تعالت عليه من خلال ذلك التأمل في الحدث من الخارج. وهذا ما أنقذها من تحولها إلى أدب سياسي مثلاً".¹⁸⁹²

نتعرف على الفلسطيني المهزوم من خلال محمد الحامض، ومن خلال سرد الراوي عنه. يتحول محمد من مناضل يساري إلى شخصية انتهازية، إلى ذات مهشمة، تسعى وراء مصالحها ونزواتها، فبعد اتفاق أوسلو وقدم السلطة وانشقاق الحزب الذي ينتمي إليه يتغير محمد، ويتغير الحزب وتتغير الأيديولوجيات، وتتغير العقليات. يتحول محمد من مناضل مطاردي الجبال ومن كهوف جنين زمن الانتفاضة إلى فنادق جنيف وباريس، وواشنطن لمفاوضة الإسرائيليين، ومن ثم لألمانيا لإكمال دراسة الماجستير والعمل في مؤسسة مالية، إلى مستشار عند أحد العملاء "البعبول" الذين أصبحوا من نجوم الاقتصاد الفلسطيني، ومن امرأة إلى أخرى ليغدو، كما وصفه منصور عبد الهادي، رمزا لمرحلة انتقالية تضطرب فيها القيم والأخلاق والأشخاص. وفي ظل هذه التحولات يظل منصور عبد الهادي المثقف الفلسطيني المشلول وفاقاً لمبادئه، وإن كان يسوغ الانحراف تحت شعار "مرحلة انتقالية مضطربة"¹⁸⁹³، وهو لا يعبأ بالمراكز والمال والسلطة، ولعل ذلك نابع من رؤية الروائي لأنه مشلول، أو هو مشلول في نظر الآخرين لأنه لم يغرق في محيطهم، وبقيت زوجته المغربية نقية طاهرة نظيفة على الرغم مما يحف بها من فساد وسوء أخلاق، فهي القائلة إنه لم يبق من أصدقاء زوجها أحد لم يدعها إلى الفراش، ولكنها رفضتهم جميعاً¹⁸⁹⁴.

¹⁸⁹² المتوكل طه. مرافعة الزهر البري: أبداعنا منع إعدامنا، في كتاب جوائز الفحم، ص 18.

¹⁸⁹³ نفسه، ص 93-94.

¹⁸⁹⁴ نفسه، ص 96.

ويتكرر نموذج الشخصية المتقلبة المهشمة في شخص عطا الله، فبعد أن كان يسارياً، وبعد أن سجن وذاق ويلات الاحتلال، تنكر للمرأة التي أحبته وأخلصت له، كما تنكر للحزب. ترك الحزب وترك المبادئ ليتوجه نحو النفعية والمصلحة الفردية، فباع نفسه ليهودية من أجل المال والهوية الإسرائيلية. يدوس عطا الله على مبادئه وقيمه ويعمل في تهريب الأدوية، زمن الانتفاضة ويصبح ثرياً، يمتلك العقارات في مدينة القدس. نتعرف عليه من خلال ما ترويهِ عايدة عن علاقتها به، ومن خلال ما يعرفه الراوي عنه، إضافة إلى سرده عن ذاته، يقول عطا الله عن القدس إنه "حيث القداسة يكثر الوهم وتكثر الخطيئة، وتقل الهيبة والجلال"¹⁸⁹⁵. ولما رخصت عنده القدس حاول تسهيل أمرها ليملكها المستوطنون. كثرت خطايا عطا الله مُهرّباً وداعراً مع غراسيا التي تقيم علاقتها به على أساس تحقيق أغراضها، ويصبح سمساراً للعقارات وتضحى حياته مفعمة بالانهيارات التي بدأت بأسرته، وانتهت بالاحتلال واعتقاده بأن فلسطين للأقوى كما لقنته غراسيا، والإسرائيليون هم الأقوى¹⁸⁹⁶.

ويتوالى سيل الشخصيات المتساقطة والمهزومة، فننتقل من شخصية إلى أخرى وهزيمة وسقوط جديدين لنصل إلى رشيد مهباش الذي منحه الراوي فرصة ليروي حكايته بنفسه، لكنه يرويها غير مرة وفي كل مرة يدعي الكذب، رغم أنه أدرى الناس بها. فقد خرج من وطنه مهزوماً مطارداً، وفي بلاد الغرب باع نفسه من أجل المال، وعاش حياته طويلاً وعرضاً، لكن لعنة الهزيمة ظلت تلاحقه، فقد خسر كل شيء وعاد إلى وطنه يعاني الانكسار داخلياً وخارجياً¹⁸⁹⁷.

لا تختلف صورة المرأة في هذه الرواية كثيراً عن صورة الرجل، فقد بدت مهزومة منكسرة كما الرجل، فعائدة مناضلة يسارية مثقفة، أفنت سنوات من حياتها في العمل الوطني إلى جانب عطا الله الذي أحبته حينما كان يسارياً، لكنه خيب أملها وتركها ليتزوج من أخرى. تتغير عايدة كما هو حال الآخرين، تخون الحزب، وتبيع المبادئ، وتضرب بالأخلاق عرض الحائط، فتنتقل من علاقة إلى أخرى، ومن رجل إلى آخر. أما هالة فتتمثل مرآة لبعض الفلسطينيين الذين عاشوا

¹⁸⁹⁵ نفسه، ص 79.¹⁸⁹⁶ نفسه، ص 82.¹⁸⁹⁷ نفسه، ص 23، 24، 26، 34، 55.

في الغرب، وتطبعوا بطباعه، فهي لا تتوانى عن بيع شرفها في سبيل الحصول على عمل أو بيت أو مال. تنتمي هالة لأسرة مفككة ولجيل ولد وعاش في الخارج، فلسطينية بالاسم فقط، لا تعرف شيئاً عن وطنها، ولا تشعر بالانتماء إليه، لذا تصدم حين تعود بما تراه من الفقر والطبيعة الجافة والجبال الجرداء¹⁸⁹⁸.

تبدو صورة المثقف الفلسطيني متعددة الوجوه والأسماء، وهي ليست أقل سوءاً وقبحاً عن السماسرة والحزبيين المنشقين والتجار الساقطين، منهم من يتقلسف ويكذب ويرسم واقعا بديلاً، ومنهم من يتحول إلى منظر يعزف على وتر الإصلاح والطهارة، وهو أقذر الناس، ومنهم من يتاجر بما يكتب مقابل المال أو الجنس. ويعتبر منصور عبد الهادي وزوجته استثناء في هذا المستنقع العفن.

تتعدد المرايا الكاشفة، أو تتعدد صور الشخصيات وتتشوه في مرآة مهشمة، وتتلاحق الواحدة تلو الأخرى لنصل إلى أسوأ ما فيها وهو التعاون مع المحتل لسلب أقدس مدينة فلسطينية؛ حين يقع سماسرة الأراضي والمتعاونين في مدينة القدس وغيرها من المدن في قبضة الاحتلال وخدمته، هؤلاء نتعرف على صورهم من خلال مرآة السارد الذي يصفهم بأنهم شباب في منتصف الثلاثين من العمر، أذكىء وطموحون، يَسْخَرُونَ من نضال الشعب الفلسطيني، ويشعرون بعدم جدوى القتال، كما أنهم لا يثقون بالسلام الهزيل.

ومن خلال مرآة السارد نتعرف على نوع خاص من العملاء "مخضرم" يُمثِّله شخصية البعبول، وهو عميل سابق للأردن، ومن ثم لإسرائيل، أمي، لكنه يمتلك المال والعقارات والحسابات السرية في بنوك سويسرا، شخصية قدرة تلهث دائماً وراء الشهوة والجنس. يهرب البعبول في زمن الانتفاضة إلى أمريكا، وهناك يتزوج من هالة ذات الماضي المشين، لكنه لا يعبأ بماضيها، فماضيه أكثر سوءاً، وفي زمن التحولات التي أطاحت بالمجتمع الفلسطيني عاد إلى رام الله، ليصبح نجماً اقتصادياً براقاً في سمائها، يتسابق الناس إلى العمل عنده وعند

أمثاله من العملاء ومناضلي الأمس، الذين طالت الهزائم نفوسهم ومبادئهم من أجل حفنة من النقود¹⁸⁹⁹.

تظهر صورة عبد الرحمن الصوفي المناضل السابق، من بين الركاب الفلسطيني المهزوم والمنكسر واللامبالي، عبد الرحمن لم يقو على احتمال الواقع فأثر العزلة في جبال قريته لأنه أيقن أن هذا الزمن ليس للصالحين¹⁹⁰⁰. وإلى جانبه يظهر كمال ناجي، قائد الفهد الأسود في زمن الانتفاضة، والذي يغص حلقة بالمرارة التي لا يقوى على التخلص منها. يعمل كمال في أحد الأجهزة الأمنية الفلسطينية، لكن لا يشعر بالسعادة، فما يحدث على أرض الواقع لا يلبي طموحات شعبه التي ناضل من أجلها¹⁹⁰¹.

ومن تلك التحولات الاجتماعية التي يرصدها أحمد رفيق عوض ارتداد أماكن اللهو، واصطياد الفتيات، ومعاقرة المشروبات، ومصادقة النساء¹⁹⁰²، وزواج فلسطينيين من يهوديات إسرائيليات بحثاً عن المال والغنى، فقد تزوج عطا الله من . وهذا في الحقيقة ليس زواجاً بل هو علاقة من التبعية والعمالة وخدمة المصالح الإسرائيلية، فقد تشارك عطا الله مع إلعاد وزوجته غراسي، وأخذ في السقوط مع غراسي لتنفيذ أهدافهما في القدس¹⁹⁰³. ومحمد الحامض يبني علاقة مع هالة زوجة محمد البعبول، حيث كان يعمل مستشاراً مالياً لدى هذا الأخير في شركة إنترآكشن، المعنية بشراء الأراضي¹⁹⁰⁴. ويصبح محمد الحامض رمزاً لتحولات انتقالية حيث "أننا في مرحلة انتقالية تضطرب فيها المعاني والقيم والأشخاص، وأن محمد الحامض مجرد رمز صغير"¹⁹⁰⁵.

الانتفاضة كانت نزعة تحرر ليس من الاحتلال فقط، بل كانت انتفاضة بصورة ما على قيود اجتماعية موروثة أبعدت الشاب عن الفتاة، فأنت الانتفاضة رمزاً لتحرر شامل، فلم يعد مستكراً أن يسير الشاب والبنات معاً¹⁹⁰⁶.

¹⁸⁹⁹ نفسه، ص 55-60.

¹⁹⁰⁰ نفسه، ص 41-45.

¹⁹⁰¹ نفسه، ص 70-72.

¹⁹⁰² نفسه، ص 63.

¹⁹⁰³ نفسه، ص 78.

¹⁹⁰⁴ نفسه، ص 91.

¹⁹⁰⁵ نفسه، ص 94.

¹⁹⁰⁶ جمال بنورة. انتفاضة، ص 140.

بشر المؤيدون للسلام بنقلة اقتصادية كبيرة في الضفة الغربية وقطاع غزة، وأشاعوا فكرة الثروة والرفاه، وصدق هذه البشارة، أو حاول استغلالها كثيرون، وأرادوا أن يستغلوا تلك الفرصة، فأخذوا بدورهم يبشرون بالخيرات والمؤتمرات، وبمنح دول المنح والمنع واللم ويبشرون باليمن والسلوى، وأردوا الاستثمار في تلك المرحلة ليغيروا البيئة والإكار المجتمع، ولكنهم فشلوا، وعادوا من حيث أتوا بعد أن اكتشفوا استحالة تغيير اجتماعية متردية ومشطورة بين التخلف والانتهازية والجشع¹⁹⁰⁷. ومن تلك الأفكار الجديدة بيع الأرض واستثمار ثمنها في استثمارات ومشاريع أخرى، والجميع أصبح يحرص على المشاريع والربح السريع بعد التعب من الحرب والانتفاضة، وهناك طفرة وفوضى اقتصادية واستهلاكية وخدمية وفتح البلاد لكل المشاريع والجميع في دوامة¹⁹⁰⁸.

هذا التحول الاجتماعي في زمن السلام تراه سحر خليفة متراكماً ومتزايداً، فقد أصبح بعض الأفراد يجاهرون بانحرافهم وسقوطهم، وعملهم لمصلحة المحتل، ومنهم مسؤولون في السلطة الوطنية. وصعدت طبقات اجتماعية ذات خلفيات منحلة وفقيرة إلى الصفوف الأولى، وانحلت فتيات وفتيان الجيل الجديد، ناسين أو متناسين فلسطين وواقع الاحتلال وظنوا أنهم تحرروا وحرروا الوطن، ويعملون على نشر الانحلال والفساد¹⁹⁰⁹.

من هنا فإننا نجد أن الروائي الفلسطيني في هذه الفترة قد حمل الهموم الاجتماعية، وعكس الآلام والآمال الاجتماعية، وعبر بصدق عن انفعالاته مؤكداً على الهوية حيناً وواصفاً واقع المجتمع حيناً ثانياً، ومنتقداً ما يسود في المجتمع من أفكار سلبية تضرب بنيته الاجتماعية والفكرية. وقد تناول الروائي نماذج اجتماعية مختلفة حملت السمات الاجتماعية التي أثبتت حضوراً في الرواية كالمرأة والرجل والطفل والشيخ واليهودي والعامل والعميل والطالب. كما تناولت الرواية المدروسة الشخصية الإسرائيلية في مواقع مختلفة، وبصور متعددة في العسكرية أو في غرف التحقيق والسجون، أو في مجالات العمل المختلفة.

¹⁹⁰⁷ سحر خليفة. الميراث، ص 119.

¹⁹⁰⁸ نفسه، ص 128.

¹⁹⁰⁹ ربيع حار، ص 34-62، 78-81، 87، 91-94.

الفصل الخامس

البنية السردية في رواية الضفة الغربية وقطاع غزة

مقدمة نظرية

كما يحدد مفهوم "الأدبية" سمات النص الأدبي وخصائصه ومكوناته، فإنه يحدد للرواية "بوصفها جنساً أدبياً سردياً نثرياً" سمات وصفات وخصائص في بنيتها ومعمارها، فيما وصفه أمبرتو إيكو بأنه "البناء" مقابل "القصة"¹⁹¹⁰، في سياق اعتباره الرواية تستعمل مستوى للتعبير من أجل الحديث عن مستوى للمضمون، ولا يعتبرها مسألة لسانية فقط. وفيما سبق من فصول يكشف بوضوح أن المضمون غير قادر على تحديد الجنس الأدبي للرواية، فما يحدد جنسها هو بنيانها ومعمارها، وطريقة عرضها، وهو ما يضمنه مفهوم "السرد القصصي" أو السرد القصصي". وإذا كان هناك من يربط بين المنتج الأدبي والظروف المحيطة به، وبمبدعه، فإن البنيويين المحدثين، يلجأون إلى تحليل المنتج الأدبي ساكناً مستقلاً بذاته عن صاحبه وظروفه وبيئته، وهذا يعني أن يُدرس النص الروائي من داخله بعيداً عن نظرية أرسطو في المحاكاة.

للرواية إذن سمات بنيوية، ومكونات وعناصر ومكونات تجعل منها جنساً مميزاً يتميز بها عن الأجناس الأدبية الأخرى في إطار نظرية التجنيس الأدبي، بدون الحاجة إلى الخوض في تفاصيل فيما إذا كانت الرواية جنساً أصلاً مستقلاً أو فرعاً "نوياً" منحدرًا من جنس النثر¹⁹¹¹. ولعل التعريف المبسط للقصة الذي يقدمه محمد يوسف نجم يضم المكونات الأساسية للرواية "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار

¹⁹¹⁰ أمبرتو إيكو. آليات الكتابة السردية، ص 92.

¹⁹¹¹ عبد النبي اصطيف. نظرة في تحديث الأجناس الأدبية، مجلة الناقد (لندن)، العدد الثامن، شباط/يناير 1989، ص 36. عبده عبود. الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية)، ص 227.

ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها من القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثير¹⁹¹². ويعتبر التأثير "العنصر السائد في القصة، وهو الطاقة المحركة فيها، أو الحرارة التي تفرق بين الموت والحياة"¹⁹¹³. ولكنه لا يغفل العناصر والمكونات الأخرى أو طغيان أحدها على الآخر، وهي الحوادث، والشخصية، والبيئة أو الجو، والفكرة. وبناء على نصاعة مكون من هذه المكونات يتم تقسم الرواية إلى رواية الحدث، ورواية الشخصية، والقصة التمثيلية، ورواية الزمن، ورواية المكان، والرواية التاريخية¹⁹¹⁴، وسواها. ومن الملاحظ أن هذا التعريف ينطبق على القصة القصيرة والقصيرة جداً، وعلى الرواية، وعلى الرواية القصيرة كما ينطبق على المسرحية، وبذلك يصبح التعريف أقرب إلى حديث عن مفهوم "القص" أو "السرد".

وقد انصبت جهود البنيويين، وأصحاب النقد الفني على النظر في مكونات العمل الروائي مستفيدين من تطور الدراسات اللغوية، والفلسفية، والنظريات الأدبية والنقدية، ومن هؤلاء بيرسي لبوك، وأ.م. فوستر، وأدوين موير، وبروب، وتوماتشفسكي، ورولان بارت، وغريماس، وكلود بريمون، وغيرهم. ونتج عن هذه الجهود الأوروبية والأمريكية نظرات ونظريات نقدية متعددة، جعلت شغلها الشاغل الوحدات الأساسية في العمل الأدبي. وقد تأثر النقاد العرب المحدثون بتلك النظرات والنظريات¹⁹¹⁵، إلى درجة أن أصبح مصطلح "المحايدة من المصطلحات الشائعة في النقد الروائي العربي المعاصر، مع الأخذ بعين الاعتبار أن المحايدة هل "النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها، ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تتبع من داخلها وليس من خارجها"¹⁹¹⁶. وكان من نتائج هذا الاطلاع تعدد مصادر النقل والتعريب والترجمة، وأفضى عدم تنسيق تلك الجهود إلى مشكلة المصطلح النقدي بشكل عام، والنقد الروائي بشكل

¹⁹¹² محمد يوسف نجم. فن القصة، ص 9.

¹⁹¹³ نفسه، ص 13.

¹⁹¹⁴ نفسه، ص 117-135.

¹⁹¹⁵ حميد لميداني. بنية النص السرد، ص 20-44.

¹⁹¹⁶ يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح، ص 134، نقلاً عن جابر عصفور.

خاص¹⁹¹⁷. حتى وجدنا كتاباً ضخماً بعنوان "اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" ليوسف وغليسي¹⁹¹⁸.

أقصد بالنص الروائي هنا هو كل ما يجمعه كتاب يصنف من جنس الرواية من غلافه الأول، وحتى غلافه الأخير، وبكل ما يتضمنه من النص الداخلي "المتن الروائي" والنص الخارجي "العتبات" بدون التعرض لما له علاقة بخارج ذلك النص من مناقشات أو آراء حول ذلك النص، سواء أتت من كاتب النص أو من غيره. وعلى الرغم من تعدد وجهات النظر حول مكونات النص الروائي، والاختلاف الكبير أحياناً في التقسمات والتسميات، غير أنني سوف أتوقف فقط عند مكونات السرد، والحدث، والشخصية، والزمان، والمكان، كما يجري حضورها في النصوص موضوع التطبيق في هذا الفصل.

ويقوم بالسرد عادة الراوي بصرف النظر الآن عن طبيعة ذلك الراوي، أو الضمير الذي يحكي به، أو موقعها وزاوية الرؤية، فذلك ستجري مقاربتة من خلال مقارنة النصوص المختارة نفسها. ويدور الحوار في العادة بصورتين: الأولى هم ما يجري بين طرفين، فردين أو أكثر. وقد يكونان من جنس بشري أو من غيره. وقد يجري الحوار بين الشخصية وذاتها، وهنا يطلق عليه مصطلح الحوار الداخلي، ولكني أفضل أن أستخدم بدلاً منه مصطلح "المناجاة". ولا بد من حدث أو أحداث لتقوم قصة، والحدث يتطلب حضور زمان لحدوثه، كما يتطلب مكاناً يجري فيه. وكلاهما، الزمان والمكان، قد يرسمهما الروائي بصفتهما واقعيتين حقيقيين، وقد يكونان متخيلين، من صنع الروائي. وقد يكون بعض الأمكنة أو الأزمنة، وكذلك الأحداث، متخيلاً، وقد يكون بعضها واقعياً.

يتضمن مفهوم السرد مكونين، أو دعامتين مترابطتين ترابطاً غير قابل للانفكاك، هما القصة المتضمنة أحداثاً واقعية أو متخيلة، أو تمزج بينهما. وثانيهما هو الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة. وكون السرد، أو الحكى، يقوم على التواصل بين مرسل ومتلقي، فلا بد من راو أو سارد، يقوم بعملة الوصل بينهما، حتى حينما يكون السرد مناجاة. وبينما يقوم الكاتب باصطناع الراوي الناقل

¹⁹¹⁷ سعيد بقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص46. حميد لمحيدي. الرواية المغربية وروؤية الواقع الاجتماعي، ص12.

¹⁹¹⁸ حصل الكتاب على جائزة الشيخ زايد للكتاب لعام 2009، ونشرته الدار العربية للعلوم، بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، عام 2008 في 543 صفحة.

للقصة، يقوم أحياناً بشكل مباشر في صنع متلق، أو يترك الأمر ليكون القارئ هو المتلقي غير المباشر، أي المروي له. وقد يقوم الروائي نفسه بدور الراوي حين يتحدث عن نفسه.

السرد إذن هو الطريقة التي يستخدمها الراوي ليوصل إلى المروي رسالته. وهذا يعني أن القصة، أي قصة، يمكن أن تروى بعدد غير محدد من الطرق والأساليب، بناء على زاوية الرؤية التي ينظر منها الراوي للأحداث، وللموقع والموقف الذي يتخذه منها. كما أن العمل الروائي قابل إلى تعددية الفهم، وتعددية التأويل والتفسير، بناء على عوامل يشكل المتلقي أحد عناصرها، كما تشكل أداة التوصيل، أي اللغة وأسلوب عرضها، عاملاً أساسياً آخر. لذلك لا يمكن أن يكون مضمون القصة وحده هو المحدد للقصة وتلقيها، بل إن الشكل الذي تقدم به، وطريقة تقديمها، و"الحيل الفنية" التي يلجأ إليها الروائي ليوصل ما يريد إلى المتلقي.

والراوي، المعبر عن الروائي، أو هو صناعته ليحمل عنه رسالته، وهو يطمح إلى هدف ما، هو في أولوياته توصيل الرسالة إلى المتلقي، ويبدو راوياً محايداً، في محاولة للاحتيال على المتلقية، وإيهامه أن ما يروي يمثل حدثاً موضوعياً، وأنه لا يتدخل فيما يروي، بل يروي ما يشاهد، أو ما يستخلصه من الشخصيات وسلوكها، أو من الأحداث، وفي هذا النمط من السرد "الموضوعي" يترك الراوي للقارئ إمكانية تفسير المروي، وتأويله كما يفهمه. وقد يكون الراوي مقدماً للأحداث من وجهة نظره، يخبر بها، ويؤولها، ويفسرهما، ويحاول فرض وجهة نظره على الأحداث، وعلى الشخصيات، وعلى القارئ. وفي هذه الحالة يكون السرد ذاتياً.

يستخدم النمط الأول "الموضوعي" في الروايات الواقعية عادة، في حين يستخدم السرد الذاتي في الروايات الرومانسية، ذات البطل الإشكالي¹⁹¹⁹. ويكون الراوي في السرد الموضوعي عالماً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، في حين يكون مياوياً لها في السرد الذاتي، وقد يعلم أقل مما تعلمه الشخصية، وفي هذه الحالة يكون الراوي غير قادر على الغوص في داخل الشخصية واستكناه ما تفكر

فيه أو تشعر به، ويتوقف الراوي عن الوصف الخارجي هنا، ليتدخل، ربما عامل آخر في السرد، كالمناجاة مثلاً.

وفي كل أنواع السرد قد يكون الراوي صوتاً واحداً، أي راوياً واحداً، هو صوت المتكلم، أو صوت الغائب، مشاركاً ومشاهداً. وقد تتعدد الأصوات، ويتعدد الرواة، لتروى القصة من زوايا مختلفة. ويسمى الأسلوب في هذه الحالة بـ"الرواية داخل رواية". ويؤدي هذا إلى اختلاف وجهات النظر في القصة الواحدة، كما أن تعدد وجهات النظر تلك قد تصدر عن رتو واحد ينظر في كل مرة من زاوية مختلفة للقصة ذاتها.

وقد يجري تقديم الشخصيات والأحداث عن طريق الحوار، وقد يكون ذلك الحوار بين طرفين أو أكثر، وقد يكون مناجاة. وفي كلتا الحالتين، يقوم الحوار بأدوار متعددة؛ فهو القادر على كشف خبايا النفس، ومكنوناتها، ووجهة نظرها زموقفها مباشرة، وبدون وسيط، كالراوي مثلاً. وهو أداة لإحداث البطء في السرد، ووالانقطاع في تيار السرد لغايات فنية يقدرها المبدع.

وتعتبر الشخصية أحد أهم أركان النص الروائي، وعموداً من أعمدته التي يقوم عليها. فالحوادث لا تقوم وحدها، ولا بد لها من فاعل أو مفعول به "وقد يبدو في بعض القصص أن الشخصية تبرز وتسيطر على الحوادث بما لها من قوة وجاذبية"¹⁹²⁰، والمقصود هو الدور الذي تقوم به الشخصية في النص الروائي وقيادتها للأحداث. ولا تكون شخصيات الرواية على المستوى نفسه من حيث الأدوار والتأثير، وتتبنى مواقف أو آراء أو رؤى مختلفة مما يؤدي إلى التناقض والصراع. وهي شخصيات تمثل الحياة بما فيها من خير وشر، وجمال وقبح، وإيجابية وسلبية، وامرأة ورجل، وسطحية وعميقة، وينتخب الروائي منها ما يخدم رسالته.¹⁹²¹

وتحدد الشخصية الروائية من خلال سلوكها وأفعالها، وردود أفعالها ومواقفها وتفاعلاتها مع العناصر الأخرى: الشخصيات، والأزمنة والأمكنة والأحداث. كما تحدد من خلال حضورها أو غيابها عن مكان ما، أو زمان ما، أو حدث ما. وقد يتم تحديدها من لغتها وشكلها الخارجي من ملامح بدنية، وملابس. وقد تكون

¹⁹²⁰ محمد يوسف نجم. فن القصة، ص 18.

¹⁹²¹ نفسه، ص 75-88.

الشخصية قريبة من الواقع، أو بعيدة عنه إلى حد الغرابة والخيال والاستحالة، مما يدفع بالروائي في بعض الأحيان إلى التنبيه إلى مستوى تمثيل الشخصيات لتلك الواقعية.

والشخصية الحكائية هي من صنع الكاتب أولاً، ويصنعها القارئ بحسب فهمه عندما يقرأ النص الروائي. ومهما كانت الشخصية قريبة من الواقع، فلا يمكن أن تكون صورة مطابقة لتلك الموجودة في الواقع، فلا بد أن يقوم الكاتب بعملية تركيب وتوليف تخضع لعنصري الحذف والإضافة بناء على زاوية نظره، وعلى موقفه، وعلى رسالته التي يريد أن يُحمّلها تلك الشخصية. وقد تكون الشخصية دالاً ودلّولاً. أما الدال فهو "بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها ... أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جُمْل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها، وسلوكها"¹⁹²².

وليس من الضروري أن تكون الشخصية الحكائية كائناً حياً، فقد تكون كائناً من نوع آخر، وقد أكتسبت الحركات الفنية الروائية الحديثة طابع "الشخصنة" على مكونات فنية أخرة كالمكان والزمان والأشياء، وأصبحت تؤدي دور الشخصية في العمل الروائي. وقد تتحول الفكرة إلى شخصية، وهنا "تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عن يؤديه"¹⁹²³.

والحدث في الرواية لا يجري في فراغ، بل يقوم به فاعلون، هم الشخصيات، وتجري تلك الأحداث في فضاء زمني ومكاني. وقد تكون تلك الأحداث حقيقية تم انتخابها واختيارها بعناية، وبذلك تقترب من الواقع والحياة. وقد تكون أحداثاً خيالية غريبة، أو أسطورية، أو مفتعلة. وقد تكون منطقية أو غير ذلك. وقد تُبنى العلاقات بين تلك الأحداث على أسباب ونتائج، وقد تحدث مصادفة وفجأة وبدون مقدمات، وهذا الأخير يجعل العمل الروائي معرضاً للضعف والخلل في البناء والمعمار، وليس في المضمون. وقد اعتبر محمد يوسف نجم الحدث أهم عنصر مكوّن في الرواية "لعل" "الحادثة" هي أوضح هذه العناصر، وأكثرها شيوعاً في القصص"¹⁹²⁴.

¹⁹²² نفسه، ص 51

¹⁹²³ نفسه، ص 52.

¹⁹²⁴ محمد يوسف نجم. فن القصة، ص 14.

ومهما حاول الروائي الاقتراب من الواقع، فإن أحدث رواية ستعتمد بالضرورة على الاختيار والتوفيق والتركيب، ولا يمكن أن يأخذ الروائي من الأحداث ما صادفه، بدون قصد أو هدف. ولعل هذا الأخير "الهدف" هو أساس الانتقاء والاختيار ليس للأحداث فقط، بل أيضاً للعناصر الأخرى للزمان والمكان، كون الحدث يجري في زمن، وفي مكان. ولا رتباط الحدث بالفعل تصبح سيروية الزمن يتحرك بتحريك الحدث، فإن كانت الأحداث متتابعة زمنياً كان الزمان في النص الروائي أفقياً تتابعياً. وإن كانت الأحداث مسرودة في غير تتابع، من تقديم أو تأخير، تبعث حركة الزمن ذلك التقديم والتأخير، وإن تحركت الأحداث، بفعل حركة اللغة، حركة سريعة أو بطيئة، نكون في هذه الحالة نتحدث عن الزمن وسرعته وبطئه. وفي هذه الحالة تقوم اللغة ومقوماتها وعناصرها وأسلوبها ومباشرتها أو انزياحاتها بالدور الأساسي في حركة الأحداث، وبالتالي في حركة الزمن في القصة¹⁹²⁵.

ويمثل المكان، أو البيئة، أو المحيط، أو الحيز، أو الفضاء مع اختلافات في تحديد دلالات المصطلحات، مكوناً أساسياً من مكونات النص الروائي. لقد ذكر أن البيئة هي "المحيط الذي تتحرك فيه الحوادث"¹⁹²⁶، وهي "مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة، التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهة معينة"¹⁹²⁷. وفي هذه الحالة سيكون المكان أحد عناصر تلك البيئة، وليس العنصر الوحيد فيها. ويجعل محمد يوسف نجم "البيئة" هي حقيقة القصة "الزمانية والمكانية"¹⁹²⁸ بما يشمل الوسط الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلها وأساليبها في الحياة. وهذا ما يقابله مصطلح "الزمان" لدى بعض الدارسين¹⁹²⁹.

وقد خضع المكان في النص لتطورات واسعة، وحظي باهتمام كبير في النقد الروائي. وقد عُرف المكان تقليدياً بأنه هو البعد الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث، ويشكل إطاراً لها. ولكن أُعيد النظر في هذا التصور للمكان في العقود

¹⁹²⁵ سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 89. ويستعمل النقد العربي للدلالة على خرق قواعد الاستعمال اللغوي المعياري لمصطلحات مثل "الانزياح" و"الانحراف" و"الاختلال" و"الإطاحة" والمخالفة و"الشناعة" والانتهاك و"خرق السنن" و"اللعن" و"التحريف" وغيرها.

يوسف وعليسي. إشكالية المصطلح، ص 204-220.

¹⁹²⁶ محمد يوسف نجم. فن القصة، ص 15.

¹⁹²⁷ نفسه، ص 19.

¹⁹²⁸ نفسه، ص 89.

¹⁹²⁹ مولاي علي بوخاتم. مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص 69، 275.

القليلة الماضية، ومع إعادة النظر فيه، وفي دوره، تغيرت الرؤى بشأنه عامة. وبناء على ذلك اختلفت المصطلحات بشأنه؛ فهو المكان تارة، وهو الحيز تارة أخرى، وهو الفضاء ثالثة¹⁹³⁰. وسوف استخدم مصطلح المكان في هذه الدراسة للدلالة على "الجغرافيا" الطبيعية للمكان، وسأستخدم "الفضاء" للدلالة على طريقة تقديم النص الروائي.

وقد يكون المكان حقيقياً، وقد يكون مصنوعاً وخيالياً تماماً، وقد يكون متخيلاً ولكنه يشير بدرجة ما من خلال رموز وإيحاءات تتصل بذلك المكان، إلى مكان يفهمه القارئ، أو المتلقي. وللا يلتزم الكاتب بأوصاف المكان كما هو في الواقع، بل يختار منه ما له دلالة، وما يقدم به رسالته إلى المتلقي. وقد يضيف إليه بعض "الرتوش"، وقد يحذف منه، وقد يتناوله على عمومه، وقد يتناوله بتفاصيله ومكوناته وعناصره للدلالة على معاني يقصدها.

والمكان في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث، بل يحمل دلالات، وقد يصبح إحدى شخصيات النص الروائي، وقد يصبح الشخصية الرئيسية فيه. وفي كل الأحوال "فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم".¹⁹³¹ وهذا ما يؤكد على أن هذا المكون الروائي لا يمكن أن ينفصل عن محيطه الثقافي.

وإذا كان المكان، أو "الفضاء الجغرافي" مدركاً في إطاره السابق، فإن "الفضاء النصي" يتعلق بالحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها في الصفحة، وفي العمل الروائي كاملاً، باعتبار ذلك الإشغال دال في الصفحة الكتاب. ويشمل ذلك الغلاف وتصميمه، وتنظيم الفصول وتفرعاتها، والعتبات، وشكل الطباعة، وإخراج الكتاب، وحجمه، وحجم الورق ونوعيته، والصور أو الرسوم أو الأشكال التي قد ترد في المتن الروائي. وتترك هذا العناصر أثرها في نفس القارئ وتوجيهه. وقد تكون هذه العناصر مؤشراً إلى سمات في الشخصية، أو ذات تأثير في حركة السرد، أو الراوي زمنياً ومكاناً.

¹⁹³⁰ نفسه، ص 273-274.

¹⁹³¹ حميد لحميداني. بنية النص السرد، ص 54.

والمكان في النص الروائي مرتبط بالوصف؛ فبه يتم تصوير المكان وسم ملامحه. وغالباً ما تأتي صورة المكان تراكمية نتيجة عرضها بصور متقطعة في السرد والحوار، ويتكون من جزئيات أو مكونات تشكل في نهايتها الصورة الكاملة للمكان، وأجزائه، وصفاته، ومكوناته. ولكل منها دلالاته أو دلالاته.

وقد تدور أحداث القصة في مكان واحد، وذلك قليل، بحيث يتحول العمل الروائي إلى عمل ذهني، أو ليصور تقييد حرية حركة الشخصية، وفي هذه الحالة يركز الروائي على مكونات معينة لها دلالاتها الخاصة. ويكثر هذا النمط في رواية السجن والأسر والاعتقال. وقد تدور الأحداث في أمكنة متعددة، مقاربة أو متباعدة. وقد تكون مفتوحة ومكشوفة، أو بدون حواجز وحدود. وقد تكون مغلقة ومحصورة¹⁹³². وفي جميع الحالات يلقي الراوي الضوء على جزئيات في المكان، وعلى مكوناته ذات الدلالة الأوسع من مسمياتها، ويحملها دلالات مختلفة. وقد يجعل الراوي لمكونات المكان تأثيرات في شخصيات الرواية وبتجاهات متباينة بلغة وصفية.

وكون المكان مرتبط بالوصف، فإنه يلتقي بالزمن، بمعنى أن انشغال الراوي بوصف المكان يجري تحويلاً في حركة الزمن، وقد يؤدي الوصف إلى انقطاع السرد. وبناء على ذلك يتم التمييز بين المكان والفضاء، ففي حين تنقطع حركة الزمن في وصف المكان، فإن الحركة لا تنقطع في الفضاء¹⁹³³.

يؤدي تشخيص المكان في الرواية إلى احتمال واقعيها، والتشخيص هو إحدى الحيل التي يلجأ إليها الراوي ليوهم المتلقي بعالم حقيقي. ويكون هذا التشخيص أكثر حضوراً عادة في الروايات الواقعية، ويهيمن على العمل الروائي ويوجهه. وفي هذه الحالة يصبح المكان عنصراً أساسياً، بل قد تصبح الرواية كلها "رواية مكان"، بحيق تقدم أسماء المدن والشوارع والأحياء والحارات والمحلات ... الخ¹⁹³⁴. وقد جاءت في روايات هذه الفترة نماذج متعددة من روايات المكان مثل "جيل نبو" و"شبابيك زينب" و"عكا والملوك". ولأن الرواية المدروسة تميل كثيراً نحو الواقعية، بتصنيفاتها المختلفة، ولأنها كُتبت وفي ذهن كُتابها مسألة الهوية

1932 نفسه، ص 72.

1933 نفسه، ص 63.

1934 محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 91-92.

المهددة بالفناء، وبمحو هوية الوطن المفقود، فقد حفلت كثيراً بالمكان وتفاصيله ومكوناته ومتعلقاته ذات المغازي الفكرية والسياسية والاجتماعية¹⁹³⁵.

ومهما يقال عن تضائل التركيز على المكان في الرواية العالمية، أو أنه اتخذ شكلاً جديداً، فما زال المكان يحتل مركزاً مهماً في الرواية الفلسطينية المعاصرة. بل يمكن القول إن الرواية الفلسطينية منذ نشأتها كانت شديدة الاهتمام بالمكان، وقد يكون ذلك بسبب سيكولوجية الشعور بفقدان الوطن، وهو المكان الأصلي، والشعور بقسوة المكان المنفى كتعويض وبديل سيء للمكان المفقود، إ يصبح المكان في هذه الرواية حاملاً قيمة وجودية وأيديولوجية في الوقت ذاته.

وفي حالات كثيرة في هذه الرواية تم إسقاط الحالة النفسية والفكرية للشخصيات على المحيط الذي يكونون فيه، وتركوا تأثير المكان سيكولوجياً في الشخصيات، مما جعل المكان يقتحم السرد متجاوزاً الوصف السطحي الخارجي إلى دلالات أكثر عمقاً.

ويظل الزمان أحد أهم مكونات النص السردي. وفي حين تتابع الأحداث والوقائع في الحياة الطبيعية، فليس من الضروري أن تكون كذلك في السرد الروائي؛ إذ قد يعيد الراوي ترتيب الأحداث وتنظيمها بطريقة تتقارب أو تتباعد عن الترتيب الحدسي الطبيعي لها، وهنا يحدث التداخل في الأزمنة، ويتم التلاعب بها، إن أحسن، لصالح العمل الفني، عن طريق ما يطلق عليها "المفارقات الزمنية"، وتعني اختلاف زمن السرد لزمن القصة.

تلك المرونة في التلاعب بالزمن تتيح للراوي إمكانيات لا حصر لها؛ فقد يبدأ من أي نقطة في زمن القصة، لينتقل إلى أي نقطة أخرى في الزمن، وهو ما يدعى "بقطع السرد" لينتقل إلى زمن آخر قبل تلك اللحظة أو بعدها، وهنا يحدث ما يسمى بالاستذكّار، إن كانت عودة الراوي إلى الماضي، وما خزن في الذاكرة من أحداث مضت، وقد يحدث "الاستشراف" وهو استباق الأحداث الحالية في تنبؤ وتوقع لما يحدث، ولما تصل إليه حوادث القصة بعد. تلك المفارقة الزمنية بعيدة عن لحظة الحاضر السردية أو بعيدة عنه، فتسمى "مدى المفارقة". وقد تغطي هذه

¹⁹³⁵ الشواهد كثيرة في هذا الباب ولكن عنيت سحر خليفة "الميراث"، ص 78-83 و عزت الغزاوي "الحواف اللوحة والحصان" عناية خاصة بذلك. ولكن الشواهد أكثر من أن تُحصى.

المفارقة مدة معينة من القصة، طويلة كانت أو قصيرة، وتسمى في هذه الحالة "سعة المفارقة" ¹⁹³⁶.

إن المفارقات الزمنية مدى وسعة تفضي إلى ما يدعى بـ "إيقاع الزمن" المستند إلى الخلاصة والاستراحة؛ ففي الخلاصة يختصر الراوي أحداثاً كثيرة وممتدة في كلمات قليلة أو فقرات أو صفحات قليلة "عشت مع جدتي سنوات وسنوات" ¹⁹³⁷. في حين يلجأ الراوي إلى الاستراحة فيتوقف السرد، وقد يكون ذلك بلجوء الراوي إلى الوصف للمكان أو لشخصية من الشخصيات، ومع ذلك تظل حركة السرد بطيئة في تفاعل الشخصية مع المكان الموصوف. وتصبح حركة الزمن بطيئة في هذه الحالة إلى درجة يوهمنها الراوي أن الزمن لا يتحرك. ولكن الفصل بين السرد والوصف فصل فيه تعسف وتحكم، ذلك أنهما متداخلان إلى حد كبير.

وقد يلجأ الراوي إلى القفز، وهو أحد المفارقات السردية، وفيه يتخلى الراوي عن أزمنة وأحداث، ويقطع سيرورة الزمن لينتقل إلى أحداث وأزمنة أخرى، وبينهما فاصل زمني، قد يشير إليه "ومرت كذا سنة" أو "انقضى زمن". وقد لا يصرح الراوي بذلك القفز، ويترك للقارئ توقعها. ويؤدي القفز أو القطع، على الإسراع في حركة الزمن والأحداث، ويستخدم الراوي في تلك الحالة فواصل الفقرات أو الفصول أو أجزاء الرواية وأقسامها، مما يشكل لوناً من ألوان "الفضاء النصي" ¹⁹³⁸.

ويؤدي الحوار دور "المشهدية" في الرواية، من أجل إقامة المفارقات السردية. ويأتي الحوار عادة في ثنايا السرد ليمثل "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق" ¹⁹³⁹.

إن العناصر الفائتة لا يمكن تمثيلها وتجسيدها خطاباً إلا باللغة وأساليبها. وليس المقصود هنا هو السرد، بل إن السرد يوظف اللغة ويسخرها لخدمته، ولا يمكن التعبير عن السرد إلا باللغة، فكلاهما متعلق بالآخر تعلق وجود. ويتخير الروائي اللغو والأسلوب اللغوي الملائم لتحقيق هدفه. وحين الحديث عن اللغة والأسلوب فإننا نتحدث عن "البلاغة" ليس بالمعنى التقليدي، ولكن بمعنى الخيارات اللغوية

¹⁹³⁶ حميد لحميداني. بنية النص السردية، ص 74.

¹⁹³⁷ سحر خليفة. الميراث، ص 25.

¹⁹³⁸ يوسف حطيني. مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 75. لكن حطيني لا يقيم وزناً كبيراً لذلك الفضاء.

¹⁹³⁹ حميد لحميداني. بنية النص السردية، ص 78.

غير المحدودة التي يمكن أن ينهل منها الروائي، ابتداء من اللغة المباشرة في وضعها النحوي والصرفي والمعنوي، إلى مستويات عالية وإبداعية يخرج فيها الكاتب عن مألوف التركيب والدلالة إلى ما هو غير مألوف. وفي هذا السياق تحدث بعض الكتاب عن "المعنى والإحساس والإيقاع والقصد"¹⁹⁴⁰. وقد تغيرت الرؤية إلى الأسلوب في النقد العربي المعاصر تأثراً بمدارس النقد الغربي، والدراسات اللغوية الغربية والعربية الحديثة، وأخذنا نرى مصطلحات جديدة توظف في النقد العربي المعاصر، من مثل "الانزياح" و"التجاوز" و"الانحراف" و"الاستعمال الدارج" و"الاستعمال المألوف" و"التعبير البسيط" و"التعبير الشائع" و"الكلام الفردي" و"الوضع الحيادي" و"الدرجة صفر" و"النمط العادي" و"الاستعمال العادي" و"الاستعمال السائر" و"الاستعمال المتوسط" و"السنن البريئة" و"النمط" و"الاستعمال النمط"، وسواها من المصطلحات¹⁹⁴¹.

وكون النص الروائي منفتحاً على النصوص والتجارب الحكائية الأخرى لذا أخذ يفيد من أساليب الشعر والمسرح والسينما والأسطورة، مما أدى إلى استعمال مصطلحات جديدة في الحديث عن النص الروائي، كالشعرية والمشهدية والغرائبية والعجائبية والأسطرة والمسرحية وغيرها.

كما تم الحديث عن المستويات اللغوية في النص الروائي، بين فصيح، بمستويات مختلفة، والعامي بمستويات غيرها، ذلك أن اللغة لم تعد وعاء فقط، بل أصبحت تحمل في ثناياها، وبطريقة غير مباشرة دلالات تشير إلى مستخدمها من حيث المستوى لفكري والاجتماعي، ولذلك يجري الحديث عن الربط بين اللغة وبين مستخدمها. وكذلك يجري الحديث عن الحوار الخارجي والحوار الداخلي "المناجاة" ووظيفة كل منهما ودوره في حركة السرد، وفي الكشف عما يدور في داخل الشخصيات.

الكتابة الروائية كتابة منفتحة، بمعنى أن الجنس الروائي هو أقدر الأجناس الأدبية على التطور القائم "على استيعاب الأسئلة والقضايا والتحويلات الملازمة لرحلة الإنسان"¹⁹⁴². وهي أكثر الفنون انفتاحاً على الإفادة من الفنون شعراً

¹⁹⁴⁰ محمد يوسف نجم. فن القصة، ص 93.

¹⁹⁴¹ مولاى علي بوخاتم. مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص 132.

¹⁹⁴² محمد برادة. الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، القاهرة، مج 11، ع 4، شتاء 1993، ص 12.

ومسرحاً وسينما ... الخ¹⁹⁴³. وهي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على هضم أجناس أدبية أخرى وتمثلها¹⁹⁴⁴. ومهما اختلفت الآراء حول تعريف الرواية، فإن ما هو واضح هو "أن أهم عنصر يشير إلى الرواية، ويميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى هو الطابع السردي فيها، وبعبارة أدق هو بنيتها السردية"¹⁹⁴⁵.

لقد تطور البناء الفني للرواية العربية كثيراً في نصف القرن الأخير، ولم تعد الرواية العربية تخضع لمعايير الرواية التي سبقت ذلك، وأصبح الروائي أكثر عناية بتنظيم الأحداث وبنائها "وفق معايير وأشكال هندسية"¹⁹⁴⁶، ولم يكن الروائي الفلسطيني في داخل الأرض المحتلة بعيداً عن هذا التطور؛ فلقد انهدم المعمار التقليدي القائم على تسلسل الأحداث، وحل محله التنويعات الزمنية، وأصبح الراوي في داخل القصة ومشاركاً في أحداثها، وإن كنا نصادف بعض الروايات التي ما زالت تقوم على البناء التسلسلي الزمني للأحداث، ولكنها قليلة لا تصل إلى حد أن يطلق عليها صفة ظاهرة أو اتجاه.

ومما لا شك فيه أن التطور في الرواية الفلسطينية المعاصرة ليس معزولاً عن الرواية العربية التي أخذت تتحول منذ الستينات إلى "الرواية الجديدة"¹⁹⁴⁷. ومثلها مثل الرواية العربية الجديدة استفادت الرواية الفلسطينية في الأراضي المحتلة من التقنيات الروائية الحديثة التي هي في أساسها آتية من تقاليد الرواية الغربية. وتلك التقنيات هي إدخال وجهات النظر المتعددة، القائمة على تعدد الأصوات في الرواية الواحدة، والاستفادة من تقنيات التلاعب بالزمن، وتقنيات إدراج القصة ضمن القصة.

ومما لا شك فيه أن تحليل الأعمال الروائية ينطوي على مغامرة كبيرة، نظراً لتعدد الأدوات المطلوب تحصيلها لفهم العمل الروائي ناهيك عن نقده. ما علاقة الرواية بالواقع والحياة؟ وما علاقة القصة بالحياة؟ قضية شغلت النقاد والمفكرين منذ أيام الرومان، فهذا شيشيرون يشير إلى مبدأ الاحتمال، بحيث أن القصة تصبح

¹⁹⁴³ صبحة أحمد علقم. تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ص 13. ساندري أبو سيف. الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 12-17،

53، 113، 181، 247.

¹⁹⁴⁴ عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة، ص 5.

¹⁹⁴⁵ نفسه، ص 18.

¹⁹⁴⁶ نفسه، ص 134.

¹⁹⁴⁷ نفسه، ص 8-10.

محتملة "إن ظهرت فيها أشياء مما يبدو في الواقع" ¹⁹⁴⁸. ودائماً كان هناك محاولات لكي تحقق الرواية درجة عالية من الإقناع، بما يقتضيه ذلك من أصالة وصدق "وتحقيق كامل لموضوعها. وكثافة الوهم المتخيل الخلاق، وأن تتسم بالحياد واللاشخصية حتى تصل للنقاء الشعري المطلوب، وللصيغة الروائية الخاصة" ¹⁹⁴⁹. ولكن تحديد الواقع يقع في إشكاليات متعددة، كما أن الرواية لا يمكن أن تكون صورة للواقع بل لا بد من الإشارة إلى مبدأ الاحتمال الذي ورد قبلاً.

ويختلف النقاد كثيراً في رؤيتهم للعلاقة بين الرواية والواقع، فهذا بيرسي لوبوك يقول: "إن الرواية هي صورة للحياة، والحياة أمر مألوف بالنسبة لنا، دعونا نحكم عليها فيما إذا كانت صادقة مفعمة بالحيوية مقنعة كما هي الحياة في الواقع" ¹⁹⁵⁰. وفي مكان آخر يقول: "إن الكاتب الروائي يختار ما يريد... الكاتب الروائي هنا يعيد خلق هذه الأشياء... بأوضاع جديدة لم تكن معروفة في الحياة" ¹⁹⁵¹، أي أن الروائي لا يصور الواقع كما هو، بل يعيد صياغته وبناءه، صياغة وبناء جديدين، مضيقاً إليه من خياله عناصر إضافية، وهو قابل للتصديق بأن يكون واقعياً، حيث يرى فوستر "أننا لا نتوقع شيئاً أكثر من أن تطابقاً كلياً مع الحياة اليومية، بل أن تتوازي معها" ¹⁹⁵². ولكن ما الواقع؟ هو عند ناتالي ساروت "المجهول، هو المحجوب. هو الوحيد الذي تتوجب رؤيته ... هو ما لا يقبل التعبير عنه بأشكال معروفة ومستهلكة. بل هو الذي يتطلب، لكي يكشف، أسلوباً جديداً في التعبير وأشكالاً جديدة" ¹⁹⁵³، مما يعني أن الواقعية لا تعني التصويرية أو السطحية أو اللغة المكررة المستهلكة.

وفي الحقيقة أن مفهوم النقد العربي للواقعية له من الاتساع وتعدد الرؤى ما جعل مفهوم "الرواية الواقعية" يتمدد بحيث يشمل كل أنواع الرواية، سواء كان التصنيف قائماً على أساس المضمون الروائي، أو على الشكل ¹⁹⁵⁴. وكذلك الأمر،

¹⁹⁴⁸ صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 278

¹⁹⁴⁹ نفسه، ص 282.

¹⁹⁵⁰ بيرسي لوبوك. صنعة الرواية، ص 19.

¹⁹⁵¹ نفسه، ص 28.

¹⁹⁵² فوستر. أركان الرواية، ص 176.

¹⁹⁵³ غولدمان. مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص 176.

¹⁹⁵⁴ ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 43-44، 73-106، 121، 210-216.

وإن كان أقل اتساعاً، في مفهوم "الرواية السياسية"¹⁹⁵⁵، التي تحتل من الرواية المدروسة حيزها الأكبر. حتى أن النقاد العرب يختلفون في تصنيف كثير من الأعمال الروائية تحت عنوان "السيرة الذاتية" و"الترجمة الذاتية"¹⁹⁵⁶، وكذلك الأمر حين نأتي إلى "شعرية الرواية" أو "الرواية الشعرية" و "الرواية الدرامية"¹⁹⁵⁷. تلك إذن منطقة إشكالية، لذا لن أتوقف طويلاً عند هذه المصطلحات عندما تأتي الإشارة إليها في هذا الفصل.

إن المتنّبع للرواية الفلسطينية في تاريخها منذ أربعينات القرن الماضي يلاحظ أن الاتجاه الواقعي هو الاتجاه الغالب عليها، وبشكل خاص في داخل الأرض المحتلة. لقد فرضت ظروف الصراع اليومي مع المحتل، والصراع من أجل البقاء، أن يظل الروائي الفلسطيني مشدوداً لواقعه مصوراً لهذا الواقع أحياناً، ومنتقداً له في أحيان أخرى، ومجسداً لمعاناة الإنسان فيه. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد تنوع الخطاب في الرواية الفلسطينية شأنه شأن الرواية العربية عامة "والمتنّبع لتطور الرواية العربية الحديثة يدرك تنوع خطاباتها وتعددتها"¹⁹⁵⁸. ومن هذا التنوع، التنوع السردي واللغوي، بحسب المواقع والمستويات الثقافية، وبحسب رؤية الروائي الفنية ونظرته لدور الأدب، وبحسب المقامات الاجتماعية، وذلك إيماناً من الكُتّاب "أنّ اللغة تستطيع أن تنقل الواقع"¹⁹⁵⁹.

إن الحالة الروائية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة حالة فريدة فرادة الوضع الفلسطيني نفسه هناك؛ فمن ناحية يمكن القول إن هذا الرواية لم يتم الالتفات إليها عربياً إلا في القليل النادر، ولم تلق التشجيع الذي تليق به، ولم تلق النقد الذي تستحقه، وبالتالي يمكن أن تستفيد من التشجيع، كما تستفيد من النقد اللذين يساهمان في تطوير تلك التجربة، وتقييم مسيرتها، وإفادتها بخبرات ورؤى إيجابية. ومع ذلك، وفي ظل التجاهل أو الإهمال المتعمد أو غير المقصود، وجد الروائي أن عليه أن يستمر في الكتابة، وأن يستمر في الإبداع.

كان الاحتلال يعمل بكل جهده على خنق كل إبداع، وفي الوقت نفسه كان هو ملهم الإبداع، لأن الروائي الفلسطيني متعلق بالحياة وبالوجود؛ لذا يكتب الروائي

¹⁹⁵⁵ نفسه، ص 157-179.

¹⁹⁵⁶ نفسه، ص 249-270.

¹⁹⁵⁷ نفسه، ص 270-280.

¹⁹⁵⁸ محمد الباردي. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 18.

¹⁹⁵⁹ نفسه، ص 19.

من منطلق التحدي، والرغبة في الحياة وإثبات الذات. ولأن الكاتب رأى إدبار الناس نوعاً ما عن القراءة في السبعينات والثمانينات، والوقوع ضحية تزييف الوعي بالانشغال في تحسين الأوضاع الاقتصادية المخطط له إسرائيلياً، "ولهذا كان على المبدع أن يكون مباشراً واضحاً لا يستطيع أن يتجمل ولا يستطيع أن يتأنق، كان عليه أن يتقدم إلى جماهيره بلغة سهلة واضحة يضع فيها كل استخلاصاته وكل هواجسه وكل آماله"¹⁹⁶⁰. كان على المبدعين أن يصرخوا وأن يحتجوا وأن يغضبوا، وعليهم في الوقت نفسه أن يراعوا مشاعر شعبهم، "ولهذا تراوح النص بين الصراحة الموجعة والمواربة الغامضة، وما بين آهة الألم وحشرجة اليأس"¹⁹⁶¹.

غلبت الرواية السياسية كمضمون على الأعمال الصادرة في الضفة الغربية وقطاع غزة، لأن مواجهة المجتمع بعيوبه كانت مسألة مغامرة أودت بحياة كثير من الأعمال الإبداعية. ومن ذلك ما لقيه أحمد رفيق عوض حين نشر روايته الأولى "العذراء والقرية، 1992" من نفي وتغريب بفعل الضغوط الاجتماعية عليه¹⁹⁶². وقد يكون هذا السبب الاجتماعي هو أحد الأسباب المهمة لغياب روايات تواجه المجتمع وتحلل علاقاته، وتكشف عن عيوبه وسوءاته.

الكتابة عن الاحتلال ومواجهته، مع توقع السجن والاعتقال وإعدام العمل الإبداعي، قد يكون أسهل من مواجهة التخلف الاجتماعي والعشائرية و"الشللية". ومن هنا كان حضور السياسي في الرواية في هذه الفترة أكثر من حضور الاجتماعي. وكان الكُتاب مضطرين لشحن نصوصهم بشحنات عاطفية وحماسية عالية، وكتبوا وما زالوا يكتبون نصوصاً أشبه بالمنشور السياسي، الذي يريد أن يقول ما يريد بوضوح وبمباشرة وبسرعة وبصدق حارة وكبيرة، لذا تقل الجماليات، بالمعنى الفني للكلمة، في جزء لا بأس به من هذه النصوص. وما ذلك إلا لأن الكُتاب صوروا واقعهم، فمعظم الروائيين في الضفة الغربية وقطاع غزة، إن لم يكن كلهم، قد اعتقل ودخل سجون الاحتلال، وعانى من التعذيب والمصادرة والتحقيق والإهانة، بالإضافة إلى معاناتهم من الممارسات اليومية والقهر والتعسف

¹⁹⁶⁰ المتوكل طه. مرافعة الزهر البري، في علي الخواجة وآخرون. جوائز الفحم، ص 9.

¹⁹⁶¹ نفسه، ص 10.

¹⁹⁶² نفسه، ص 10.

والاضطهاد والإذلال، فكتبوا بصراحة ومباشرة ليكونوا مفهوماً من قرائهم العاديين.

لكن هذا الحكم لا يمكن تعميمه على جميع الكُتّاب، فهناك من اعتنوا عناية كبيرة، ولا سيما في فترة التسعينات وما لحقها، بنصوصهم الروائية وجماليات الرواية مستفيدين من تجاربهم الذاتية، ومن تجارب الروائيين العائدين من الخارج في زمن السلام، ومن تجارب عالمية فرضت وجودها على البيئة المحيطة، على الرغم من الحصار المفروض عليهم؛ لذلك تنوع مستوى النصوص الروائية منذ السبعينات في الضفة الغربية وقطاع غزة من حيث الجُماليات والفنيات.

لقد حرص الروائي الفلسطيني تحت الاحتلال على رصد الواقع وتصويره بما يحمله من حياة يومية وصراع دائم مع المحتل، سواء في المجالات العسكرية أو السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية، ونزع هذا الروائي نزعة تعليمية وتثقيفية وفكرية واضحة في بعض الأحيان¹⁹⁶³، مؤمناً أن للرواية وظيفة اجتماعية وفكرية وتعليمية وتربوية مهمة، وقد جعل مرجعيته في هذا التوجه الواقع الفلسطيني اليومي، وخلفياته التي لا تتعدى الحرب العالمية الأولى إلا في القليل النادر، حين عرض هذا الروائي إلى مضامين تاريخية، لإبقاء الذاكرة الوطنية حية، وهذا ما فعله عبد الله تايه في قمر في بيت دراس، وغريب عسقلاني في رواية "جفاف الحلق"، ومحمد أيوب في "الكوابيس تأتي في حزيران"، وحبيب هنا في "سنوات ملتهبة"، وحليمة جوهر في "الجزور"، وخالد المسلمي في "عواصف ورمال"، وديمة السمان في "برج القلق"، وعلي عودة في "بكاء العزيرة"، وغيرهم. هذه النزعة تركت أثرها ليس في المضمون فقط بل في مكونات الرواية وتشكيلها وخطابها، وهي مسألة لا تنفرد بها الرواية الفلسطينية، بل هي ظاهرة عربية عامة كما يلاحظ الدكتور محمد الباردي بقوله: "وفي الوقت ذاته يتماهى مشروع الخطاب الواقعي مع الرغبة التعليمية في نقل الخبر حول هذا الجزء أو ذاك من المرجع الاجتماعي الذي لم يرتق بعد إلى الوجود الأدبي وظلّ مجهولاً أو معروفاً معرفة نسبية. ولذلك يظلّ الخطاب الواقعي نزاعاً نحو الإخبار وبالتالي خطاباً إخبارياً"¹⁹⁶⁴.

¹⁹⁶³ نجد ذلك واضحاً في بعض أجزاء رواية قفص لكل الطيور لخضر محجز في منشور تنقيف سياسي، ص 63-84 حول تاريخ اليهود وفكرهم التلمودي.

¹⁹⁶⁴ محمد الباردي. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 19.

وسوف يتم تناول مكونات الخطاب الروائي في الروايات المدروسة ضمن العناوين الآتية، مكتفياً بالإشارة إلى نماذج دالة، لأن الاستقصاء غير ممكن بسبب الحضور الواسع للأنماط المتحدّث عنها:

أولاً: مكونات البنية السردية

يُعرّف السرد على أنه "مصطلح أدبي فني هو الحكّي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات"¹⁹⁶⁵، أو هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"¹⁹⁶⁶. وبالتالي فإن السرد هو الطريقة أو العملية التي تقدم بواسطتها الحكاية. وهو مقابل مصطلحات مثل الحكّي والإخبار والقَصّ، وإن كان هناك من يصنف السرد بوصفه عنصراً من عناصر الحكّي¹⁹⁶⁷. وقد أدى اختلاف الترجمات العربية، وتعدد مرجعياتها اللغوية والمفهومية لمثل هذا المصطلح النقدي إلى شيء من الاضطراب¹⁹⁶⁸. والعنصر الجوهرى في السرد "هو اللغة"¹⁹⁶⁹، التي هي بطبيعتها متحولة متغيرة متطورة، ولذلك ليس للسرد قيمة ثابتة مطلقة، وإنما يأتي بأساليب متنوعة تنوعاً لا يمكن حصره.

لم تعد الرواية العربية الجديدة، ومنها الرواية الفلسطينية المدروسة، تتوقف عند استخدام اللغة النثرية والتخييل، بل تجاوزت ذلك إلى ملامسة التاريخ، وتجاوزت الذاتي إلى الجماعي. ومعنى ذلك أن الخطاب الروائي أصبح يشتمل على خطابات متعددة¹⁹⁷⁰.

ولا يشكل السرد مكونات المتن الروائي بل يمثل الحامل الجامع لمكونات ذلك الخطاب الروائي، وعن طريقه يتم الالتحام بين تلك المكونات، ليتشكل نسيج الرواية. والقدر المشترك بين الروايات المدروسة جميعها أنها بدأت بالسرد، فنحن لا نجد رواية واحدة منها تبدأ بالحوار. ويمكن تقسيم العمل الروائي في إطاره النيوى المعماري الشامل إلى قسمين: النصوص الموازية، والمتن الروائي.

¹⁹⁶⁵ مولاي علي بوخاتم. مصطلحات النقد العربي السيميائي، ص 248.

¹⁹⁶⁶ عز الدين إسماعيل. الأدب وفنونه، ص 187.

¹⁹⁶⁷ سعيد يطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 37-47. حيث هناك إشكالات مصطلحية وتفسيرية حول السرد يقف عندها يطين مطولاً. كما عالجه في أكثر من بحث "المصطلح السردى العربى، قضايا واقتراحات، مجلة نزوى (عمان) العدد 21، السنة 2000، ص 60. نظريات السرد وموضوعها، في المصطلح السردى. مجلة علامات (مكّاس) العدد 6، السنة 1996، ص 93."

¹⁹⁶⁸ مولاي علي بوخاتم. مصطلحات النقد العربي السيميائي، ص 251-254.

¹⁹⁶⁹ عبد الرحمن بو علي. الرواية العربية الجديدة، ص 23.

¹⁹⁷⁰ نفسه. ص 26-27.

1: النصوص الموازية

يعتبر النص الموازي مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص الروائية، وله وميض يقود القارئ إلى مضمون العمل الروائي. وقد توجه الاهتمام إلى دراسة هذه المفاتيح والأطر المحيطة بالنص مع السيميائية. ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقي، في لحظة ما، من النص إلى النص الموازي. وحصر جيران جينيت النصوص الموازية في "العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، تمهيد، ... الهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط، التزيينات والرسوم ... وأنواع أخرى من الإشارات الكمالية الكتابية أو غيرها"¹⁹⁷¹.

أ. العنونة

عنوان الرواية "هو أحد المفاتيح التأويلية" كما يرى أمبرتو إيكو¹⁹⁷²، و"قد يكون محوراً رئيسياً، بل قد يكون أحياناً المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للرواية كلها" كما يقول محمود أمين العالم¹⁹⁷³. وأن كان الغلاف هو أول ما قد يجذب عين المستطلع للكتاب. ولا يمكن للقارئ أن يفلت من الإيحاءات التي يشير إليها العنوان. ويعاني الروائي كثيراً، ربما كغيره من المؤلفين، قبل أن يستقر رأيه على العنوان الذي يصدر به روايته، وإن كان يحدث أحياناً أن بعض الناشرين يقوم بتغيير العنوان الذي يختاره المؤلف.

وكون العنوان مكون بنيوي وجمالي فإنه يُعدُّ "من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية؛ نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة"¹⁹⁷⁴. وعنوان الكتاب هو ما يسميه ويميزه عن غيره، وقد يحمل طابعاً تجنيسياً، وبخاصة في العمل الإبداعي. وهو علامة من ضمن علامات مرتبطة بالنص وتشكل قوامه الفني، وللعنوان وظائف كثيرة بالإضافة إلى التعيين أو التجنيس ليس هذا البحث معنياً بها بشكل خاص، وبخاصة

¹⁹⁷¹ جيران جينيت. طروس الأدب على الأدب. ترجمة محمد خير البقاعي. مجلة الموقف الأدبي "دمشق"، العدد 333، السنة 29، كانون الثاني 1999م، رمضان 1419هـ، ص 119.

¹⁹⁷² أمبرتو إيكو آليات الكتابة السردية، ص 20.

¹⁹⁷³ محمود أمين العالم. ثلاثة الرفض والهزيمة، ص 31.

¹⁹⁷⁴ جميل حمداوي. صورة العنوان في الرواية العربية. نشر في موقع مجلة التجديد العربي الألكترونية بتاريخ 21 تموز "يوليو" 2006 التالي:

http://www.arabrenewal.info/html-كتاب-عاديين/1142-صورة-العنوان-في-الرواية-العربية/

وكان الكاتب قد طور هذا البحث بعد بحث بعنوان "السيميوطيقا والعنونة" كان قد نشره في مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد 25، العدد 3 يناير ومارس 1997.

أن الحديث فيها جدلي، وذاتي، ومتعدد زوايا النظر. وعن طريق العنوان "تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي"¹⁹⁷⁵. ولأن له هذا الدور يصبح "الشروع في تحليل العنوان أساسياً"¹⁹⁷⁶. وعلينا أن نكون حذرين من الربط ما بين العنوان و مضمون النص الروائي؛ ف"بعض العناوين غامضة ومبهمه ورمزية بتجريدها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص"¹⁹⁷⁷. وقد لاحظت أن العناوين تحمل الظواهر والإيحاءات الآتية:

أولاً: إيحاءات ودلالات اجتماعية ونفسية طغت عليها السلبية والسوداوية الباعثة على، أو المنبعثة من، الحزن، وهي تعكس نوعاً من الخيبة والانكسار والانهمام واليأس والإحباط والضيق في ميدان أو آخر من الحياة، ون ذلك ما تعكسه عناوين "ستائر العتمة" و "قفص لك الطيور" و "اقتلوني ومالكاً" و "آخر الحصون المنهارة" و "حصرم الجنة" و "صورة وأيقونة وعهد قديم" و "ربيع حار" و "غياب" و "التائهة" و "صرخات" و "الأسوار" و "جناح ضاقت به السماء" و "العين المعتمة" و "الكوابيس تأتي في حزيران" و "جفاف الحلق" و بكاء العزيرة" و "زمن دحموس الأغبر" و "نستحق موتاً أفضل" و "قمر سجين وجدران أربعة" و "الحواف" وغيرها. وهذا يدل على المزاج الثقافي والاجتماعي النفسي العام، الذي تخيم عليه كآبة وتشاؤم يترك أثره في نفسية المبدع، وينعكس تلقائياً في عناوينه.

ومن العناوين من قد يحمل دلالة محايدة في سياق الدلالات الاجتماعية والنفسية، مثل " جبل نبو" و "اليسيرة" و "مقامات العشاق والتجار" و "الميراث" و "نهر يستحم في البحيرة". في حين قد توحى بعض العناوين القليلة بتفاؤلية واستبشارية وهي أقل من سسابقتيها، مثل "الشعاع القادم من الجنوب" و "الصعود ثانية" و "حبات السكر".

ثانياً: وفي العنونة ظواهر لغوية توحى بتمزق الإنسان وتشظيه وحيرته في مرحلة اللايقينية، واللاثبات، واللامصداقية والتناقض؛ فالغالبية العظمى لعناوين جملة اسمية. والجملة الاسمية في العربية أقل مرونة وخفة ومطاوعة من الجملة الفعلية

¹⁹⁷⁵ . صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 236.

¹⁹⁷⁶ . نفسه، ص 236.

¹⁹⁷⁷ . جميل حمداوي. صورة العنوان في الرواية العربية.

التي هي أندر في العنونة. وبعض العناوين حملت بنيتها اللغوية التركيبية ثنائيةً وتقابلاً وتناقضاً أحياناً في دلالتها، مثل "حصرم الجنة"، فكيف تجتمع الجنة وحلاوتها المعنوية والمادية بمرارة الحصرم قبل أن يصبح عنباً؟ لقد اجتمعا في هذا العنوان الدال على مرارة الحياة وعبثيتها. ومثل اجتماع المتضادات ما جاء في عناوين "ربيع حار" و"جناح ضاقت به السماء" و"العين المعتمدة" و"غربة الوطن". وكون الجملة الاسمية طاغية في العنونة لا يعني انعدام وجود فعل في الجملة، فقد يأتي الفعل جملة في موقع الخبر نحوياً، أو يأتي تكملة تعبر عن الحالية، مثل "نهر يستحم في البحيرة" و"الحلاج يأتي في الليل" و"الكوابيس تأتي في حزينان". وقليلاً ما جاء العنوان جملة فعلية أو شبه جملة، أو عبارة، مثل "أقتلونني ومالكاً" و"نستحق موتاً أفضل" و"في حزينان قديم" و"ما علينا".

ثالثاً: تكشف المقارنة بين العناوين من حيث "التعريف" و"التنكير" أن العناوين الاسمية التي جاءت معرفة بال التعريف كانت قريبة من نصف العناوين الاسمية المعرفة بالإضافة، ومن النمط الأول "المعرف بال" "الحواف" و"الجزور" الصعود ثنائيةً و"الأسوار" و"اليسيرة"، وغيرها. من المعرف بالإضافة "نجوم أريحا" و"جبل نبو" و"مقامات العشاق والتجار"، وغيرها. يلاحظ أن بعض العناوين جاءت نكرة تماماً، مثل "غياب" و"صرخات" و"بقايا" و"انتفاضة". في حين جاءت بعض العناوين نكرة متبوعة بتكملة مثل "عواصف ورمال" و"وجوه في الماء الساخن" و"ظلال في الذاكرة" و"نهر يستحم في البحيرة" و"الانتفاضة، العشيقة، الزوجة" و"ذاكرة لا تخون" و"صورة وإيقونة وعهد قديم" و"وجوه في درب الآلام" و"قمر سجين وجدران أربعة". وجاءت بعض العناوين موحية بعلمية مثل "القرمطي" و"عكا والملوك" و"الحلاج يأتي في الليل" و"برج اللقلق" و"جواد" و"شهاب" و"جبل نبو" و"عبد الله التلالي". وبعض هذه الأعلام يسهل إدراك معانيه تلقائياً مثل "القرمطي" و"الحلاج"، ولكن بعضها يستدعي قراءة الرواية لمعرفة دلالاته، مثل "عبد الله التلالي" و"جواد" و"شهاب".

رابعاً: من الظواهر اللغوية التركيبية مجيء بعض العناوين مفرداً، أي كلمة واحدة، مما يستدعي البحث عن العناصر المحذوفة من التركيب، ومن العناوين ما جاء مركباً من أكثر من كلمة واحدة؛ فمن هذه الأخيرة "الحواف" و"الخطوات" و"الجزور" و"صرخات" و"قدرون" و"الأسوار" و"بقايا" و"اليسيرة" و"الميراث"

و"انتفاضة" و"العنكبوت" و"جواد" و"الشاهد" و"التائهة" و"القرمطي" و"المعبر" و"الأسوار" و"الدوائر" و"غياب" و"الخواص" و"الكوربة"، وهو ما يفيد محاولة اختزال العنوان ليسهل تذكره، واختزاله في كلمة واحدة، تفضي إلى معنى مباشر عامة، ولكنه يظل قابلاً للتأويل. أما العناوين المركبة من أكثر من كلمة واحدة، فالغالبية الكبيرة منها كانت جملاً اسمية كما رأينا، وقليل منها ما جاء غير ذلك.

خامساً: ومن ملامح العنونة "التناسية"؛ فعنوان مثل "اقتلوني ومالكاً" يتناص مع مقولة عبد الله بن الزبير في صراعه مع الأشتر النخعي. ومن العناوين ما فيه تناص مع عناوين أخرى، ف"قمر سجين وجدران أربعة" يتناص جزئياً مع عنوانين سبقاه هما "قمر على بيروت، 1987" لزياد عبد الفتاح وكان قد سبقه عنوان "قمر في بيت دراس"، وعنوان "الانتفاضة، العشيقة، الزوجة" يتناص جزئياً مع عنوان "انتفاضة"، و"مقامات العشاق والتجار" يتناص جزئياً مع عناوين تراثية عدة، وعنوان "الكوابيس تأتي في الليل" يتناص مع "الحلاج يأتي في الليل"، في حين يتناص "ليالي الأشهر القمرية" جزئياً مع "ليالي سطوح" لحافظ إبراهيم، أو غيره. وعنوان "نبوءة العرافة" يتناص كلياً مع عنوان قصيدة لفدوى طوقان، وعنوان قصة قصيرة لهادي محمد جواد، وكلتاهما نشرتا قبيل رواية رجب أبو سرية أو معها. وقد يكون ذلك من قبيل توارد الخواطر.

وهناك تناص بين العنوان وما تردد في الرواية نفسها من ألفاظ، وفي هذه الحالة يكون العنوان متناصاً مع جزء من المتن الروائي ذاته، فعنوان "بقايا" يتطابق مع هذه المفردة التي ترددت مرات عدة في الرواية على لسان وحيد، وعلى لسان هادي. وكذلك الشأن في "جبل نبو" و"قدرون" و"اليسيرة" و"بيت دراس" و"عبد الله التلالي" و"الحلاج يأتي في الليل" و"القرمطي" و"زمن دحموس الأغبر" و"صورة وأيقونة وعهد قديم" و"عصا الراعي"، و"الميراث"، وغيرها. ومن التناص ما يستخلص من المتن الروائي، وهو ما يمكن أن يطلق عليه "التناص الدلالي"، أي أن يدل العنوان على "الثيمة" الرئيسية للرواية، ومن ذلك "صرخات" و"غياب" و"نجوم أريحا" و"الصعود ثانية" و"قفص لكل الطيور" و"العين المعتمدة" وغيرها.

سادساً: وحملت العناوين ظواهر بلاغية وبيانية، ويمكن أن يقوم العنوان بدور استعاري رمزي مكثف لمضمون الرواية ودلالاتها، مثل "شمس الأرض"

و"جفاف الحلق" و"ربيع حار" و"الحواف" و"أنياب الصل" و"قفص لكل الطيور" و"العنكبوت" و"جفاف الحلق" و"نهر يستحم في البحيرة" و"غربة الوطن" و"عري الذاكرة" و"قمر سجين وجدران أربعة"، وخلافها.

أما من حيث مكونات العنوان ودلالاتها فقد حملت دلالات عدة ومتنوعة، علماً أن العنوان الواحد قد يقع في غير ما تصنيف، وأكثر من دلالة واحدة، ولذا يمكن أن يتكرر في غير ما مجموعة من التصنيفات الدلالية الآتية:

1. المكوّن بطل الرواية وشخصيتها الرئيسية أو إحدى شخصياتها المحورية. وفي هذه الحالة تكون الرواية من نوع رواية الشخصية، وهي غير السيرة الذاتية أو الغيرية، بل هي رواية تجعل محورها الرئيسي أفعال الشخصية ومواقفها وتطوراتها وتقلباتها، ومن تلك العناوين "الخواص" و"عبد الله التلاي" و"الحلاج يأتي في الليل" و"زمن دحموس الأغبر" و"القرمطي" و"جواد" وهو الفدائي في الرواية، و"عودة منصور اللداوي" و"بكاء العزيزة". وإذا كان القرمطي والحلاج من الأسماء التي يسهل إدراك دلالاتها، فإن الأسماء الأخرى لا يعرفها القارئ إلا بعد قراءة الرواية، وإن كان "عودة منصور اللداوي" يفضي إلى العودة من غياب، وصفة العودة والعائد هي صفة النصر والانتصار، وهذا ما يناقض حال منصور في الرواية، وهو من قبيل السخرية المبطنة. أما اللداوي فهي صفة تحدد هويته، لتتعاقد من النصر الكاذب، وكأن العودة إلى مدينته الأصلية "اللد" المحتلة منذ النكبة.

2. المكوّن فضاء الرواية، ومجال سريان أحداثها، أو معظم أحداثها، ويغلب على مثل هذه الرواية أن تركز على المكان، وقد لا يكون المكان المقصود هو ذاته المذكور في العنوان؛ ف"جبل نبو" ليس هو المكان الأساسي الذي تجري فيه الأحداث، بل إن الأحداث غالباً ما جرت في "بصرى" ولكن الأحداث المفصلية، كالإطالة على السدير، أي الوطن المسلوب، وموت الأم، والطريق إلى السدير، تجري في جبل نبو. وبينما تجري بعض أحداث "عكا والملوك" في فضاءات بعيدة عن عكا، لكن محور تلك الأحداث، ومصائرهما تجري في عكا. وكذلك الأمر في "برج اللقلق" و"نجوم أريحا" و"عين اسفينة" و"قمر في بيت دراس". وإذا كانت هذه الأمكنة حقيقة واقعية فقد اختلق الروائي الفلسطينية أمكنة رامزة كما فعل صافي صافي في "اليسيرة" وهي رمز لأي قرية فلسطينية، أو لفلسطين كلها،

وكذلك "قدرون" وهي إحياء لأي قرية في الضفة الغربية، وإن كان هناك مكان يحمل هذا الاسم قريب من القدس، ولكن الكاتب لم يكن يريد ذلك.

3. ومن العناوين ما يدل على حركة ونشاط وفعل ديناميكي، ومنها ما يدل على ثبات وجمود؛ فمما يدل على الحركة "نهر يستحم في البحيرة" و "الدوائر" و "عودة منصور اللداوي" وصرخات" و "بكاء العزيزة" و "الخطوات" و "انتفاضة" و "الانتفاضة، العشيقة، الزوجة". ومما يدل على ثبات، مثل "جفاف الحلق" و "وجوه في درب الآلام" و "وجوه في الماء الساخن" و "ستائر العنمة" و "الأسوار" و "الجدور" و "حبات السكر".

4. وقد يدل العنوان على طابع فكري أو أيديولوجي للنص، كما في "الكوابيس تأتي في حزيران"، فحزيران ذو دلالة للانهيال والهزيمة عند الفلسطينيين، و "اقتلوني ومالكاً" دلالة على رغبة الخلاص من الخصم حتى ولو كان الخلاص بمصير يجمع الطرفين المتخاصمين، وهي روح تستجدي الموت للخلاص، و "تستحق موتاً أفضل" نبرة احتجاج على المصير السيء، والدعوة إلى احترام الإنسانية في الفلسطيني، و "الحلاج يأتي في الليل" رسالة في البحث عن الحقيقة المطلقة حين يرخي الليل سدوله ويبحث الحائر عن كوة للخروج من النفق المظلم، و "جناح ضاقت به السماء" صرخة الحرية والرغبة في الانطلاق في محيط يضيق مع رحابته، و "التائهة" وثيقة إدانة للمرأة حين تعلي من شأن شهوتها.

5. ومن العناوين ما يحمل اسماً شيئياً يمكن تأويله، فالنجوم في "نجوم أريحا" شيئاً، ولكنه رمز للروح المضيفة التواقعة إلى العودة إلى الوطن المغتصب. و "الأسوار" شيئ، ولكنه تحمل دلالة الحصار والقيد وكبت الحرية. و "هرم كنعان" تصوّر وفكرة، وهو التراث الفلسطيني، وقمر في "قمر في بيت دراس" هو البطل الثائر المضيء والمرشد. ومن هذه "الأشياء" ما قد يوحي بالأمل والحلم أو التحسر؛ ف "تلك الأيام" محاولة لانتشال الذات من حضيض الانكسار والهزيمة إلى ماضٍ جميل وكبرياء في عنفوانها، و "حبات السكر" محاولة لاستقطار الأمل من واقع لا شيء فيه غير الألم و "هواجس الإسكندر" محاولة للتعالي على الانكسار والهزيمة لبناء عالم متخيل يتوافق مع أحلام الإسكندر في الفتوح، ولو كانت هواجس وضرب من الأحلام.

وقد لجأ بعض الروائيين إلى إضافة عنوان فرعي لروايته في محاولة لإعطاء معنى إضافياً للعنوان الأساسي، كما فعل غريب عسقلاني حين جعل عنوان روايته "جفاف الحلق ومرارة اللسان" على الغلاف الداخلي للرواية، في حين ظل العنوان على الغلاف الخارجي "جفاف الحلق" فقط، والعنوان الرئيسي يستدعي بالضرورة مرارة اللسان، ولكنه أراد أن يمنح القارئ هذا البعد دلالة على شدة العطش. وأضافت سحر خليفة "رحلة الصبر والصُّبار" على الغلاف الداخلي لرواية "ربيع حار"، ووضع وليد الهودلي عنواناً فرعياً لرواية "ستائر العتمة" على الغلاف الخارجي هو "تسعون يوماً من المواجهة الملتهبة"، ثم أضاف إلى ذلك في الغلاف الداخلي "في زنازين بني صهيون" موضحاً تماماً ما المقصود بالستائر والعتمة ومصدرهما ومكانهما. ووضع حبيب هنا عنواناً تكميلياً لرواية "حفريات على جدار القلب" هو "أو الانتفاضة الثانية" مميزاً لمضمون هذه الرواية، ومتجنباً للبس بين مضمونها ومضمون رواية سابقة له هي "الانتفاضة، العشيقة، الزوجة" التي كانت عن الانتفاضة الأولى. وجاء على غلاف رواية "الشعاع القادم من الجنوب" عبارة "قصة أسير من مجاهدي المقاومة الإسلامية". ومن الواضح أن هؤلاء الروائيين أرادوا أن يضيفوا مفتاحاً آخر إلى العنوان يساهم في التسهيل على القارئ المستطلع إدراك مضمون الرواية.

ب. الغلاف

يُنظر إلى غلاف الرواية بوصفه مدخلاً، كعنوانها، إلى المتن الروائي، وهو في هذه الحالة مكوّن مميّز عن صفحات المتن بطابعه الدلالي الأيقوني، وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها ترسخ المتن النصي بأكمله. ولا تختلف دلالة الغلاف أو لوحة الغلاف عن دلالة عناصر الإخراج والطباعة وحروفها وأحجامها وتوزيعها ونوع الورق... الخ. ويعتبر الغلاف العتبة الأولى، بالإضافة إلى العنوان، عند محاولة استكناه أو استشراف مضمون الرواية وأبعادها الفنية والجمالية، بالإضافة إلى كونه عنصراً جمالياً يضاف إلى العناصر الجمالية الأخرى.¹⁹⁷⁸

وللغلاف الخارجي للرواية واجهتان: أمامية وخلفية، ونجد في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان الخارجي للرواية، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي إن

¹⁹⁷⁸ جميل حمداوي. دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، المجلة العربية، السعودية، ع 384، يناير 2008، ص 68-70.

وُجد، ومعلومات النشر أحياناً، والرسوم والصور التشكيلية. أما فيما يخص الغلاف الخلفي، فقد نلقى صورة فوتوغرافية للمبدع، ومعلومات الطبع والنشر، وثمان المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمة للناسر. ولكن هل من دلالة لتوزيع تلك المعلومات وموقعها على صفحة الغلاف القبلي؟ وهل يفيد ذلك التوزيع في الولوج إلى النص أو إلى فهمه؟ على الأرجح أن ذلك لا قيمه له ولا وظيفة في إدراك معاني المتن، وإن كانت طريقة توزيع تلك المعلومات لافتة لنظر القارئ حين يستطلع الكتاب جذباً لعينه، وتلم مسألة متعلقة بالتسويق وإن كان الإخراج والتصميم المتميز يشي بمكانة العمل.

ذلك لا يعني أن توزيع تلك المكونات لا قيمة له، فهو يتضمن على الأقل قيمة جمالية وفنية وذائقة لها تأثيرها في عين القارئ ووجدانه، وقد تشكل عوامل مؤثرة في قراءة العمل الروائي، وقد أشعر إلى هذه القيمة الدكتور حميداني بقوله: "يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية. كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية. فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية، إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية"¹⁹⁷⁹.

أما موقع العنوان واسم المؤلف فقد جاء في مواقع مختلفة من الغلاف، وكذلك اختلف نوع الخط وحجم الحروف، وذلك نابع من تصميم الغلاف، ويلاحظ أن اسم المؤلف وضع أحياناً قبل عنوان الرواية كما في "صورة وأيقونة وعهد قديم" و"ربيع حار" لسحر خليفة، في حين وضع عنوان الرواية "الميراث" قبل اسم الكاتبة سحر خليفة علماً أن الناشر هو نفسه، ولكن يبدو، ولغرض تسويقي جاذب، قدم اسم المؤلفة بعد شهرتها سابقاً لعنوان روايتها، في حين لم تكن قد بتلك الشهرة حين عندما صدرت "الميراث". وقد تراوح توزيع هذين المكونين في التوزيع السابق بدون قاعدة، غير ما سبق استنتاجه، وليس الأمر كذلك دائماً في دور نشر

مختلفة، فقد وضع عنوان "ليالي الأشهر القمرية" بخط بارز وكبير ومميز بحجمه وألوانه، في أعلى صفحة الغلاف، ووضع اسم الكاتب "غريب عسقلاني" بخط أصغر كثيراً في أسفل الصفحة.

وغالباً ما كانت عنوان الرواية يسير أفقياً، ولكننا نجده عمودياً في الربع الأيسر على صفحة غلاف "زمن دحموس الأغبر" لغريب عسقلاني. وفي رواية "هرم كنعان" لحبيب هنا جاء جنس العمل "رواية" عمودياً على الثلث الأيسر صفحة الغلاف. وكذلك أتى الجنس الأدبي في أعلى الصفحة، وسبق بقية العناصر في "صورة وأيقونة وعهد قديم". وقد يأتي التجنيس في أسفل الصفحة بعد العنوان واسم الكاتب، كما في "زمن دحموس الأغبر" و"الخطوات" و"حبات السكر" و"آخر الحصون المنهارة"، وغيرها، وقد يأتي في ووسط الصفحة بين العنصرين الآخرين، كما في "الشاهد" و"الحلاج يأتي في الليل". وقد يأتي التجنيس على مستوى أفقي واحد مع أحد العنصرين الآخرين، كما في "عودة منصور اللداوي" و"نجوم أريحا" و"الخواص" و"سنوات ملتهبة".

وقد يختلف الخط نمطاً وحجماً وتركيزاً وتلويناً بين هذه العتبات "المؤلف والعنوان، والعنوان لافرعي أو التكميلي، والجنس الأدبي، والناشر"، ففي بعض الأحيان كان حجم حروف اسم المؤلف أكبر من حجم حروف العنوان، كما في رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" فقد جاء اسم المؤلف "سحر خليفة" بخط أسود غامق ومركز ومن نمط مختلف عن العنوان الذي جاء بعده مباشرة بخط بني أصغر وأقل تركيزاً وأقل فنية، وكلاهما على خلفية رملية بنية صحراوية مخففة. وفي أحيان أخرى كان حجم حرف العنوان أكبر من حجم حرف اسم المؤلف، وقد يكون بلون مختلف؛ فقد جاء "الحلاج يأتي في الليل" بخط كبير وفني وبلون أخضر، في حين جاء اسم المؤلف "عزت الغزاوي" بخط أصفر، وكلاهما على خلفية سوداء، بينما جاي التجنيس بخط أكبر من اسم المؤلف، وأصغر من العنوان، وبلون أبيض على خلفية حمراء. ولا يبدو أن الأمر هنا يخضع لقاعدة معينة سوى ذائقة المصمم، وقد يكون لوظيفة تسويقية من الناشر.

ربما كان غلاف الرواية هو أول ما تقع عليه عين القارئ حين يقرر أن يقتني رواية، وبخاصة إذا كان ذلك الغلاف مميزاً بجاذبية دافقة، وقد لا يكون الغلاف هو العامل الأول في قرار شراء رواية أو قراءتها إن كان الروائي معروفاً، كما قد

يعتني بعض القراء بالتدقيق في الغلاف وما فيه إن جذبهم العنوان، أو اسم الروائي. ولذلك لا أعتقد أنه يجب التعويل كثيراً على مدى شيوع الرواية من غلافها مع عدم إنكاري أن التصميم الجميل والجيد فنياً يشكل عنصراً لافتاً ومشجعاً. وقد ذكر الدكتور حميد لحميداني نمطين من الأغلفة: التشكيل الواقعي المباشر المعتمد على مجرى القصة، والتشكيل التجريدي الذي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك دلالاته¹⁹⁸⁰. وقد جاءت أغلفة الروايات المدروسة في الصور الآتية:

أ. الغلاف البسيط "السادة": هناك روايات قليلة جداً كانت بغلاف أبيض، وهي روايات "كرة الثلج" و"التائهة". ولم يكن على الغلاف أي رسم أو جهد إخراجي غير الجنس الأدبي وعنوان الرواية واسم المؤلف. ولا أجد تفسيراً لبساطة الغلاف وخلوه من أي لوحة أو رسم أو عناية بالتصميم وتوزيع العناصر فنياً سوى تقليل التكاليف، أو لأسباب تتعلق بالإمكانات الفنية للمطبعة التي طبعت الرواية.

ب. الغلاف التشكيلي المستمد من مضمون الرواية والذي يمكن وصفه بأنه "واقعي"، لأنه يلامس بقوة العالم الحقيقي أو التخيلي الذي رسمه الروائي عبر الكلمات، فجاء الرسام واستوحى الفكرة بالألوان، معطياً مفردات الكاتب الروائي معاني ودلالات مرئية. وهو غلاف يحمل لوحة تشكيلية مستوحاة من مشهد من مشاهد الرواية، أو من مضمون الرواية كلها، وترتبط به. لقد اختيرت لوحة فايز السرساوي لغلاف "قفص لكل الطيور" لتعكس مضمون الرواية وعنوانها، فتشكلت من خلفية زرقاء "السماء والأفق المفتوح" دلالة على العالم الواسع خارج دائرة السجن، ومن هضاب فاتحة اللون بُنيّة، وفي المقدمة "الواجهة" قضبان عمودية، هي إشارة إلى قضبان السجن، وخلفها أربعة طيور مختلفة الألوان تحاول أن تطير باتجاهات مختلفة، وهي إشارة إلى تنوع اتجاهات الأسرى، وتعدد انتماءاتهم الفكرية والتنظيمية. وحمل غلاف رواية "الشعاع القادم من الجنوب" لوحة لم يذكر اسم راسمها، واستوحيت من لقطة من لقطات الرواية حين أصيب إسماعيل الزين في عملية عسكرية بجنوب لبنان، أو تكونت اللوحة من خلفية حالكة السواد، تعبيراً عن الليل وظلمة السجن، وعل طرف اللوحة بشكل عمودي وعمودي من الطرفين الأيمن والأسفل سلك شائك، تعبيراً عن القيود والاحتلال

¹⁹⁸⁰ حميد لحميداني. بنية النص السردي، ص 60.

والقسوة والألم، وفي طرف اللوحة رسم لرجل يصرخ وقد طوى رجله اليسرى دلالة على الإصابة والألم، ومما يدل على إصابتها، وفي يده اليمنى يقبض على مشعل يتماهى لونه بلون ملابس المصاب.

وكثي من لوحات الأغلفة استوحيت واستمدت من مضمونها، مثل "الشاهد" و"نجوم أريحا" و"الميراث" و"عكا والملوك" و"صورة وأيقونة وعهد قديم" و"ربيع حار" "طبعة بيروت"، و"الشعاع القادم من الجنوب" و"بقايا" و"قفص لكل الطيور".

ج. الغلاف التجريدي: وهو غلاف يحمل لوحة تجريدية يصعب الربط بينها وبين عنوان الرواية، أو مضمونها. وتمثل هذه اللوحة غالبية اللوحات التي اختيرت لأغلفة الروايات على اختلاف وتنوع في مستوياتها الفنية، وغابت اللوحة السريالية من هذه اللوحات، مما يوحي بعدم رغبة الكاتب، أو دار النشر في الإغراق في فنية الغلاف أو غرائبيته. كما قد يوحي ذلك باتجاهات التشكيل في فلسطين المحتلة. ومن الروايات التي حملت هذه اللوحات التجريدية، التي يمكن تأويل بعضها وبتعسف من أجل الربط بين لوحة الغلاف ومضمون الرواية "ربيع حار" و"هرم كنعان" و"القرمطي" و"عري الذاكرة" و"سيرة الزنزلخت" و"هواجس الإسكندر" و"عصا الراعي" و"حبات السكر" و"زمن دحموس الأغبر" و"الانتفاضة، العشيقة، الزوجة" و"الحلاج يأتي في الليل" و"وجوه في دربة الآلام" و"الشاهد" و"ليالي الأشهر القمرية" و"تلك الأيام" و"حفريات على جدار القلب" و"الحواف" و"عودة منصور اللداوي" و"قمر في بيت دراس".

د. وهناك تصاميم ولوحات أعدت إلكترونياً، أو عولجت إلكترونياً بواسطة الكمبيوتر ولم ترسم رسماً، وقد يكون مصممها هو مصمم دار النشر أو المطبعة كما تشير بعض الملاحظات في الأغلفة الداخلة لتلك الروايات، مثل "حصرم الجنة" و"انتفاضة" و"آخر الحصون المنهارة" و"الدوائر" و"ستائر العتمة" و"نهر يستحم في البحيرة" و"الخواص". بل إن غلاف "نهر يستحم في البحيرة" أقرب إلى أن يكون صورة فوتوغرافية لشاطئ بحيرة، قد تكون بحيرة طبرية، وكذلك حال "عين اسفينة" التي تكاد صورة غلافها صورة فوتوغرافية.

ومن الإشارات الواردة إلى أن هذه التصميمات قد أعدت إلكترونياً ما يرد في الأغلفة الداخلية للروايات مثل "الصف والاخراج وتصميم الغلاف الشروق للإعلان والتسويق" 1981، أو "التنضيد والاخراج الداخلي وتصميم الغلاف وفرز الألوان والأفلام: الشروق للدعاية والإعلان والتسويق/قسم الخدمات المطبعية" 1982، أو طالاخراج الداخلي وتصميم الغلاف وفرز الألوان والأفلام: دائرة الإنتاج/دار الشروق للنشر والتوزيع" 1983، وقد لاحظت أن الروايات التي نشرها مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، برام الله، وصممت لوحاتها إلكترونياً، حملت الإشارة "التصميم والإشراف على الطباعة: مؤسسة الناشر للدعاية والإعلان" 1984، في حين أن الروايات التي طبعها المركز نفسه، واختيرت لها لوحة مرسومة حملت عبارة "التصميم والغلاف شريف سمحان" 1985 أو "التصميم الفني والغلاف شريف سمحان" 1986. وتمت الإشارة إلى لوحة الغلاف ورسمها مستقلة. مما يعني الفصل بين تصميم الغلاف، ورسم اللوحة، فإذا لم يُقدّم كاتب الرواية لوحة، قامت دار الطباعة بتصميم الغلاف ولوحته إلكترونياً، وفي هذه الحالة قد تذكر اسم المصمم، وقد تحيل ذلك إلى دار الطباعة عامة، بدون ذكر اسم المصمم الإلكتروني.

أما الروايات التي حملت أغلفتها لوحات مرسومة فقد نسبت تلك اللوحات إلى رساميها، ويعتبرون أن من مسؤوليتهم الأخلاقية والفنية ذكر ذلك، في حين أن الأغلفة واللوحات المصممة إلكترونياً أو المعالجة إلكترونياً قد ذكرت مصمم الغلاف سائماً أو نسبت التصميم لدار النشر، وفي هذه الحالة أصبحت اللوحة من ضمن تصميم دار الطباعة للغلاف بعناصره كلها.

ومن العتبات والمفاتيح ما يأتي على الغلاف البعدي للرواية. وقد تنوعت هذه المفاتيح تنوعاً واسعاً، ومن هذه ما له علاقة مباشرة بالرواية، ومنها ما هو من الرواية نفسها، ومنها ما له علاقة بالكاتب أو بإنتاجه، ومنها ما له علاقة بدار الطباعة ومنشوراتها ولا علاقة له إطلاقاً بالعمل الروائي نفسه. بل إن بعض

1981 يحيى يخلف. نهر يستحم في البحيرة، الغلاف الداخلي، ص 2، ويلاحظ أن كلمة "الاخراج" قد أغفلت همزة القطع.

1982 جمال بنورة. انتفاضة، ص 4.

1983 حافظ البرغوثي. الخواص، ص 4.

1984 مشهور البطران. آخر الحصون المنهارة. ص 2. خليل إبراهيم حسونة. الدوائر، ص 2.

1985 عزت الغزاوي. العلاج يأتي في الليل، ص 3. عزت الغزاوي. ما قاله الرواة، ص 2.

1986 غريب عسقلاني. ليالي الأشهر القمرية، ص 2.

الأغلفة لم يحمل شيئاً على الإطلاق مثل رواية "الشاهد" لعون الله أبو صفية، و"عودة منصور اللداوي" و"ليالي الأشهر القمرية" لغريب عسقلاني، وحملت الأخيرة اسم الناشر فقط في ذيل الصفحة، مما لا يفيد مدخلاً للرواية، و"كرة الثلج" لعاطف أبو سيف، و"هرم كنعان" لحبيب هنا، و"الانتفاضة، العشيقة، الزوجة" التي لم يحمل غلافها سوة صورة لكاتبه حبيب هنا، وكذلك الحال في روايته "حفريات على جدار القلب" حين حمل غلافها البعدي صورة له، وعنوان الرواية كاملاً وإعادة للوحة الغلاف القبلي، والتجنيس "رواية" وسنة النشر.

أما النسبة الأكبر من الروايات فهم ما يحمل نصاً تم اقتطاعه من الرواية نفسها، ويبدو أن الناشر قد اختار ذلك النص على اعتبار أن ذلك النص يشكل مدخلاً مهماً للرواية، أو يساهم في إثارة القارئ لقراءتها، مثل "الشعاع القادم من الجنوب" و"قصص لكل الطيور" التي حملت صورة للكاتب قبل النص المقتطف، ومنها "عري الذاكرة" و"زمن دحموس الأغبر" و"عصا الراعي" و"سيرة الزنزلخت" و"هواجس الإسكندر" و"عين اسفينة" و"الخطوات" و"آخر الحصون المنهارة" و"الحلاج يأتي في الليل" و"غياب".

أما أغلبية الروايات فقد حملت على غلافها البعدي نصاً أو رسماً/صورة أو نصاً ورسمياً/صورة. وبعض هذه الروايات حمل غلافها الأخير اسم الناشر، ورقم التصنيف الدولي للكتاب، وبعضها حمل مقبوساً من الرواية نفسها، أو من مقدمة كتبها ناقد للرواية، ومعلومات عن الناشر، وحمل بعضها مقبوسات ونقّادات لروايت أخرى للكاتب ذاته.

لقد حملت "نهر يستحم في البحيرة" تقييماً ونقداً وتعريفاً للرواية كتبه الناشر، وكذلك "ستائر العتمة" و"ربيع حار" و"نجوم أريحا". في حين حمل الغلاف البعدي لرواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" مقبوساً نقدياً من المقدمة التي كتبها فيصل دراج للرواية ذاتها. وحمل غلاف "الخواص" تعريفاً وتقييماً سريعاً كتبه علي الخليلي.

وبعض الأغلفة الأخيرة حمل قائمة بما صدر للمؤلف كرواية "التائهة" لعون أبو صفية، و"تجليات الروح" و"قمر في بيت دراس. وقد يحمل الغلاف البعدي تعريفاً بدار النشر وقائمة بمنشوراتها، كما على غلاف رواية "وجوه في درب

الآلام" لمشهور البطران، و"ربيع حار، طبعة أو غاريت، و"الدوائر". وحمل بعض الأغلفة مختصراً من سيرة الروائي وصورة له كما في رواية "بقايا" لأحمد حرب، وقد يحمل الغلاف البدي تعريفاً بالكاتب، وسيرة ذاتية مختصرة له مثل "بقايا"، علته صورة شخصية للكاتب. وقد يحمل تعريفاً بسلسلة الإصدارات واهدافها كما في "حصرم الجنة" و"حبات السكر" وهو مما لا علاقة به بالنص الروائي. وقد يحمل الغلاف نقداً لأعمال الروائي؛ فقد حمل غلاف "عكا والملوك" لأحمد رفيق عوض صورة للكاتب ورأبين نقديين، أحدهما للجنة تحكيم جائزة الملك عبد الله الثاني لعام 2002 حول رواية القرمطي للمؤلف نفسه، والثاني للمتوكل طه الناقد الفلسطيني القريب من المؤلف. في حين حمل غلاف القرمطي لأحمد رفيق عوض سبعة مقبوسات من دراسات -كما يبدو- لأعمال الكاتب السابقة، ثم إعادة اللوحة التشكيلية التجريدية على غلافها القبلي.

ج. مقدمات واستدراكات وهوامش

ومن العتبات التي اهتم بها الروائي الفلسطيني الإهداء، والاستدراك، والتنويه، والشكر. وتختلف وظيفة كل مفتاح من هذه المفاتيح والعتبات عن وظيفة الأخرى. وغالباً ما يتصدر الإهداء هذه العتبات إن وجدت معاً، كما أنه يتصدر متن الرواية. وظاهرة إهداء الكتاب ليست ظاهرة جديدة، فهي ظاهرة مألوفة في تراثنا العربي. وإهداء الكتاب لا يختلف عن عادة إهداء الأشياء الثمينة والمميزة من حيث دلالتها، وهي ملتصقة بعتاء يقدمه الكاتب لشخص، عن طيب خاطر، ويكون لذلك الشخص موقع في نفس الكاتب، وتصاغ عبارات الإهداء بكلمات لطيفة، وودية. وقد يُسبق الإهداء بكلمة "الإهداء" أو "إهداء". ويبدأ الإهداء بـ"إلى" ثم يذكر اسم الشخص، أو علاقته بالكاتب، وقد لا يحدد المُهدى إليه بالاسم، وإنما يرمز له، ويُعبّر عن العلاقة بين المهدى والمُهدى إليه بعبارة تبين مستوى العلاقة بين الطرفين، وقد يُبين سبب الإهداء أو مناسبته. وقد يذكر الكاتب اسمه بعد الإهداء، أو يرمز إليه بالحروف الأولى من اسمه.

أما الاستدراك فيهدف الكاتب منه إلى التنبيه والتحذير مما قد يسبق إليه الذهن من حكم لم يردده الكاتب، أو ليبين بعض مقاصده من الرواية، أو ليبين علاقة مضمون الرواية من الواقع، أو علاقتها بغيرها من الكتب أو الأفكار، وقد يوضح فيها رؤيته الفنية ومقصده من التأليف، وطريقته وأسلوبه. وقد تكون بعض هذه

الاستدركات مفيدة في فهم النص، أو فهم مدى تفاعله مع محيطه الواقعي أو الثقافي والفكري. كما قد يقصد الاستدراك إخلاء طرف الكاتب من مسؤولية ما، أو إساءة فهم القارئ له، أو حتى ملاحظته قانونياً.

أما الشكر فيهدف منه الكاتب إلى إسداء الثناء لمن قدم له خدمة متعلقة بصعنة هذه الرواية، سواء من حيث أفكارها ودوافع تأليفها، أو من حيث مضمونها عامة، أو من حيث تقديم العون في تصويبها وإنتاجها وتدقيقها ونشرها. وقد مزج وليد الهودلي في "ستائر العتمة" بين الإهداء والشكر، بل تضمن الاستدراك أيضاً، حين وصف عمله بـ "القصة الواقعية"، وجمع بينها تحت عنوان "إهداء وشكر" وفيه "للأخوين الأستاذين الفاضلين نضال زلوم وإبراهيم نواهضة على ما أسهما به من جهود مشكورة في النقد والتقويم .. ولك الإخوة الأفاضل في سجن عسقلان و"هدريم" بما لهم من فضل في إخراج هذه القصة الواقعية من قلب المحنة وصميم الواقع الأليم".

لقد سبقت معظم الروايات بإهداءات، وكان المهدى إليهم ممن هم ذوو علاقة أسرية وعائلية بالكاتب، أو ممن لهم علاقة شخصية به، أو من هم على علاقة بالعمل الروائي نفسه، أو ممن للكاتب علاقة فكرية بهم، أو أن يكون المهدى إليهم شخصيات ذات مكانة ودور وطني أو فكري، وممن لهم أدوار وأنشطة عامة نافعة. وقد يُهدى العمل لشخص ذي اسم، ولكنه غير معروف للقارئ¹⁹⁸⁷. وقد يجمع الإهداء الواحد أطرافاً متعددة كما في "الخواص" تحت عنوان "الإهداء"، "إلى سدنة الأرض وقرابينها ... إلى أدمتي الراحلة، التي شاركت في هذا ولن تقرأه ... إلى كل العمالق، ملح الأرض ... المؤلف". وجمع عزت الغزاوي في إهدائه "جبل نبو" بين المكان والإنسان "إلى ذاكرة مؤاب، وجبل نبو، وقامة الإنسان في الحاج إبراهيم وعائشة ومريم". فالإنسان والمكان المقدس مترابطان في الرواية. وهذه الأمكنة والشخصيات تؤدي دوراً أساسياً في الرواية. أما رواية الحواف فيهديها "إلى عباس والحاج عبد النبي وإبراهيم وسروة الذين لا يموتون"¹⁹⁸⁸. وتلك شخصيات تعبر في الرواية عن قيم الاستقامة والرؤية الثاقبة والحكمة والإخلاص والوطنية، والكاتب لا يريد لهم الموت الذي وقع كثيراً في

¹⁹⁸⁷ عاطف أبو سيف. حصرم الجنة، ص 5. وكان الإهداء "إلى محمد أبو زايد" فقط. كما أهدت سحر خليفة "الميراث" "إلى الحفيدة الصغيرة سحر الديسي عساها تكتشف الميراث" ص 7. ولا نعرف إن كان الحفيدة هي حفيدة الكاتبة أم لا.
¹⁹⁸⁸ نفسه، ص 71.

الرواية، سواء الموت المعنوي "خيانة الانتفاضة" أو الموت المادي، كما حدث لإبراهيم فوزي الثائر الشهيد.

أما رواية "الخطوات" فقد تقدمها إهداء واستدراك. الإهداء "إلى ورثة الجافنة" والاستدراك "حين يختفي المؤلف، يصنع النظام نفسه بمعزل عن الرقابة"¹⁹⁸⁹. والجافنة هي الفضاء الذي دارت فيه معظم أحداث الرواية الرئيسية. والجافنة هي المكان الذي يتغير عليه الناس، وتتغير بعض ملامحه عما ألف عارف، ولكنه يظل رمزاً للوطن، فلا يتغير. وتقدم رواية "الحلاج يأتي في الليل" إهداءً واستدراك. وكان الإهداء "إلى الحلاج في السراء والضراء، وعالم يبحث عن نماذج بشرية عالية تمنحه السلام مع نفسه." ويقول الاستدراك: "في زمن الانكسارات المريرة، لا يهرب الكاتب إلى زمن انتصارات رائعة، وإنما إلى لغة توحى بأن الحقيقة نائمة، فقط"¹⁹⁹⁰. وهذا الإهداء يشير إلى ما عاناه الحلاج في حياته من قلق من جهة، وبحثه الدؤوب عن الحقيقة ليعيش بسلام. في حين يشير الاستدراك إلى عدم رضا الكاتب عن الواقع المنكسر، حيث يلجأ الكاتب إلى الرمز، وهو ما أراده من روايته بأن الحلاج يستمر في البحث عن الحقيقة، وكأن الفلسطيني مُقدّر عليه أن يستمر في معاناة البحث عن حقيقة حياته.

وقد تقدم متن "قفص لكل الطيور" لخضر محجز إهداء رامز مختصر ومكثف وذو دلالة، وهو "إلى المهندس". وربما كان يقصد به الشهيد يحيى عياش، أحد شهداء كتائب عز الدين القسام، الذي عرف بهذا الاسم من خلال التخطيط للعمليات الاستشهادية. وقد قدم الروائي، قبل المتن الروائي، أسماء خمساً وخمسين شخصية كان لها أدوار مختلفة في الرواية منها ثلاثة أمكنة ذات دلالات رمزية. وأهدى رواية "عين اسفينة" التي تحكي تجربة المبعدين إلى مرج الزهور إلى والده "إلى أبي، الذي رحل دون أن تكتحل عيناه بغير حب ضاع وضيعه إلى عطية، الضعيف الذي هزم كل الأقوياء"¹⁹⁹¹، سبق ذلك مقطع شعري يبدو أنه للروائي. وفي ذلك إشارة إلى استمرار المعاناة عبر الأجيال الفلسطينية. فقد كان والده يحن دوماً إلى الوطن، وكذلك فإن الرواية في جوهرها هي حنين المُبعد إلى الوطن.

¹⁹⁸⁹ نفسه، ص 183.

¹⁹⁹⁰ الحلاج يأتي في الليل، ص 5.

¹⁹⁹¹ عين اسفينة، ص 6.

وأهدت سحر خليفة روايتها "ربيع حار" إلى نساء حوش العطوط في نابلس القديمة، لنحفر التجربة في الذاكرة ووعي الأجيال¹⁹⁹². وهؤلاء هن نساء نابلس، رائدات انتفاضة الأقصى ومسانداتهن، ومعينا الجرحى والمصابين والمطاردين والمنفيين والمشردين والفقراء. والكاتبة تريد تعزيز تجربة الانتفاضة عند أجيال المستقبل، فلم يصل المجتمع إلى ما يريده بعد. وتختتم الرواية كذلك بشكر وتقدير إلى نساء حوش العطوط، فهؤلاء "فَتَحْنَ لي ذاكرتهن كنافذة أطللت منها على التجربة ووقع الأحداث. فلولا رواياتهن المفعمة بالتفاصيل وعمق الإحساس لما تمكنت من التقاط الجو وتصوير المأساة." كما تشكر رشيد هلال المرافق الصحفي لأبي عمار حيث إن المشاهد التي صوّرت فيها حصار مقر الرئيس في ربيع عام 2002 كانت من كتاباته "رشيد" وشروحاته "فكل ما جاء في تلك الفصول مستمد أو مستوحى أو مستعار من تجربة الأستاذ هلال التي نشرها في صحيفة "الوطن الكويتية" في العام نفسه. وال فقرات المطبوعة بالبنط الأسود مقتطعة حرفياً -مع تنقيحات بسيطة كي تنسجم وتندمج في النص- من مذكراته¹⁹⁹³، ولو رجعنا إلى نص الرواية، فإننا لا نعثر في متنها على نصوص قد وضعت "بالبنط الأسود". أما في النسخة المطبوعة في بيروت فقد غيرت في الفقرة الأخيرة "وال فقرات المدرجة بين مزدوجين مقتطعة حرفياً -مع تنقيحات .."¹⁹⁹⁴، وقد وضعت في المتن عبارات قليلة جداً "بين مزدوجين".

وأهدى حبيب هنا رواية "سنوات ملتهبة" إلى عبد العزيز لأن في الاسم ما يدل عليه¹⁹⁹⁵. وكان قد وضع ملاحظة قبل ذلك تقول: "بعض الأسماء الواردة في الرواية هي أسماء حقيقية"¹⁹⁹⁶. ثم أتبع الإهداء بمقدمة قصيرة جاء فيها: "هل كان ينبغي أن أخوض تجربة عنيفة كي أكتب هذه الرواية؟ الإجابة لا تملأ الفراغ. والروح مهما اشتعلت لا تتحول إلى كوة ملتهبة تحرق عقول القراء والنقاد حتى يعيشوا لحظة موضوعية غير قابلة للحياة.. إنها اللحظة التي ما إن تمضي حتى نركض خلفها على سبيل الاقتراب من المستقبل، وهي نفس اللحظة التي تصبح

¹⁹⁹² ربيع حار، ص 5.

¹⁹⁹³ نفسه، طبعة أو غاريت، ص 220..

¹⁹⁹⁴ نفسه، طبعة بيروت، ص 375.

¹⁹⁹⁵ سنوات ملتهبة، ص 5.

¹⁹⁹⁶ نفسه، ص 3.

ذكرى نختلف في تسجيلها والاستفادة منها مهما بلغت تفاهتها¹⁹⁹⁷ وقد يكون عبد العزيز هو الاسم الحقيقي لأحد المقاومين الذين تحدثت الرواية عنهم. وفي ذلك تلميح إلى أن الرواية تمثل تجربة حقيقية عاشها حبيب.

وجاء الاستدراك أحياناً لتوضيح بعض الأمور الفنية، وليضيء مسائل في مضمون الرواية؛ فكتب رواية "وجوه في درب الآلام"، مشهور البطران، يهديها "إلى روح الشاعر الإنسان حسين جميل البرغوثي الذي أسال المرايا ولّون الضوء بالأزرق"¹⁹⁹⁸، في إشارة إلى معاناة البرغوثي المرّضية التي أودت بحياته، وإشارة إلى إحدى رواياته وهي رواية "الضوء الأزرق". واستبق وليد الهودلي متن "ستائر العتمة" باستدراك يوضح بعض ما جاء في متن روايته "الواقعية" كما وصفها "كتبت هذه الرواية في وقت غير فيه الكيان الصهيوني أساليبه في التحقيق من العنف الجسدي والنفسي إلى العنف النفسي، فقط، إلا في حالات خاصة، تستدعي استصدار إذن خاص بها لممارسة التعذيب الجسدي معها. من المؤكد أن هذا القرار قد درس جيداً وروعيت فيه مصلحتهم من عدة نواح .. وبالتالي فهو قابل للتغيير أو العودة للأسلوب القديم إذا دعته مصلحتهم لذلك..¹⁹⁹⁹ 2001/3/25

وعلى غير المؤلف والعادة تعددت مفاتيح "بقايا" وعتباتها، فقد جاء الإهداء بعد أربع عتبات وكل في صفحة مستقلة؛ فالعتبة الأولى بدون عنوان جاءت لتحدد موقع "بقايا" من إنتاج سابق للكاتب "تشكل رواية "بقايا" الجزء الثالث والأخير للسلسلة الروائية التي تشمل رواية "إسماعيل، 1987" ورواية "الجانب الآخر لأرض المعاد، 1990". وعلى الرغم من التواصل والتكامل بين الروايات الثلاث على صعيد المكان والزمن والحدث والشخص إلا أنه يمكن قراءة كل منها كرواية مستقلة بمعزل عن باقي روايات الثلاثية²⁰⁰⁰. ثم جاءت العتبة الثانية بعنوان "شكر وتقدير" بخط كبير، عقبه "جامعة بير زيت لدعمها المادي والمعنوي لهذا الكتاب ولأسرة الجامعة التي أولتني بالتشجيع والمحبة، للأستاذين عيسى أبو شمسية وعمر مسلم اللذين تكرما بالمراجعة اللغوية للكتاب بالدقة التي

1997 نفسه، ص 7.

1998 وجوه في درب الآلام، ص 1.

1999 نفسه، ص 4.

2000 بقايا، ص 3.

يتميزان بها، للفنان الفلسطيني نبيل هاني لاهتمامه الفني وتصميمه للغلاف.²⁰⁰¹ ثم عتبة أخرى تحت عنوان "ملاحظة" بخط كبير ليبين تفاعل هذا النص الروائي مع نصوص قصصية أخرى "القستان القصيرتان، "لقاء. ذات يوم" و "أخرج مني .. ختام البيان، هما للكاتب الفلسطيني الدكتور محمود موعد الذي يعيش في المنفى، وقد كتب النص في الأصل باللغة الفرنسية. والنص الذي رجعت إليه في هذه الرواية أو استعملت مقتطفات منه هو النص المترجم للعربية كما أهداني إياه كاتبه في 1992/12/15 مع تغييرات طفيفة تجعله يتناسب مع السياق الروائي. أما "الغريب وأنا" المذكورة في هذه الرواية فهي قصة قصيرة للكاتب والروائي الإسرائيلي حانوخ بارتوف. وقد ترجمت مقتطفات منها بتصرف كما اقتضتها ضرورة التناص. وقد أهداني إياها كاتبها في 1985/8/27²⁰⁰².

وفي الصفحة التالية وردت عتبة بدون عنوان، وجاء فيها ما يبين طبيعة هذا النص الروائي "عزيزي القارئ، كل ما في هذه الرواية واقعي ما عدا كونها رواية"²⁰⁰³. وجاء في الصفحة التالية إهداء المؤلف "إلى أمي التي علمني كنفها "وطن الروح والبقايا" أن أرى ما وراء الأشياء، وإلى جريح الانتفاضة، الشاهد الحي على معاناة ذلك الوطن"²⁰⁰⁴. ولقد كان كنف أمه في الرواية مستودع الأسرار والذكريات والتراث الذي يبعث الأمل في المستقبل. كما أن هذه الرواية جاءت لتسجل فترة ما بعد الانتفاضة الأولى حيث كثرت الإصابات وكثر الشهداء الذي يشهدون ما يعانیه الوطن سواء في زمن الانتفاضة أو في زمن سلام أو سلو.

وقد جعلت مايا أبو الحيات مفتاح روايتها "حبات السكر" مقولة لدوستوفسكي "إن أكثر ما يروّعني أن لا أكون جديراً بالمي"²⁰⁰⁵. فهذه الجدارة تستدعي التصدي للظلم بالتحدي والمقاومة. وأهدى أكرم مسلم هواجس الإسكندر "إلى شروق .. دائماً!"²⁰⁰⁶، ولعله يقصد بذلك التجدد والحيوية. كما قدم مفتاحاً آخر للرواية منقول عن كاتب آخر هو حسين البرغوثي: "لا أكتب الجميل أكتب الذي لا ينسى"²⁰⁰⁷. ولا بد أن أكرم مسلم يرى أن حسين البرغوثي، كما يرى غيره من

2001 نفسه، ص 4.

2002 نفسه، ص 5.

2003 نفسه، ص 6.

2004 نفسه، ص 7.

2005 حبات السكر، ص 5.

2006 هواجس الإسكندر، ص 3.

2007 نفسه، ص 5.

مجايليه، فيلسوف التجديد، إلا أن التقاط هذه الجملة ورفعها إلى صدر الرواية، لا بد له من دلالة. فهل هواجس الإسكندر ستأخذنا بالضرورة إلى ما لن ننساه فيها؟ وهل معنى ذلك أن الكاتب غير مكترث بمعايير الجمال في تلك الرواية؟ وهل هو تركيز على المضمون بدون الاعتناء بالشكل الجمالي؟ ربما قصد كل ذلك.

وقدمت ليانة بدر لروايتها "نجوم أريحا" بثلاث عتبات: الأولى نص حول الخلق قالت إنه "نص عربي قديم" ولم تذكر مصدره، يقول النص: "وفي ستة أيام خلق سبعة أنجم، كما خلق تسع سماوات بحرفي الأمر "كُن"، وخلق النجوم كأنها حرز من الحُقّ الذهبي، ليكون في مقدار الفلك اللعب بها في كل ليلة، وجعل لققص الجسد أحوالاً مختلفة، كما خلق لطائر الروح أجنحة وريشاً من طين، وأذاب البحر تسليماً له بالأمر، كما دك صرح الجبل رهبة منه، وأحال البحر صادي الشفة ظمأً، وصيّر الحجر ياقوتاً والدم مسكاً، ومنح الجبل قمة وسفحاً فرفع الرأس له معظماً، كما خلق الورد ناري اللون وجعله قنطرة تعلو سطح الماء أحياناً"²⁰⁰⁸. وفي النص إشارات إلى إبداع الخلق، كما أن أريحا تعتبر أقدم مدن العالم، فكأنها أول الخلق البشري، ولعلها أرادت بذلك الربط بين إبداع الخلق وإبداع الكتابة. كما أن في هذا المقبوس ألفاظاً ومفردات وظفتها الكاتبة في عنوان الرواية "نجوم" وفي عناوين أقسام الرواية مثل طحجر فيروز" و"ذهب أبيض" و"حجر بلّور" ياقوت أحمر" و"حجر رصاص" و"ذهب أسود".

وفي الصفحة التالية جاءت بإهدائها "إلى عبد العزيز بدر أعطى أريحا زهرة العمر ... فأضاءت له نجومها"²⁰⁰⁹، وذلك هو والد الروائية، وإن كان ذا دور قليل في الرواية. ثم جاءت بعتبة أخرى حول مدى واقعية الأسماء والشخصيات والأحداث "معظم الأسماء والشخصيات والأحداث وليدة الخيال الروائي، وأي تشابه ممكن بين الشخصيات والأسماء أو الأحداث هو من قبيل المصادفة الفنية"²⁰¹⁰. وأعتقد أن الروائية خشيت من واقعيتها، ومن غلبة الواقعي على الخيالي في نصها الروائي. ثم تخطت الرواية بنص تقييمي يشيد فيه الناشر برواية ليانة بدر، كما يورد سيرة ذاتية مختصرة للكاتبة ومؤلفاتها²⁰¹¹.

²⁰⁰⁸ نجوم أريحا، ص 5.

²⁰⁰⁹ نفسه، ص 6.

²⁰¹⁰ نفسه، ص 7.

²⁰¹¹ نفسه، ص 258-259.

وقد كانت عتبة حافظ البرغوثي في "الخواص" مفتاحاً لمضمون الرواية وأبعادها التاريخية الضاربة في الزمن "إلى سدة الأرض وقرابينها ... إلى أدمتي الراحلة، التي شاركت في هذا ولن تقرأه... إلى كل العماليق، ملح الأرض..."²⁰¹² وهؤلاء هم من دارت حولهم الرواية منذ أعماق التاريخ، من العماليق إلى اليوم.

وجاءت بعض العتبات على صيغة مقدمات نقدية كتبها آخرون في تقييمهم للعمل الروائي، وهذا ما كتبه الدكتور فيصل دراج لرواية تلك الأيام لعبد الهادي الشروف²⁰¹³، وما كتبه الناقد نفسه مقدمة لرواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" لسحر خليفة²⁰¹⁴، وما كتبه الدكتور عبد الخالق محمد العف على الصفحة الداخلية للغلاف الأول لرواية "سنوات ملتهبة" لحبيب هنا، وجاء في "ملاحظة" سبقت الإهداء عن مدى علاقة الرواية بالواقع "بعض الأسماء الواردة في الرواية هي أسماء حقيقية.." ²⁰¹⁵، مما ينسجم مع المضمون الواقعي التسجيلي للرواية. وكذلك تقدمت رواية الخواص لحافظ البرغوثي مقدمة قصيرة كتبها عبد الكريم أبو خشان.

وقد تجيء مقدمة الكاتب موضحة لرؤيته الفنية ولمضمون روايته، ولهذه منها؛ فخالد المسلمي قدم رواية "عواصف ورمال" مقررّاً زمنها القصصي، وأسلوبه في المزج بين الواقع والخيال، ورؤيته لمعمار الرواية، فالأحداث تبدأ "من قبل ما يقرب من خمسين عاماً وقد اعتمد الخيال البناء في صياغتها .. ذلك الخيال الذي لا يؤثر في ماجريات الأحداث، أو يغير من الحقيقة والواقع إلا ما تفرضه عوامل النجاح الأولي في البناء الروائي المفترض لتعطي للقصة صورتها الزاهية كما تكون الصورة الفوتوغرافية الملونة كجزء من الطبيعة والأشخاص ولهذا فإنني أعتذر للقراء الذين سيكون همهم فقط النقد ومحاولة استكشاف الثغرات في أحداث القصة وبنائها إنما أنا قبل كل شيء كاتب يوظف الخيال المبدع لتكوين صورة جميلة ملأى بالزهور والأشواك. فما على القراء الأعزاء إلا أن يبحثوا عن مصير سعيدة ويعطونها [هكذا] كل ما تستحق من تقدير وثناء" ²⁰¹⁶.

²⁰¹² الخواص، ص 5.

²⁰¹³ تلك الأيام، ص 5.

²⁰¹⁴ صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 5.

²⁰¹⁵ سنوات ملتهبة، ص 3.

²⁰¹⁶ عواصف ورمال، ص 3.

ومن النصوص الموازية للمتن الروائي الهوامش في صفحات الرواية كالتعريف ببعض الأعلام الواردة في المتن. وقد اعتبر أمبرتو إيكو "إن الهوامش تعدّ جزءاً لا يتجزأ من النص".²⁰¹⁷ ولا شك أن تلك الهوامش مهمة للقارئ لأنها تعز فهمه للنص، وتحدد له الإيحاءات التي يحيل إليها الكاتب، وتكشف عن مدى تفاعل النص من المعرفة الإنسانية. وقد عالجت تلك الهوامش أسماء أعلام عالميين مثل فيديريكو غارسيا لوركا، ومكسيم غوركي، والأسخريوطي، ونيكولاي غوغول، و ت.س. إليوت²⁰¹⁸، أو الأماكن كالمعتقلات أو أسماء الشوارع²⁰¹⁹، أو أسماء بعض متعلقات البيئة، ومصادر النصوص المتعلق بها²⁰²⁰، أو تفسير بعض المعلومات والمفاهيم كسيمفونية "بحيرة البجع" لتشايكوفسكي²⁰²¹، أو توضيح مفردات لغة أجنبية كالتركية أو العبرية²⁰²²، أو توضيح بعض الأحداث التي ترد في التعبير العامي أو المفردات العامية أو أسماء أشخاص ذوي تاريخ في المسألة الفلسطينية²⁰²³، أو بعض الأحداث الوطنية والتاريخية²⁰²⁴، أو تفسير لبعض الأحداث التي لم ترد في المتن الروائي²⁰²⁵، أو ذكر أدوار بعض الشخصيات الحقيقية التي ترد أسماؤها في المتن الروائي²⁰²⁶. وقد يشير الروائيون إلى مصدر معلوماتهم كالكتب التي اعتمدوا عليها²⁰²⁷، أو النصوص التي يستشهدون بها²⁰²⁸. وتعتبر رواية "اقتلونني ومالكاً" أكثر رواية احتشدت فيها الهوامش، حتى أن قليلاً من صفحات الرواية خلت من هوامش متعلقة بتفسير ما جاء في المتن، أو تفسير خلفيات الأحداث، أو توضيح الاستخدامات الاجتماعية العرفية للغة، أو إضافة بعض الوقائع لمتن الرواية. وربما تتعدد الهوامش في الصفحة الواحدة. كما وردت هوامش كثيرة في رواية عن "أسفينة لخضر" للكاتب نفسه لتفسر معاني الكلمات

²⁰¹⁷ أمبرتو إيكو. آليات الكتابة السردية، ص 136.

²⁰¹⁸ مشهور البطران. وجوه في درب الآلام، ص 12، 50، 101.

²⁰¹⁹ نفسه، ص 14، 101.

²⁰²⁰ وجوه في درب الآلام، ص 14، 101. غريب عسقلاني، ليالي الأشهر القمرية، ص 81. خضر محجز. اقتلونني ومالكاً، ص 4، 5، 7، 8، 9.

²⁰²¹ مشهور البطران. وجوه في درب الآلام، ص 45.

²⁰²² أحمد رفيق عوض. اقتلونني ومالكاً، ص 61، 145، 157، 203.

²⁰²³ مشهور البطران. وجوه في درب الآلام، ص 83.

²⁰²⁴ اقتلونني ومالكاً، ص 4، 5، 7، 8، 9، 18، 32، 37، 39، 53، 83، 123، 159، 163.

²⁰²⁵ نفسه، ص 21، 27، 29، 30، 31، 42، 64.

²⁰²⁶ مشهور البطران. وجوه في درب الآلام، ص 92 حيث يرد اسم الجنرال شوارزكوف قائد القوات الأمريكية في حرب الخليج عام 1991.

²⁰²⁷ اقتلونني ومالكاً، ص 75، 144.

²⁰²⁸ وجوه في درب الآلام، ص 102، حيث أورد مقطعاً من شعر شاعر ياباني لم يذكر اسمه.

العبرية، ولتفصل معلومة وردت في المتن، أو تحديد موقف ديني، أو توضيح إشارة تاريخية، أو استشهاد بشعر، أو تفسير حكاية تناسية²⁰²⁹.

وقد وضع خليل إبراهيم حسونة ملحقاً في نهاية "سيرة الزنزلخت" ضم ثلاثة وعشرين اسماً ومفهوماً وردت في روايته ووضع توضيحاً أمام كل واحد منها.

2: الراوي

مفهوم الراوي مفهوم قديم في التراث الإنساني والعربي، وهو في أساسه ينتمي إلى عصر الشفوية "الشفهية" في نقل الأخبار والحوادث. ولكنه حظي باهتمام كبير من النقاد بعد الحرب العالمية الثانية من حيث تحديد ماهيته ودوره في النص الروائي، وعلاقته بمكونات هذا النص وبمنشئه ومتلقيه. والراوي يمثل الركن الضابط والممسك بخيوط ذلك العمل وإقامته بالطريقة التي يراها من موقعه وزاوية نظره. فمن جهة لا يمكن أن يقوم نص سردي بدون راوٍ²⁰³⁰. وتوقف النقاد عند الراوي من حيث مشاركته في الحكى؛ فميز واين بوث بين الرواة المشاركين، وغير المشاركين، وذهب إلى التمييز بين ثلاثة من الرواية بناء على علاقتهم الترابطية مع القصة، فحدد "الكاتب الضمني" أو "الذات الثانية للكاتب"، وهو موجود في أي رواية، والراوي غير المعروف، وهو المشتبه على القارئ، والراوي المعروف وهو كل شخصية مهما بدت متخفية، وتتداول الحكى، وتعرض نفسها، وتتحدث بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب، ومن هذا النوع الأخير الراوي الراصد، وهو من يعكس الأحداث بوضوح، ويُقرب الأشياء إلى القارئ، والراوي الملاحظ أو الشاهد، والراوي المشارك المنفعل مع الأحداث كشخصية من الشخصيات²⁰³¹.

أما من حيث وظيفة الراوي فإنه "هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقة أو متخيلة. ولا يُشترط فيه أن يكون اسماً متعيناً، فقد يتنوّع بضمير ما، أو يُرمز له بحرف"²⁰³² وهو ما فعله عاطف أبو سيف في "كرة

²⁰²⁹ عين اسفينة، ص 17، 19، 20، 24، 25، 26، 27، 30، 36، 40، 41، 42، 44، 45، 46، 47، 48، 50، 51، 53، 59، 61، 62.

²⁰³⁰ حفيفة أحم بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 19.

²⁰³¹ سعيد بقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 291-292.

²⁰³² محمد عزام. شعرية الخطاب السردى، ص 85. عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في النص الروائي بين الانتلاف والاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع 98-99، 1992، ص 100.

التلج". وهكذا فإن الراوي "وسيلة أو أداة تقنية"²⁰³³ تقبض على خيوط العمل الروائي، وتقدمها من زاوية نظرها.

يقوم الراوي بسرد القصة عبر واحد من ثلاثة ضمائر: ضمير الغائب، وضمير المتكلم، وضمير المخاطب، وقد تتبادل الضمائر الأدور في السرد حين يروي بضمير الغائب لكن الرواية أقرب إلى أن تكون بضمير المتكلم حين يروي ضمير الغائب قصته هو²⁰³⁴. ولا يأتي اختيار أي من هذين الضميرين مصادفة بل "أن اختيار إحدى هاتين الصيغتين هو من الأهمية بمكان، وأن ما ينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير ما يمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم"²⁰³⁵. ويعتقد بوتور أن استعمال الراوي لضمير الغائب هو "أبسط الصيغ الأساسية للرواية"²⁰³⁶، في حين يرى ميشال كلوفنسكي أن الراوي بضمير الغائب يتموقع "ضمن ما يمكن أن نسميه بالتلفظ الموضوعي، والذي أقصد به في حالة الرواية التلفظ الذي يُعلمنا بطريقة موضوعية بالأفعال، الأحداث، الأشياء المكونة للعالم التخيلي المعروض في الفضاء السردى"²⁰³⁷. في حين يرى بوتور أن السرد بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث كأن الأمر لا يعنيه البتة.²⁰³⁸ وهو ما يعادل الراوي الراصد لدى هنري جيمس. وإذا كتبت الرواية كلها بصيغة الغائب "فإن المسافة بين الحوادث المروية والزمن الذي نرويها فيه لا قيمة له البتة. إنها قصة مستقرة، لا يتبدل كيائها، مهما كان الشخص الذي يرويها والزمن الذي تُروى فيه. فالوقت الذي تري فيه حوادث القصة لا أهمية لعلاقته بالوقت الحاضر. إنه ماضٍ منقطع تماماً عن الحاضر"²⁰³⁹.

أما السرد بصيغة المتكلم فيلجأ إليه الروائي حين يحاول أن يجعل "من الوهم حقيقة وإثباتاً"²⁰⁴⁰، وهو ليس متكلماً محضاً، وليس هو الكاتب نفسه، بل هو "شخص وهمي"، وتنقص المسافة الزمنية بين المروي والرواية. ولكن قد تحوي

²⁰³³ يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي، ص 89.

²⁰³⁴ سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 291. ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة، ص 64، 70. في حين تحدث يقطين وبوتور وكلوفنسكي عن ضميري الغائب والمتكلم، أضافت إليهما حفيظة أحمد (في بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 39) ضمير المخاطب. في حين يصفه بوتور (بحوث في الرواية الجديدة، ص 68) بأنه يستعمل حين نروي للشخص قصته الخاصة به. وإشار عبد الملك مرتاض (في نظرية الرواية، ص 124) إلى لعبة الضمائر وتحولاتها.

²⁰³⁵ ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة، ص 63.

²⁰³⁶ نفسه، ص 63.

²⁰³⁷ ميشال كلوفنسكي. حول الرواية بضمير المتكلم. ترجمة منصور مصطفى. مجلة الآداب، السنة 31، العدد 126، ربيع 2006، ص 54.

²⁰³⁸ بحوث في الرواية الجديدة، ص 64.

²⁰³⁹ نفسه، ص 66.

²⁰⁴⁰ نفسه، ص 65.

الرواية المروية بضمير المتكلم على نوع "من الصدق السردى من خلال أحداث منتظمة كرونولوجياً، لا يُشكُّ في تحققها."²⁰⁴¹ وتعلن الرواية بضمير المتكلم "تماثلها مع الذكريات أو اليوميات الخاصة الأصيلية على أن تكون مذكرات ويوميات تخيلية، ولكنها لا تقوى أبداً أن تكون مطابقة لهما"²⁰⁴².

إننا ندرك القصة وأحداثها عبر الراوي وعلاقته بالشخصية، وفي هذه العلاقة ثلاثة أنماط من الرواة بحسب تيدوروف هي: راوٍ يعلم أكثر من الشخصية "الرؤية من خلف"، حين يعلم الراوي أكثر من الشخصية. وراوٍ يعلم بقدر ما تعلم الشخصية "الرؤية مع"، ويعرف ما تعرفه الشخصية. وراوٍ يعلم أقل مما تعلمه الشخصية "الرؤية من الخارج"²⁰⁴³.

وقد يتعدد الرواة في الرواية الواحدة بحيث "يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويها الرواة الآخرون"²⁰⁴⁴. ويتيح تعدد الرواة قدراً أكبر من الموضوعية "والحياد الفني"²⁰⁴⁵، بسبب تعدد وجهات النظر واختلاف التبئير، وهذا يؤدي إلى كسر حصانة البطل "ومن خلفه الراوي" لتقويض حالة تفوقه المطلق، ويحد مما قد يخفيه البطل من أهداف تعليمية وعظية. ويتعدد الأصوات والرواة تميز الرؤى، وتتنوع في صراعها من أجل تحرر فعلي "ومن أجل تجذير هذا التحرر"²⁰⁴⁶. ويوهمننا الكاتب عبر تعدد الأصوات باختلاف بينها، وباستقلالها عن صوته. وقد تختلف الأصوات، وتختلف لغة السرد وتعبيراتها لتوحي باختلاف الشخصيات ومستوياتها الفكرية أو الاجتماعية أو الثقافية²⁰⁴⁷، وهو ما نجده في "مقامات العشاق والتجار" وفي "آخر القرن" و"حكاية ليلة سامر" و"كرة الثلج".

حين يقوم الراوي بعملية السرد فإنه يقوم بعملية متشابكة معقدة، فهو يروي حكاية وقصة، والقصة أو الحكاية تستند على أحداث تقوم بفعلها وتحريكها

²⁰⁴¹ ميشال كلوفنسكي. حول الرواية بضمير المتكلم، ص 55.

²⁰⁴² نفسه، ص 57.

²⁰⁴³ محمد عزام. شعرية الخطاب السردى. ص 90-92. حميد لحداني. بنية النص السردى، ص 47. سعيد يقطين. تحليل النص الروائي، ص

293.

²⁰⁴⁴ حميد لحداني. بنية النص السردى، ص 49.

²⁰⁴⁵ حفيظة أحمد. بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 91.

²⁰⁴⁶ يمنى العيد. الروائي الموقع والشكل، ص 85.

²⁰⁴⁷ يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي، ص 116.

شخصيات في أمكنة وأزمنة معينة وفي بيئة محددة، والراوي يروي ذلك إلى متلقي، وهو المروي له. وعلى الراوي أن يقوم بالتدقيق في حساباته لكي يقوم التآلف والانسجام والتناسق والنسيج، وينشأ التماسك بين تلك المكونات والعناصر، لا يترك ثغرات في ذلك النسيج، بحيث يوهم المتلقي "المروي له" بحدوث ما يروي، أو بإمكانية حدوثه، إن لم يكن قد حدث حقيقة. وإن وقع خطأ في هذا النسيج الذي يفترض فيه التماسك والانسجام، حدث خلل في المعمار الروائي، وإن شعر المتلقي بفجوة، قد تنشأ من المفاجأة أو المصادفة غير المحسوبة، أو الخطأ في المعلومات، أو التصور، أو المستوى اللغوي والأسلوبي، وقد يؤدي ذلك إلى نوع من الجفوة بين المتلقي والنص، وهو ما لا يريده الكاتب.

لقد وقع في الرواية الفلسطينية مثل تلك الثغرات سواء في البناء أو في المعلومات. لقد عبر الروائيون العالميون الناجحون دائماً على التدقيق والتحري في المعلومات والصفات واللغة قبل أن يشرعوا في بناء عالمهم الروائي، فقد كان أمبرتو إيكو يدقق في الأمكنة التي يريد أن تُدرج في رواياتهم، وكان يلاحظ الفروق اللغوية لشخصياته²⁰⁴⁸، وكانت أنابيس نن حريصة حرصاً شديداً أن تدون ملاحظاتها ويوميّاتها وتعود إليها حين تكتب رواياتها²⁰⁴⁹. وكان برناردشو يصغي إلى لغة الطبقة العاملة ولهجاتها وحركتها وأحاديثها في القطارات ويدون ملاحظاته قبل أن يكتب مسرحياته.

أما الروائي الفلسطيني فقد كتب عن أمكنة لم يعيش فيها، ووصف أمكنة ربما زارها على عجل، مما جعل صورة المكان تبدو ضبابية أو عامة، هكذا بدت صورة عكا في "نجوم أريحا" مثل أي مدينة شاطئية عمل بعض سكانها في صيد الأسماك²⁰⁵⁰، وكذلك صورة المدينة نفسها في "عكا والملوك". أما من حيث المعلومات فقد جعل عون الله أبو صفية الطريق من عمان إلى بيروت تمر عبر مدينة إربد الأردنية²⁰⁵¹، وليس الأمر كذلك. واستغربت أن يكون أبو سعاد قد أمضى ما بين عشرين وخمسة وعشرين عاماً في السجن، وعمر زوجته "الآن" أربعة وأربعين عاماً، أي أنها كانت في العشرينات حين دخل السجن، ثم نجد أن

²⁰⁴⁸ أمبرتو إيكو. آليات الكتابة السردية، ص 96، 99، 103.

²⁰⁴⁹ أنابيس نن. رواية المستقبل، ص 217-227.

²⁰⁵⁰ نجوم أريحا، ص 145-146.

²⁰⁵¹ الشاهد، ص 29-30.

لديها منه سبعة من البنين²⁰⁵². إلا إذا تصورنا أن بينهم توائم، وليس في الرواية ما يشير إلى ذلك.

أما من حيث اللغة ودلالاتها الاجتماعية فأعتقد أن الروائي قد عانى من هذه المسألة، ففي حين وجدنا الشخصية اليهودية تتحدث بلغة عربية سليمة، وبطلاقة في روايات عبد الله تايه، وجمال بنورة، وأحمد حرب، وأحمد رفيق عوض، وغريب عسقلاني، وإبراهيم خليل حسونة ومشهور البطران، وجدنا أن سحر خليفة قد حلت هذه الإشكالية بأن جعلت الجنود الإسرائيليين يتحدثون بعربية مضطربة ومتلعثمة. وقد يكون اختيار لشخصية المرأة اليهودية من أصل عربي يماني وسيلة للخروج من هذا المأزق على الرغم من تحفظاتي على هذا المخرج إن كان الأمر كذلك، فليس من المحتمل أن تتحدث سلفيا، وأوريت، وأرنونا وغابرييل بتلك العربية التي بدت في الرواية.

لقد غلب الراوي المفرد الغائب المذكر على غالبية الروايات المدروسة، أي ما يقرب من ثلثي تلك الروايات. حتى أننا لا نجد ما يميز إن الراوي كان مفرداً غائباً مذكراً أو مؤنثاً فيما كتبته حليلة جوهر، وسحر خليفة، ودمية السمان. وقد استخدم هذا الراوي الفعل الماضي المسند إلى ضمير الغائب المفرد. وفي هذه الحالة قام الراوي بحكي القصة من منظوره الذاتي. وهو غالباً سارد عليم يعرف عن الشخصيات كل شيء، ويحركها ويوجهها، ويصنع مواقفها، ولذلك قد يصبح ناطقاً باسم الكاتب ويحمل رؤاه وفلسفته، بل قد يتجاوز علمه إلى بواطن الشخصيات ونواياها. إن شخصيات رواية "الحواف" و"بقايا" و"نهر يستحم في البحيرة" و"تجليات الروح" و"مقامات العشاق والتجار" و"الميراث" و"آخر القرن" على سبيل التمثيل لا الحصر، شخصيات ذهنية ومواقف فلسفية ووطنية عبر بها الكاتب عن رؤيته لحالة الانقسام والتبعثر والتشظي التي يعاني منها المجتمع الفلسطيني. بل أن الأيديولوجيا التي يحملها الكاتب جعلته يصمم عالم روايته وفق معايير صارمة، وأخذ سارده يحرك شخصيات الرواية في المجالات التي مكنه منها الكاتب، ولا تتحرك حركة طبيعية؛ ففي ظل الاحتلال وسلب الأرض وهدم البيوت، واغتصاب الحقوق، وهو عالم واقعي بالضرورة في إطاره العام والتفصيلي، فرض على الشخصيات أن تتحول إما إلى مقاومين وثوار ومنفضين،

²⁰⁵² سحر خليفة. ربيع حار، ص 242-243.

أو أن يصبحوا عملاء للاحتلال ومتزلفين له، أو من يحاول أن يسير بين قطرات المطر بدن أن تبثّل ملابسه. وحين تتراجع قيم الثورة والمقاومة والانتفاض، يتحول الثوار إما إلى بقايا جثث، وبقايا أناس، أو أن يصبحوا انتهازيين ونفعيين ومتزلفين.

خيارات الفلسطيني محدودة أمام الراوي الفلسطيني، وتحولت الشخصية الفلسطينية إلى أنماط مكررة مصنوعة في كثير من الأحيان على يد السرد، فالفلسطيني اللاجئ يقيم في مخيم متعفن وبائس، وهو مقهور محروم ومقموع من أطراف متعددة، ثم يصبح ثائراً وفدائياً، فيموت شريفاً وبطلاً، أو أن يتحول إلى عاجز ومعطل ومعطوب لا فائدة تترجى منه، أو أن يصبح رجل سلطة، ومن دار في فلكها، فيفسد ويتعفن وينحرف ويفجر ويستعلي.

وعندما يجد الراوي الغائب عدم قدرة الوصف في الولوج إلى داخل الشخصية ليرينا ما يعتمل فيها يلجأ على الحوار بين الشخصيات مستعيناً بالشخصية نفسها لكشف ما بداخلها، ولكن هذا الحوار قد لا يصل إلى الغاية المطلوبة حين تتحفظ الشخصية عن إبداء مشاعرها وتتماسك في إبداء ما تشعر به، وهو ما نجده في “انقسام الشاعر” إن جاز التعبير بين ما تُعبّر عنه الشخصية تصرّيحاً، وما يدور في خلدّها، وبخاصة في تحقيقات السجن والحوار بين المحقق والأسير. وقد يلجأ الراوي إلى اللغة وإحياءاتها العاطفية والوجدانية والمبالغات عندما يكون غير قادر بالوصف على اكتناه ما بداخل الشخصية، وهو ما وجدناه في “التائهة” وفي “صرخات”، وفي “عواصف ورمال”. وقد يلجأ الراوي إلى الغرائبية والشعرية في الوصف والانزياحات اللغوية البعيدة والأسطورية كما في “عبد الله التلالي” و”الدوائر” و”أنياب الصل” و”العين المعتمدة” و”اليسيرة” و”في حزينان قديم”.

والنمط الآخر من الرواية، والذي يلي النمط الأول من حيث الشيوع فهو الراوي بضمير المفرد المتكلم، والذي يُسند إليه الفعل الماضي أيضاً. وفي هذه الحالة قد يكون الراوي ذكراً أو أنثى. لقد وجدنا أن ساردة أنثى تحكي القصص في “نجوم أريحا”، وربما كان ذلك سبباً أن تكون معظم شخصيات الرواية نساءً منذ الطفولة وحتى الشيخوخة، وإذا كانت الرواية بضمير المتكلم المفردة وبالفعل الماضي في “الميراث” فلا نجد أن النساء يشكلن غالبية شخصيات الرواية.

وكما هي تقنيات السرد فإن الراوي بضمير المتكلم كان مشاركاً عمسهاماً في الفعل، وعلى درجات في ذلك الفعل وصنع الأحداث وتفاوت بين الشخصيات في أدوارها، واتخاذ القرارات، أو القيام بدور ريادي أو قيادي، غطى دوره الاكتفاء بالمشاهدة وبالمراقبة وبتسجيل ما جرى، إلى دور الفاعل والمحرك للأحداث. لقد قامت زينة في "الميراث" بهذين الدورين، دور الفاعل، ودور المراقب الراصد، في حين كان العائد في "نهر يستحم في البحيرة" قد اكتفى بدور المشاهد والمساهم في الأقل في الأحداث، ولذلك بقي صامتاً في طوال مدة الرحلة إلى في لحظات قليلة، ويبقى رأفت في "الحواف" مضطرباً ملتزماً الصمت كثيراً، لكنه يصبح أكثر نشاطاً وفاعلية ومساهمة ومشاركة في الأحداث في "الخطوات" و"الحلاج يأتي في الليل" لعزت الغزاوي.

الراوي المتكلم غالباً ما يتحدث عن تجاربه الذاتية وخبراته التي قد يمزج بينها وبين أنشطة حياتية أخرى، وبين شخصيات أخرى تتبني بينهما علاقات من نوع ما، وقد تصبح التجربة في هذه الحالة تجربة ذاتية، ولكنها تمتد لتصبح تجربة مجتمع ووطن، ذلك كان شأن الراوية في "نجوم أريحا" فذات الراوية حاضرة في كل ما يدور في الرواية، ولكنه حضور يمزج بين الفرد المفرد وآخرين، وأحداث أخرى، وشخصيات تتباعد وتتقارب وتتبعثر، ومدن تضيع، وكأن تلك هي حكاية المجتمع الفلسطيني منذ الخمسينات حتى التسعينات في الوطن والمنفى.

والراوي المتكلم لا يتوقف عند سرد الأحداث ومشاهدتها أو حتى المشاركة فيها، بل يقوم بدور المحلل للأحداث والموجه لها، وهو فاعل ومنفعل، أي متفاعل مع ما يري حوله. ولعل تجربة السجن تتميز بأنها رويت على لسان سارد ذاق التجربة وعانى من عذاباتها أولاً، وهو يروي من حرارة الحدث والموقف؛ فقد كُتبت بعض هذه الأعمال من داخل السجن، وتتميز كذلك بضميرها المتكلم الألسق بصاحب التجربة، ولذلك كان هذا الراوي هو الأقدر على كشف ما بداخل الشخصية، شخصية الراوي الأسير والمعتقل، وأصدق في نقل الأحاسيس والمشاعر والانفعالات الداخلية في أوضاع النفس ما بين الحيرة والاضطراب والقلق والخوف والصمود والانكسار، والتمزق بين عذاب الجسد وعذاب الروح والنفس، وبين ألم الذات وألم الآخرين من أهل ورفاق درب، وبين لحظات الفرح القليلة والنادرة، ولحظات الحزن والكأبة، بين الخلود إلى الذات والنبش فيها، وبين

الصراع البدني من السجن وظروف السجن، بين الشعور بالعزلة والكبرياء والأنفة والصلابة، وبين الهزال والضعف والمرض والانكسار الداخلي. ومن هذه الأمثلة على تجربة السجن وانفعالاتها ما جاء على لسان الراوي المفرد المتكلم في "ستائر العتمة" و"وجوه في درب الآلام" و"الشعاع القادم من الجنوب". ومن خارج السجن، ومن تجربة تشبه السجن ثقافياً واجتماعياً ونفسياً ما روته زينة في "الميراث" عن عزلتها وهواجسها وضياعها ومرضاها حين كانت في واشنطن، وما عاناه "رياض" في "ليالي الأشهر القمرية" و"عارف الغنائم في" الخطوات" من تعذيب ضمير وقلق وكوابيس في اليقظة على ما ارتكبته أيديهم، في وقت لا يستطيع سارد خارجي أن يقوم بمثل هذا التعمق في داخل النفس البشرية. ويقوم الراوي بذلك التعمق في الشخصية بواسطة تقنية المناجاة التي أكثر منها زكريا محمد في "عصا الراعي".

واستخدم الروائي الفلسطيني تقنية تعدد الأصوات، وتعدد الرواة، ولكن بدرجة أقل من النمطين السابقين. ولقد جعل أحمد رفيق عوض، مثلاً، هذه التقنية إحدى تقنياته الأساسية في "مقامات العشاق والتجار" وفي "آخر القرن" وفي "عكا والملوك". وفعل ذلك ليوهنا "بموضوعيتح وحياديته" في أجواء صراع ثقافي وحضاري عسكري واجتماعي متعدد الوجوه والجغرافيا والتاريخ. إن هذه التقنية التي وظفها عوض هي تقنية تعدد المرايا التي تحاول أت تكشف الحدث من زوايا متعددة ومختلفة وممتدة في الجغرافيا، وممتدة في الزمن أيضاً، ومن هذه الرؤية للأحداث كان اختيار الأصوات المتعددة. من أجل ذلك تنوع ساردو "عكا والملوك" إهاماً وتجربة وعلاقة بالأحداث، فمنهم القادة العسكريون، ومنهم المؤرخون، ومنهم القريبون من الحدث مباشرة، ومنهم من يتصل بالحدث عن بعد، ومنهم النصارى، ومنهم الرجال، ومنهم الحقيقيون في الميدان، ومنهم من اختلقهم الروائي وألبسهم لبوساً تزيّياً بزي العالم الروائي، ومن أهم هؤلاء عمر الزين في "عكا والملوك". لم يتوقف الأمر عند ذلك في تقنية عوض، بل جعل الراوي نفسه يغيّر روايته للأحداث، فيكذب نفسه، أو يكذب روايته غيره، ليعطي للأحداث أبعاداً غير تلك التي رويت في مرة سابقة، وبخاصة في "مقامات العشاق والتجار" لكي تصبح الصورة أكثر وضوحاً، أو أكثر صراحة، وتصبح الشخصيات أمساخاً متعددة الوجوه.

لقد قدم الروائي، عبر الأصوات المتعددة، صورته بمرآة متعددة، محدبة أحياناً ومقعرة أحياناً أخرى، وسمح لأطراف عدة أن تتحدث بألسنتها لتكون أكثر كشفاً وفضحاً لما في طبقات نفسياتها، عبر الروايات المتعددة، وأوهمنا الروائي في هذا الزحام أنه غير حاضر، ولا وجود له، وكأننا أمام حلقة دراسية يتعارك فيها المشاركون، ويدلي كل برأيه، وجعل الصراعات تدور بينهم، وجلس "يتفرج" معنا على عالم ليس فيه وجهة نظر واحدة، وليس فيه معرفة ذات بعد واحد، ولم نعد نرى صلاح الدين من زاوية واحدة، بل من زوايا متعددة، تتراوح بين الأقاويل الآتية من بعيد، وبين التأكيدات المباشرة، وبين نظرة المؤرخ، إلى نظرة الأديب، إلى نظرة الرحالة ونظرة الفقيه بالإضافة إلى تقييم العسكري المحترف للحرب.

3: فضاء الرواية

يمثل التعامل مع مصطلح الفضاء إشكالية نقدية في تفاعله مع المكان، اتصالاً وانفصالاً عند النقاد العرب المعاصرين الذين انشغلوا به، فمنهم من يساويه بالمكان، ومنهم من يميز بينهما²⁰⁵³. وقد ميز حميد لحميداني بين الفضاء والمكان بقوله: "بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضاً تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار. ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية..."⁶² "إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها. إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه إسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية..."⁶² "إن الفضاء - وفق هذا التحديد - شمولي. إنه يشير إلى «المسرح» الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء

²⁰⁵³ حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، ص 20، 25. سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 81، 102. حميد لحميداني. بنية النص السردية، ص 53،

الروائي "2054". وسوف أقصر الحديث في الفقرات اللاحقة على الفضاء الجغرافي، وهو المعادل للمكان، وعلى الفضاء النصي، كما حددهما لحميداني²⁰⁵⁵.

يشكل المكان أحد أهم المكونات في بناء الرواية، فكل حكاية تقوم على حدث أو أحداث، ويتطلب الحدث مكاناً يندمج فيه²⁰⁵⁶. لأن المكان مرّجل تنصهر فيه الأحداث وأبعادها. ويدرك المكان بالحواس، ويتمظهر فيما يكونه ويُسكّله ويشغله من أجزاء ومكونات²⁰⁵⁷. ويظهر المكان عبر وجهة نظر، أو زاوية نظر شخصية روائية، أو عبر وجهة نظر الراوي. ويُقدّم المكان مندمجاً بالشخصيات، وقد يندمج بسير الزمن، مما يجعله يتجاوز القيمة الجغرافية ليدخل في جدلية وع الشخصيات والأحداث، فيصبح مكوناً بنائياً وتشكيلياً ودلالياً، يساهم في بناء الشخصية، وتحديد سلوكها، وطباعها، ونفسياتها، وتكوينها الفكري والاجتماعي. بذلك تصبح العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة جدلية بين المكان والحرية، ويصبح إشكالية إنسانية، وبخاصة إذا اغتصب المكان أو افتقد²⁰⁵⁸. وهذه الدلالات "تتفرد بوجودها بعيداً عن كل الوقائع المباشرة وإن تحدّد مفهومها من خلال الزمان والمكان"²⁰⁵⁹.

يعتبر المكان في طبيعته الأصلية مكوناً ثابتاً يحتوي الأشياء الحسية، ولكنه قد "يؤنّسن" فيصبح حياً متفاعلاً. وفيه ومنه تتفاعل الأحداث والشخصيات، فتتحرك فيه، أو منه، أو إليه. وبحسب هذه الحالات الثلاث تتحدد العلاقة به. فإن بقي ثابتاً جامداً غير متفاعل مع المكونات الأخرى أصبح مجرد إطار للأحداث، تجري فيه وهو معزول عنها، فلا يؤثر فيها، ولا تتأثر به، ولا تؤثر فيه. أما حين يتفاعل المكان مع المكونات الأخرى، وبخاصة مكوّن الشخصية، فإنه يكتسب حالته وسماته، فيكون مشرقاً فرحاً أو كئيباً منقبضاً أو قابضاً.

فالمكان الجغرافي ملموس ومحسوس مادياً، ولذلك يوصف بأنه ممتد | منته، قريب | بعيد، مفتوح | مغلق، منبسط | مرتفع، ضخم | ضئيل؛ وتتيح هذه الخصائص إمكانية قابلية الحركة ودافعيتها جذباً أو طرداً، بينما يكون التفضيء "ليس سوى تخطيط لسلسلة من الأماكن التي أُسندت إليها مجموعة من المواصفات

²⁰⁵⁴ حميد لحميداني. بنية النص السردي، ص 62.

²⁰⁵⁵ نفسه، ص 53.

²⁰⁵⁶ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

²⁰⁵⁷ سيزا أحمد قاسم. بناء الرواية، ص 76.

²⁰⁵⁸ فيحاء عبد الهادي. نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، ص 196.

²⁰⁵⁹ محمد كامل الخطيب. عالم حنا مينة الروائي، ص 33.

لكي تتحول إلى فضاء [مؤثر]. وبهذا يعدّ التفضي برمجة مسبقة للأحداث وتحديداً لطبيعتها فالفضاء يحدد نوعية الفعل، وليس مجرد إطار فارغ تُصَبُّ فيه التجارب الإنسانية²⁰⁶⁰.

وكون المكان يرتبط بالإدراك الحسي فإنه قد يماثل العالم الواقعي، ولكنه ليس هو بالضرورة، وإن اتفق مع مكان ما في الاسم أو المعطيات، غير أنه خيالي له مقوماته وأبعاده المميزة، صنعه الروائي ليُحمّله المعاني التي يريدها²⁰⁶¹. وللمكان أهمية كبرى في بناء الرواية، ليس لأنه يمثل أحد عناصرها الفنية الأساسية فقط، وليس لأنه حيّز تجرى فيه حوادث الرواية، وتتحرك فيه شخصياتها فحسب، بل لأنه يتحول في الروايات المتميزة إلى فضاء يتعانق مع العناصر الروائية. ولذلك فإن المكان ليس عملاً زائداً في الرواية، بل قد يكون هو المستهدف فيها. والمكان والزمن يميزان الفن الروائي عن غيره من الفنون وتشخيصاته الممكنة والاحتمالية لتداخل الواقعي بالتخييلي²⁰⁶². ولم يعد المكان ذليلاً بل أصبح العمل الروائي محتاجاً إلى عناصر زمانية ومكانية "لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته"²⁰⁶³. ولم يعد المكان مجرد زينة أو إطار عند الروائيين الجدد بل حمل معنى الثورة على المفهوم التقليدي له؛ فقد أخذ الكتاب والنقاد يُحلّون "المكان محل الزمن لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمن"²⁰⁶⁴.

وقد يكون المكان مجرد خلفية تجري عليها الأحداث، ولا يعبأ به الروائي كثيراً، كما قد يُحمّله ملامح نفسية معبراً عن الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال، حين يقومون بإسقاط تلك الحالة على المحيط الذي يوجدون فيه، مما يجعله ذا دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إذ يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي، ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه من أغلال الوصف²⁰⁶⁵، ويسهم في بناء الرواية، ويصبح شبكة من العلاقات، علاقته بمفهوم المكان بمعنى الخلفية للأحداث، ويصبح تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها، وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً متميزاً²⁰⁶⁶.

²⁰⁶⁰ سعيد بنكراد. مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 87. حميد لحميداني. بنية النص السردية، ص 62.

²⁰⁶¹ سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 102. حفيظة أحمد. بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 121، 122.

²⁰⁶² حميد لحميداني. بنية النص السردية، ص 53، 65. حفيظة أحمد. بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 117.

²⁰⁶³ حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، ص 28.

²⁰⁶⁴ ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، 11.

²⁰⁶⁵ حميد لحميداني. بنية النص السردية، ص 71.

²⁰⁶⁶ غالب هلسا. المكان في الرواية العربية، ص 8.

وأول ما يلجأ إليه الروائي هو ذكر اسم المكان في روايته، موهماً القارئ بمكان حقيقي، ولكنه ليس هو في الواقع، بل هو مكان متخيل بناه الروائي بلغته، وميزه عن المكان الواقعي، من خلال الوصف، أي اللغة "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"²⁰⁶⁷. وقد يراد بوصف المكان وصف الشخصية المتعاقبة به؛ فقد يشير الوصف إلى المستوى الاجتماعي، أو الاقتصادي، أو النفسي، أو الثقافي للشخصية؛ ولذلك فإنه "يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها"²⁰⁶⁸، وبذلك يصبح المكان فضاء وليس مجرد مكان جغرافي.

والمكان ليس معزولاً عن هندسته وأجزائه ووحداته ومكوناته وهيئته. وتشكل هذه دلالات ومعاني ثقافية وحضارية واجتماعية وفكرية، فلا يؤتى بتلك العناصر والوحدات عبثاً، بل يؤدي كل واحد منها دلالة محددة "وليست مجرد أثاث موضوع من أجل طمأنينة جذابة."²⁰⁶⁹ وقد حدد النقاد الفضاءات في أربعة هي الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء بوصفه منظوراً²⁰⁷⁰.

أ. الفضاء الجغرافي:

تجاوز المكان في الرواية الفلسطينية كونه إطاراً جغرافياً، واكتسب خصوصيته من جدليته مع الحرية ورفض القهر والظلم والنفي، ومن إحساسه بقدانه وضياح واغتصابه، مما جعله ينهض "على أساس التناقض بين ما كان، وما هو كائن، بين حلم الوطن وحقيقة المنفى"²⁰⁷¹ وظل الفضاء الأصل، بمعنى الوطن والبيت القديم والعشرة وقطعة الأرض والشجرة العتيقة رمزاً للفردوس المفقود، وجاذباً الشخصيات بقوة للتوجه إليه. هذه الجدلية بين المكان والحرية، تجاوزت السجن والمعتقل وامتدت إلى امتداد الحضور الفلسطيني، داخل فلسطين وخارجها، فأبسط معاني الحرية هو حرية الحركة في المكان، وهذا ما لا يتوفر للفلسطيني خاصة في داخل فلسطين، ولذلك كان المكان مغتصباً كما الإنسان²⁰⁷²،

²⁰⁶⁷ سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 74.

²⁰⁶⁸ حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، ص 27.

²⁰⁶⁹ أنابيس ن. رواية المستقل، ص 38.

²⁰⁷⁰ حميد لحداني. بنية النص السردي، ص 53-62.

²⁰⁷¹ يوسف حطيني. مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 77.

²⁰⁷² يوسف العيلة. غزل الذاكرة، ص 65-66.

وهذا ما وجدناه في الروايات التي عادت على فلسطين ما قبل النكبة مثل "قمر في بيت دراس" و"عواصف ورمال" و"في حزيران قديم" و"نجمة النواتي" و"نجوم أريحا" و"نهر يستحم في البحيرة" وغيرها. ولم تكن عناية الروائي بالبيئة الطبيعية وجغرافيتها ونباتاتها وأشجارها وحيواناتها، وما أجراه عليها الاحتلال من تغيير وتخريب وتلوّث مادي ومعنوي، مسألة جغرافية مكانية فقط، بل ارتبطت بتلك الجدلية، وبالتناقض بين ما كان، وما هو كائن، وارتبطت بمسألة الهوية والتاريخ، وهو ما تناوله يحيى يخلف في "نهر يستحم في البحيرة" وذكريا محمد في "عصا الراعي" وعزت الغزاوي في "الخطوات"²⁰⁷³، وحبيب هنا في "هرم كنعان".

وجدلية الصراع بين المكان والحرية أفضت إلى تناقض آخر بين الهوية والوجود للمكان والإنسان من طرف وبين الهدم والتهويد ومحو الهوية وتشويهها وسلبها من طرف آخر، وأفضى ذلك إلى أن يصبح المكان بعناصره جميعاً رمزاً لتلك الهوية المهددة الاستلاب والإبادة عبر لغة غازية تمنح الأشياء مسميات غريبة، وملامح غريبة على المكان، وهو ما أشار إليه خاصة أحمد رفيق عوض في "قدرون" عن قرية أم خالد وعسقلان، وما وصفه يحيى يخلف في "نهر يستحم في البحيرة" عن بيسان وسمخ خاصة، وما نقله خضر محجز عن "الجيّة" في "أقتلوني ومالكاً"، وما أوردته سحر خليفة في "الميراث" و"صورة وأيقونة وعهد قديم" عن مدينة القدس خاصة.

ولقد حرص الروائي المقيم في الضفة الغربية وقطاع غزة، شأنه شأن الروائي الفلسطيني عامة، أن يُبقي المكان "الوطن" حياً في الذاكرة الفلسطينية بمعالمه الحقيقية، ولكن هذه المحاولة، وبسبب ظروف النفي جعلت المكان الفلسطيني ضبابياً عند الروائي في خارج فلسطين، ولم تبق منه غير ذكريات الماضي، كما هو عند ليانة بدر في "نجوم أريحا"، ولذلك لا نعرف ما جرى للقدس بعد النكسة في تلك الرواية، بل لا نجد لها ذكراً، في حين أن المكان الفلسطيني أكثر تحديداً ودقة ومحدد الملامح، ويرد في صور متغيرة متحركة ودينامية لدى الروائيين

²⁰⁷³ يحيى يخلف. نهر يستحم في البحيرة، ص 37، 41، 59. ذكريا محمد عصا الراعي، ص 36، 55، 57. يحيى يخلف. نهر يستحم في البحيرة، ص 63، حيث يقول: "سمخ.. ورده كالدهان، سدوم أكلتها الأمواج.. بل أكلتها أسنان الجرافات. سمخ بلدة غير مرئية، وهذا الذي أراه على أنقاضها تلال من بيوت الإسمنت، تلال من الأسوار التي تحجب البحيرة، مدينة على النمط الأوروبي"، ص 77. عزت الغزاوي. الخطوات. ما قاله الرواة، ص 263.

المقيمين، وهو ما نجده عن نابلس خاصة، وعن القدس ورام الله لدى سحر خليفة وأحمد حرب وعزت الغزاوي، وما نجده عن غزة ومخيمات اللاجئين فيها عند غريب عسقلاني وعبد الله تايه وخضر محجز وعمر حمش.

وتخضع الأمكنة لمقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق "حتى أن هندسة المكان تساهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"²⁰⁷⁴. وهذا ما يجعل العلاقات في المخيم شديدة الحميمة، أو شديدة الحساسية، وتتبنى فيها صراعات بسبب القرب الشديد وتلاصق البيوت وهشاشة الفواصل واعوازل بينها، مما يقلل السرية، ويهبط بالخصوصيات إلى مستوى المعارف العامة، وبذلك تصبح العلاقات الاجتماعية مكشوفة ومفضوحة، وليس الأمر كذلك حين تتفرج الساحات، وتتباعد البيوت في المدينة أو الأرياف، ويصبح للناس خصوصياتهم وأسرارهم التي يغلقون عليها بيوتهم المسورة والمفصولة عن بيوت الآخرين بساحات وحدائق وجُدُر. أما المستوطنة ذاتها فكائن طارئ غريب معزول يعيش بعيداً في التصور على الأقل عند الفلسطيني. وإن كانت بعض العلاقات الودية قد قامت في فترة من عدم وعي الفلسطيني على الهدف من الاستيطان في مطلع عشرينات القرن الماضي، كما في "قمر في بيت دراس" غير أن هذه العلاقة سرعان ما تحولت إلى علاقات دموية، قامت فيها المستوطنة بدور المعتدي والقلعة العسكرية، المتعاونة والمحروسة من الانتداب البريطاني. ثم تحولت المستوطنة إلى مكان مسلوب من الأراضي الفلسطينية، ومعزولة، ويقطنها الغرباء المسلحون المخيفون، والمتدينون المتطرفون، والتي تحمل نذر الموت على من حولها من الفلسطينيين، وتبقى سراً غير معروف، ولا تتبنى معه سوى علاقة عمل يقوم بها بعض العمال الفلسطينيون، فهي أشبه بقلعة مغلقة على ما فيها من أسرار.

وقد يوصف المكان بالداخل أو الخارج، القريب أو البعيد، والثابت أو المتغير، والضغير أو الكبير، الممتد أو المغلق والمحدود، والقديم والجديد، والمعروف والمجهول، والنظيف وضده. بدا المخيم على بؤس الحياة فيه في فضاء مفتوح على ما حوله، وهو ما يلائم خيمة مشرعة على الجهات الأربع، ثم أخذ أفاقه وفضاؤه يضيق عندما تحولت الخيم إلى بيوت شبه حجرية، وأخذ فضاؤها يضيق،

²⁰⁷⁴ حميد لحداني. بنية النص السردي، ص 72.

وأصبحت ممراتها أزقة وممرات ضيقة، وبيوتها متلاصقة، وطفحت أوساخها على ساكنيها.

والمكان المفتوح يشير إلى البعد، فالمستوطنة هناك "على طرف الأفق"²⁰⁷⁵، والإشارة إلى بعدها ليست إشارة إلى البعد الجغرافي، والمسافة بينهما أفق مفتوح، وربما قصد بالأفق المفتوح على احتمالات الصدام والصراع والفناء. والمكان المفتوح يوحي بالحرية والانطلاق والجماهيرية الجماعية، ولذلك كانت جماهير المنتفضين تلتقي وتواجه قوات العدو في شوارع مفتوحة، حتى الأزقة تصبح كأنها ساحات سجال فسيحة. بينما يشير المكان المغلق والضيق إلى البؤس والفقر والانغلاق والوحدة والضيق والكبت والسجن والموت، من أجل ذلك كانت بيوت المخيم ضيقة ومزدحمة وبائسة، وكذلك المكان الذي سجن فيه نهلة كان قبواً مهترئاً منهاراً وسخاً، ولا يمكن الوصول إليه إلا بعد غرق في مجاري المدينة، دلالة على سقوط الإنسان في ذلك الوضع إلى الحضيض²⁰⁷⁶. وغرفة التحقيق والسجن ضيقة وباعثة على الاكتئاب والضرر، وقذرة، وكل فيها يؤذي السجين والمعتقل، ونورها كئيب، وتهويتها سيئة، وجدرانها وبابها ثقيل، ويمتزج فيها القهر والعذاب والغربة والوحدة والحرمان والمرض، بقهر السجان ولؤمه وانحطاطه، وبؤس أدواتها من فراش وغطاء وأدوات وطعام؛ فصابر يُعاد من غرفة التحقيق إلى الزنزانة "رَجْعُو للقبر"²⁰⁷⁷. كما يشير المكان المغلق إلى الانغلاق والكبت والتخلف والجهل والقهر والجمود، فقد وصفت ثملة مسقط رأس عبد الله التلاي بأنها ذات شوارع ضيقة، وبيوتها ذات أبواب مغلقة، وشبابيكها مزخرفة لا تنفتح على الهواء²⁰⁷⁸.

قد يصدق القول إن الروائي الفلسطيني قد قسم العالم إلى عالمين، والمكان إلى مكانين: مكان في فلسطيني، وقد يحمل معنى الوطن كاملاً، ويُرمز إليه في هذه الحالة باسم رامز، كما في "اليسيرة" التي تعبر عن فلسطين كاملة، وحملت الرواية اسمها، وكذلك "السدير" في جبل نبو، و"الجافنة" في "الخطوات". وبالإضافة إلى

²⁰⁷⁵ هكذا كان رأي أحمد القسام. سحر خليفة. ربيع حار، ص 16.

²⁰⁷⁶ سحر خليفة. الميراث، ص 190، 194، 200.

²⁰⁷⁷ خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 152.

²⁰⁷⁸ عزت الغزاوي. عبد الله التلاي، ص 42.

هذا التعميم هناك التخصيص لأماكن محددة كما سيأتي. أما المكان الثاني فهم مكان اللجوء، والمنفى، والغربة في خارج الوطن.

المكان الأول "الوطن" هو الإرث والميراث وأرض الجدود منذ ما قبل التاريخ، هو المفردوس السليب، هو رمز التحضر، وأرض التراث المنهوب²⁰⁷⁹، وبلد العطاء والخير والبركة، وتخفى تربته في أحشائها هويتها، إلى أن يأتي جيل يعيد هويتها، ومرت عليها الأقوام والغزوات، وعانت فترات من الحروب، وعادت إلى أهلها، وحتمية التاريخ ستعيدها مرة أخرى من الاغتصاب²⁰⁸⁰. الوطن هو الجنة بما ينتجه خصبها من طبيبات الأرض، ظل طعمها سنوات لا ينفك ريق أهلها، يتذكرون بيوتهم الهائلة الهادئة الطيبة الحنونة الرفيقة ومما تشيعه من جو الألفة والود والطيبة، حقولها الخيرة وبيادرها وغلالاتها ونسائم هوائها، وعبق ترابها، وإشراقة شمسها، وأزقة مدنها وحواريها، والأحبة ممن فيها. هذه الأجواء نجدها في "قمر في بيت دراس" و"في حزيان قديم" و"نجمة النواتي" و"الجنود" و"عواصف ورمال" و"نجوم أريحا". وغيرها.

هذا المكان يبقى الحنين إليه هائجاً إن ابتعد عنه الفلسطيني أو أبعد عنه، وهو الحبيب الذي لا يتوقف توق الروح إليه وإلى اللقاء به حتى ولو شهادة "هذا هو العرس الفلسطيني لا يصل الحبيب إلى الحبيب إلا شهيداً أو شريداً" كما قال محمود درويش في أحد الأيام. كان ذلك هو ديدن الحاج عبد المعطي وزوجته في "جبل نبو" وعادت فماتت على الحدود قبل الوصول، وذاك كان حلم عطية في "اقتلوني ومالكاً" ورجع سراً فلم يكد يعرف المكان بسبب تغييرات أجريت عليه، وظل أبو صالح يحلم بالعودة في "في حزيان قديم" ولم يعد. وظل شوق النواتي متأججاً ليلتقي بزهرته في العجمي، واتخذ للقاء عدته فضاعت زهرة، وضاعت فلسطين كلها في "نجمة النواتي". ولم يجد مازن في الوطن بعد عودته سوى التخلف والقهر والضيق والخذلان في "الميراث" ويصاب الراوي بنكسة في "نهر يستحم في البحيرة" حين رجع ووجد الوطن ما زال محتلاً. ورجع إبراهيم ليعيد الحب القديم مع مريم "القدس"، فرضته وانهما ميشيل في "صورة وابقونة وعهد قديم". وهكذا في صور أخرى تكاد تكون متواترة ومتكررة على نماذج من

²⁰⁷⁹ حبيب هنا. هرم كنعان، ص 66، 67.

²⁰⁸⁰ حافظ البرغوثي. الخواص، ص 52، 73، 75، 79.

العائدين بعد غربة ونفي، فلما رجعوا لم يستطيعوا أن يستوعبوا ما يجري، ولم يقدروا على التكيف مع واقع جديد بوطن سُلِبَ، أو أن يكون الوطن قد هرب من أيديهم لأنهم هربوا عنه. فالوطن في قاعدته الأساسية غير قابل للتجزئة، وحرية غير قابلة للاختصار أو للتقسيت، وإن فرض عليهم ذلك الواقع الشاذ شعروا بالحنين إلى المنفى أو هربوا إليه مجدداً.

لقد تخيل الروائي أمكنة ومدناً وقرى وشوارع وبيوتاً وشركاتٍ ومكاتبٍ، أجرى فيها أحداث روايته، وحكى أحداثاً في أمكنة تحمل أسماء حقيقية في الواقع، بعد أن أضفى عليها من الخيال ما يريد أن يحمله من دلالات، وانتقل المكان من موقعه إلى موقع آخر، وإن ظل يحمل كثيراً من دلالات المكان الأصلي. ومن تلك الأمكنة المصنوعة "قدرون" و"أم الضباع" في رواية "قدرون" و"مقامات العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض، ومثل ذلك قرية اليسيرة التي تجري فيها أحداث رواية "اليسيرة" لصافي صافي، وكذلك "الجافنة" التي تجري فيها كثير من أحداث رواية "الخطوات" لعزت الغزاوي، وكذلك السدير، المكان الغائب المفقود في رواية "جبل نبو" لعزت الغزاوي. واصطنعت سحر خليفة "وادي الريحان" ميداناً مفتوحاً لمعظم أحداث رواية "الميراث"، وهو واد من صنع خيال خليفة، وكذلك "بلدة عين المرجان" في "ربيع حار" للروائية ذاتها، وتخيل عزت الغزاوي "ثملة" في "عبد الله التلالي".

وإذ أن للمكان تلك الخصوصية التي ذُكرت سابقاً في الرواية فقد جعل الروائي أحداث روايته تجري في أماكن فلسطينية حقيقية تحمل أسماءها الواقعية في غالبية الحالات؛ فمن ناحية أولى يحرص الروائي على الواقعية، ومن ناحية أخرى يحرص الروائي على ربط الأحداث بالأمكنة التي يقصد إلى تعزيز حضورها في الذاكرة، وإبقائها حية في واقع تتعرض فيه إلى المحو من الذاكرة. ومن المدن القدس، ويافا، وعكا، وحيفا، وقيسارية، وعسقلان، وإسدود، وجنين، ونابلس، وأريحا، ورام الله، وصفد، وطبرية، وبيير زيت، وبيت لحم، وغزة، وتل أبيب. ومن قرى فلسطين وبلداتها سمخ، وبيت دراس، والحجّة، والمجدل، وغيرها. بل إننا نجد قائمة طويلة من قرى منطقة رام الله في "عصا الراعي" لزكريا محمد. وجرت بعض الأحداث في المخيمات كمخيم الدهيشة، ومخيم جباليا، ومخيم الشاطئ، ومخيم جنين. بل إن أحداثاً أجراها الروائي في شوارع محددة، وأحياء

معينة، بل في بيوت محددة، كما في حوش العطوط، وباب الزيت، والمسجد الأقصى، وبيت رافت، وبيت سرورة، وبيت بنت المبروك، وبيت الوشمي، وبيت أم سعاد، وبيت فضل القسام في "ربيع حار"، وبيت أميرة الشايب، وفتنة الشايب، وعبد الهادي الشايب، وبيت صابر راوي "قفص لكل الطيور"، وبيت أبو صالح في "في حزينان قديم"، وبيت سعيد حمدان، وبيت أم جريس في "الميراث" وغيرها. ومن السجون التي عانى فيها الأسرى والمعتقلون العذاب والقهر والإذلال والموت، سجن عسقلان، وسجن غزة المركزي، وسجن هداريم، وسجن المسكوبية، ومعتقل أنصار، وسجن المجدل وسجن الرملة، وسجن رام الله. ومن المدن خارج فلسطين جرت أحداث في عمّان ودمشق وبيروت وأثينا والقاهرة وتونس والدار البيضاء ولندن، ومخيم اليرموك بدمشق، ومخيم الحسين والبقعة في الأردن، ومخيم تل الزعتر بלבnan. وقد سبقت الإشارة إلى الصورة التي جاءت عليها تلك الأماكن في الرواية.

وقد أجرى عزت الغزاوي بعض أحداث رواية "جبل نبو" في "بصرى"، وهي مكان تاريخي حقيقي، يحمل قداسة كبيرة تاريخية وأسطورية ودينية، ولكن الغزاوي يحمل هذه السمات و"بصرى" من مكانها الجغرافي وهو سوريا لكي تصبح في الأردن، بموجب الزمن الذي ذكره الروائي للسفر من جبل نبو إلى بصرى. وبصرى التي جعلها الغزاوي ميداناً لتحركات وأحداث ترتبط بذكرى الوطن، ليست المدينة السورية المعروفة، و"مادما" يبدو أنه تحريف مقصود لمدينة "مادبا" الأردنية، ذلك أن قبر النبي موسى يقع على بعد كيلومترات معدودة منها، وهي في جبال مؤاب كما ذكرت الرواية، ومنه كانت الشخصيات تطل على السدير "فلسطين".

وكون بصرى مدينة المنفى والجوعن وكونها لا تمثل الوطن البديل على الرغم من حرص عبد المعطي أن يكون بيته الذي اشتراه فيها مماثلاً لبيته في الوطن، غير أن الأم لم تكن سعيدة بذلك، وكان بيتاً مهدماً قديماً مليئاً بالأتربة والنباتات الجافة، وهو بيت ينقصه الجمال والتنظيم. أما المدينة ذاتها فتبدو صورتها كئيبة بائسة يسودها الجهل والعجز والحياة البدائية، ويلقى فيها الفلسطيني مصيره "تلك" بصرى وراء الهضبة، إلى الشرق بأضوائها الخافتة المتناثرة، ولا رغبة لدي في العودة ماشياً. أين بيتنا من بين هذا الركام البعيد؟ المهم أنه هناك

قائم بحجارته المتداعية التي حاول أبي قبل موته أن يسندها بالإسمنت. بدأ بالصفوف العليا ولم يمهل الوقت؛ فلم يكمل ما تحتها. بدت الصفوف الدنيا رغم ضخامتها ناتئة، تزداد نتوءاً بعد كل شتاء، تعلوها النباتات مع الربيع وحين تقضمها الماشية تفقد شيئاً من الطين؟ ... لكن البيت لم يعد سوى كومة من الحجارة تعلوها النباتات بعد أن مات أبي، ولم يعد في الساحة عود أخضر ... تلك "بصرى" تتفتح أوجاعها"²⁰⁸¹.

يتمحور المكان عند الغزاوي على فكرة المقاومة، وهو ما تناولته رواية "الحواف" تزامناً مع انبثاق الانتفاضة الكبرى، و"الخطوات"، وتتلون هذه المقاومة، بصرف النظر عن صعودها أو انحدارها في المدينة "بيروت" والريف والمخيم والقرية والمقبرة، والسجن والجبل، مما أعطى الرواية ثراءً في المعنى. وهذه الأمكنة مثيرة لصراع الذاكرة والكوابيس، وهي المحرك لمثل تلك التدايعات عند عارف الغنايم في "الخطوات" وعند سروة ورأفت خاصة في "الحواف". وبذلك أصبح المكان في روايات الغزاوي خاصة باعثاً لانبثاق وعي الشخصية. وليس ذلك عند الغزاوي فحسب، بل يمكن تعميمه على الرواية الفلسطينية عامة.

وفي رواية جبل نبو نصادف حيوية المكان "السدير، جبل نبو، مادما، مؤاب، واشنطن" وعلاقته بالذاكرة الفردية والجمعية، فهو يشكل العلامة المؤدية والباعثة للمفاهيم والرؤى. وهذا ما يجسده الحنين المتواصل إلى رموزه ودلالته القدسية؛ فشخصيات الرواية كانت قد هاجرت من المكان قسراً، لذا بقي الحنين إليه قائماً، وبقيت كل فعاليتها موصولة بالمكان الأول، مكان النشأة فالسدير هي المكان الحلم "الأصلي"، والحنين إليه، يصل إلى الموت في الطريق إليه، فبصرى والبيت الذي يشبه البيت في الوطن لا تلبى الحاجة النفسية والروحية للنماذج، فكل ما تسعى إليه هو ربط الحلم بالفعل. ومثل هذا الحنين نجده عميقاً في "نجمة النواتي" و"قمر في بيت دراس" و"الدوائر" و"هرم كنعان" و"في حزيران قديم" و"نهر يستحم في البحيرة" و"اقتلوني ومالكاً" و"الميراث" و"صورة وايقونة وعهد قديم". بل إننا نجد الحنين إلى المكان الأصلي، والوطن في جميع الروايات الفلسطينية التي صدرت في الضفة الغربية وقطاع غزة، إلا النادر منها.

²⁰⁸¹ عزت الغزاوي. جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 7-9. النقط الثلاث تدل على حذف من النص قام به الباحث.

وفي رواية "الخطوات" نجد بلدة الجافنة وخلة الراغب وببيروت وأثينا وأوراسيا. وعلاقة الفلسطيني بهذه الأماكن تقوم على الرموز والدلالات التي من شأنها تبئير المعاني في معنى واحد؛ فهذه صروح تحمل علامات التشرد والمنفى والموت والقلق والكوابيس والمطاردة والفساد والانحراف والصراع الدائم سواء مع الذات أو مع الآخر، يقابل ذلك إصرار على كشف المضمّر والمستور والمغيّب، في الوقت الذي يُغيّر المنفى المنفى، لكن جوهر الوطن وهويته رساخة ثابتة لا تتغير إلا في بعض الهوامش.

في رواية "عبد الله التلاي" يكون البحث عن الشخصية من خلال البحث في المكان وخصائصه، فالتلاي سواء كان داخل السجن أو خارجه فإنه يتصل بالمكان، ويتجسد وعيه عبره. فالغزوي يعمد إلى استحداث المكان من خلال دلالاته وما يرشحه من معانٍ، فهناك أماكن متعددة مثل: سجن جاويد والجزيرة وقرية الثاوي وثملة، وكل منها يحمل دلالة؛ فسجن جاويد مكان ضيق، ورمز للقمع والقهر والظلم والكبت والتعسف. لكن التلاي يُغيّر معطيات المكان وصفاته، ويجعل منه أفقاً ثورياً يفتح على معارف كثيرة، وهذه المعارف تتصل بالنماذج التي اتصل بها التلاي وهو بين ظهرانيتها، وهي معارف تطوّر البنية الفكرية، وتضيف لها وتوسع من دائرتها؛ خاصة إن من اتصل بهم، هم نماذج ذوو نفس روحي ديني، إضافة إلى كون السجن يشكل كوة لتبصر الذات والآخر. وهذه الأخيرة "تبصر الذات والآخر" تبدو جلية في رواية السجن.

والجزيرة العربية صحراء كئيبة مفتوحة على الجهل والشائعات والشبهات وأخذ الناس بالظنة، وكأن تلك الصفات لا حدود لها، مقابل انغلاق السجن، وقرية الثاوي مسقط رأس مريم قرية بائسة تحمل صفات الضياع والمهانة، في حين تكون "ثملة"، مسقط رأس التلاي بيئة حية وحيوية تنتج التأثيرين على التخلف والجهل، وبالتالي أصبحت مرتبطة بالارتواء.

في داخلنا عالم يغلي في صراع دائم بين الشعور واللاشعور. يعمل الشعور دائماً على كبح، أو حتى قمع اندفاع اللاشعور، ولكن ذلك يأبى إلا أن يطل برأسه، إن في اليقظة أو في النوم. ويرتبط بهذه المشاعر الإحساس بالزمن، كما قد يصبح هذا الإحساس مرتبطاً بالمكان. فمن الأماكن ما يشرح النفس، فتصبح فرحة جذلة، ولا تشعر بوطأة الزمن وثقله، ولا تضيق بالمكان ولا تضجر منه، وذلك حين

يتعالق المكان بذكرى أو أحداث جارية طيبة. ولكن المكان المرتبط بذكرى سيئة يولد ضيقاً وانقباضاً وكآبة وألماً.

ولقد حضرت في الرواية المشاعر التبادلية بين المكان والشخصية، حين أضيف الراوي عكس الحالة النفسية للشخصية على المكان. وأخذ المكان يعاني مما يعاني منه الإنسان نفسه، ما يجعل العلاقة بينه وبين المكان علاقة فريدة. وقد بدت هذه العلاقة المتبادلة في حالات فرح نادرة حين تلقي الشخصية بمكان مريح ومحبيب، وهو البيت والوطن، وفي هذه الحالة نجد إلفاً بين الشخصية والمكان.

وتمثل "نجوم أريحا" لليانة بدر و"الميراث" لسحر خليفة، و"الخطوات" لعزت الغزاوي، ربما أكثر من غيرها، شعور الفلسطيني وعلاقته بالمكان في حالتين متضادتين؛ فالشخصية تألف المكان وتتعايش معه، وتفرح به حين يكون بيتاً في الوطن، أو مكاناً في الوطن تتوق النفس إليه، ولو في الذكرى والحلم والأمل. هذه الحالة نجدها عند زينة في "الميراث" تحن إلى الوطن وهي في الغربة، وهو شعور الراوية عن إريحا، وطفولتها فيها، وبيتها هناك، وإلى بيوت الأصدقاء والجيران في أريحا، وبيوت الأقارب في القدس. وفي مقابل الصورة الجميلة والمشرقة في القدس كانت مدينة المنفى كئيبة باعثة على الكآبة. السبب كما اعتقد ليس المدينة بقدر ما هو ظرف الكاتبة "الراوية"، فقد انتقلت إلى دمشق بعد انهيارات وهزائم في بيروت، وكان من الطبيعي أن تصاب بتلك الكآبة، فعكست ذلك على المدينة، وقد أثار ضياع بيروت ذكرى ضياع أريحا والقدس "لو رفعت نظري إلى السماء لوجدتها ممسوحة اللون، ولو أرسلته إلى الأرض لما وجدت بحراً. صحراء شاحبة، تعجّ بالمواطنين المتعبين الذين ينهكهم انتظار الباصات الغائبة. حاملين أكياس خضروات اضطروا لخوض معارك كي يحصلوا عليها من أكشاك التعاونيات. مستظلين تحت إعلانات الصناعات الاستهلاكية الخفيفة التي تعدُّ بالبسط والانشراح"²⁰⁸².

إن مثال زينة في "الميراث" يكشف عن الحالة النفسية لها، فقد انتابها إحساس عارم بعدن انتمائها إلى المكان الذي ولدت وعاشت فيها ما يقارب ثلاثين سنة من حياتها في نيويورك وواشنطن، ويظل حنينها عارماً إلى وادي الريحان، حنين إلى

²⁰⁸² ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 9.

ذكرى مكان تكوّن في ذهنها عن طريق والدها. ظل وادي الريحان، والوطن عامة ذكرى جميلة وطيبة وحاضرة في ذاكرة "زينة" ووجدانها، وكانت مقارنة المكان الوطن والحلم حاضرة بين مكان للانتماء، ومكان آخر فُرض عليها الحضور فيه. وكانت في صغرها تكاد تطير فرحاً عندما تُذكر العودة إليه "فرق كبير، مسافة طويلة، بين نيويورك وواشنطن ووادي الريحان. وادي الريحان كانت أبداً في ذاكرتي عكس نيويورك. بلدة صغيرة، بلدة نقية، أهلها بسطاء يحبّون الخير والطبيعة، بعكس نيويورك. حين سمعته "والدها" في ذاك المساء يذكر ذلك ركضت الدرجات وأنا أصرخ: "راجعين للبلاد، راجعين، راجعين". لكننا أبداً لم نرجع"²⁰⁸³. هذا الحلم يجرف "زينة" بقوة للعودة إليه مع أول إشارة من عمها أبو جابر للعودة إليه، بحثاً عن الأمان والطمأنينة والحياة الاجتماعية، عودة تخلصها من الإحساس بالضيق بين الأمكنة التي لا تكاد نلمس ملامحها في نيويورك وواشنطن سوى في الضيق والتغير والذكريات المؤلمة وفقدان الأب والأم والولد والذات.

رجعت زينة إلى وادي الريحان على عجل يدفعها شوقها العارم، وبقدر ذلك الشوق كانت صدمتها الأولى، الواقع يتناقض مع الأحلام، "أرض الأحلام بلا أحلام"، وطن تحت الاحتلال، والوصول يوحى بالخواء، فلا أحد يستقبلها، أو حتى في انتظارها، وكل ما قابلها يبعث على الحزن والكآبة والإحساس بالغربة "ومشيت في طريق إسفلتي مهجور ضيق مليء بالحفر والتعاريج والنباتات الخشنة ... ولفت نظري ذلك الفراغ وذلك السكون، فلا ناس ولا سيارات ولا أولاد ولا مارة، فكل شيء جامد هامد. حتى الكلاب أمام الدور لا تنبح، والققط تمشي تحت أشعة الشمس الساطعة ببطء وبلادة، وروائح الزبالة والزبل وعبير أشجار الكينا تشكل مزيجاً غريباً ملأني بالحزن والاكتئاب وحنين أسر. وبدأت مخيلتي بخليط أحداث وقعت وأخرى حبكتها مخيلتي على وشك الوقوع. وغابت عيناها في أطراف الشارع المكتظ بمبانيه المترامية من غير انسجام تبحث عن سحر البلد الذي طالما حلمت برؤيته، ولم أجد إلا ذلك الفراغ وذلك الصمت وذاك التراكم. وعلى حين غرة انقطع الصمت وانفتح باب ذو صرير وعوارض خشبية متهرئة وأطلت من خلفه وجوه مشاكسة لأطفال مشعثين مستنفرين. وأخذت عيون الأطفال

²⁰⁸³ سحر خليفة. الميراث، ص 11.

تُحدّق إليّ بصمت وبرودة وجسارة. وحين وصلت آخر الشارع صاحت بنت بصوت حاد: "شالوم يا مرة" وصاح الأطفال "شالوم شالوم" فأحسست بحزن وغربة²⁰⁸⁴. كما يبدو من هذا المقتبس أن المكان "الصدمة" بعث الحزن والغربة، ومع ذلك يمكنني القول إن تمزيق المكان بهذه الصورة، والندوب، وعدم الانسجام بين مُشكلاته ومُلُوناته كانت انعكاساً نفسياً عميقاً لتراكمات، تغلّب فيها اللاشعور على الشعور. لاشعور دفين بالتمزق بين هويتين وثقافتين وحياتين بكامل ما فيهما، وغربة وانعزال ووحدة وانفصام هوية، ومرآة بصورتين: واحدة لنجاح أكاديمي "الظاهر" وأخرى لخيبة وفشل ومعاناة داخلية. مما يجعل المكان "وادي الريحان" يبدو مزدوج الصورة في عيني "زينة" بين الداخل والخارج، وهو متعاكس صورتها.

وتصدم زينة بالواقع فتقرر العودة إلى أمريكا بعد اكتشافها للمكان والناس الذين أدوا إلى تكسر الصورة الخيالية ف"أميركا طبعاً أحلى؟ أميركا قارة. أميركا فيها كل الألوان. أيام الربيع تصبح جنة. زهر التفاح في واشنطن، زهر البنفسج في فرجينيا والكارولاينات، ثم الدافوديلز والأزاليا وأشجار المنغوليا والدوغوود. أيام الخريف ورق أحمر، ورق برتقالي أصفر، ورق كالريش نمشي فوقه كفراش طري ولا نشبع من ألوانه. أيام الشتاء ثلج أبيض، ندف وعواصف رعدية، والدور تشع بدفء حنون حول المدفأة ونار الحطب. أين أميركا؟ وبدأت أحن!"²⁰⁸⁵.

لقد انهزمت زينة ورغبتها وإرادتها لا بفعل المكان بذاته، بل بسبب ما طرأ على المكان، وما حدث للناس في تفاعلاتهم مع احتلال حولهم إلى مسوخ أنانية وانتهازية ومستغلة، بل مجرمة أحياناً. المكان خيّم عليه ظلمة الاحتلال، أما الناس فقد غرقوا في الأوساخ والمجاري والأوبئة الصحية والفكرية والخلقية، ولم تجد زينة شيئاً مما في ذاكرتها عن طيبة المكان وقديسيته.

وكما تكسر المكان عند زينة، تكسر كذلك عند مازن، عندما قارن بين وادي الريحان وببيروت "وبعد بيروت والأضواء وادي الريحان! وادي الريحان؟ هذا السجن وادي الريحان؟ وهذا الكبت وادي الريحان؟ وهذا اليأس والناس والبؤس والتخلف، وادي الريحان؟ أنا روحي هناك، أنا كنت هناك وكيف وصلت

²⁰⁸⁴ سحر خليفة. الميراث، ص 43.

²⁰⁸⁵ نفسه، ص 257.

هون؟²⁰⁸⁶. أما سبب انكسار مازن، المنسجمة مع انكسار قيمة المكان بوصفه وطناً حراً، فهو خيبة الثورة في الواقع، وتحولها إلى ذكرى، أو تغيير مساراتها بما جعلها تخذل أشخاصها، وتخذل الوطن، وظل الجميع تحت الاحتلال.

والوطن الحلم يحن إليه المنفيون والمبعدون والمطرودون، وعندما يواجهون الواقع يهربون إلى الغربة مرة أخرى. فقد وجدت زينة المكان وسخاً قذراً "فطول الطريق ما رأيت إلا الزباله والحيطان الملطخة بالأسود والأبيض وألوان الطراشة المبعثرة فوق الكتابة على الجدران والشوارع المملوءة بالخرده ومياه المجاري ووسخ كثير"²⁰⁸⁷. وكمال المغترب جاء للاستثمار والاستقرار وتنظيف البلد من أوساخها وتحويلها إلى ما هو مفيد ومصدر دخل غير رأيه "باتت الأرض غريبة. أرض الوطن باتت غربة. أرض الأحلام بلا أحلام. حلم التحرير بات شعاراً لا يصل الأرض، بل كابوساً"²⁰⁸⁸. ولم تكن علاقة شخصيات "الميراث" بالمكان ودية إلا في الحلم أو الذكرى.

وتلك هي حالة عارف الغنائم في "الخطوات" يحن إلى الماضي في الوطن وإلى الجافنة. ولكن هذه الشخصيات نفسها لا تتكيف مع المكان، ولا تتقبله، ويصبح كئيماً وفقيراً ومثيراً للقرع، وقاتلاً، وتحمل عنه الشخصيات ذكريات مؤلمة وقاسية وكابوسية. وهي ذكرى تحمل صورة الموت أو الدم أو القهر. لقد تحول المكان الطيب الجميل الهادي الساكن في الحلم عند زينة إلى مكان صامت كئيب وقذر مادياً ومعنوياً، فضاقت به، ليس لكونه مكاناً يعكس الصفة السيكولوجية للشخصية، بل أيضاً بسبب ما يرتبط بذلك المكان من علاقات فقدت معنى الإنسانية، لذلك ضاقت ببيت عبد الهادي بيك المتبجح والمتربص بالمرأة.

وعارف الغنائم تراوده كوابيس تطفو على السطح من ذكرياته في بيروت. ذكريات التزوير والتزييف والموت والزج بالأبرياء إلى الموت، وسلب الفقراء والمساكين حقوقهم، ولذلك أخذ المكان هذه الصورة الدموية ممثلة في المسالخ والمقابر²⁰⁸⁹. فبعد صدف، أي المدينة الأصلية في الوطن، ضاع عارف الغنائم وتبعثر وتبعثر معه المكان، وبعد صدف "المكان الذي تعددت بعده الأمكنة ولم يعد

²⁰⁸⁶ ، نفسه ص 64.²⁰⁸⁷ ، نفسه ، ص 45.²⁰⁸⁸ ، نفسه ص 300.²⁰⁸⁹ عزت الغزوي، الخطوات، ص 34-43.

لي أن أرتّب جمالها أو جاذبيتها. الأشياء لم تفقد سحرها، لكن الأيام تأخذنا طويلاً من أنفسنا وتتحول الأماكن إلى مجرد أحداث جميلة أو حزينة.²⁰⁹⁰ ولأن هذه الفلسطيني مبعثر ومشتت فكان لقاء الحب في مطار أثينا بما يرمز إليه المطار من حركة وتنوع الجهات والوجهات، وهي طائرات مغادرة وليست هابطة تجمع المسافرين، بل تفرقهم "وجوه كثيرة لفلسطينيين ينتظرون الطائرات المغادرة إلى أنحاء الدنيا. حملوا جوازات سفر يمنية وعراقية وكويتية وأردنية ولبنانية. أثينا توزعنا إلى أنحاء العالم"²⁰⁹¹.

جدلية الاحتلال والحرية هي التي هيمنت على صورة المكان في الرواية، سواء كان المكان فلسطينياً، أو حيث وُجد الفلسطيني، وهذه الجدلية هي التي وشمت مضامين الرواية وبنائها الفني. وقادت تلك الجدلية إلى صراع دموي يدور في الأمكنة الملئية ببطولات وصدام ودماء وخراب وتدمير وخرائب وخرائب وجثث. تلك كانت صورة المكان حين يوجد الاحتلال، وهو ما هيمن على مضمون الرواية الفلسطينية منذ نشأتها. وحتى الصراعات والتناقضات الاجتماعية الفلسطينية الداخلية لم تكن بعيدة عن التأثير بالاحتلال، تلك الصراعات التي تركت أثرها في تحولات في المكان، فما جرى في "قدرون" من إعادة هيكلة للقرية، وإعادة بناء للعلاقات الاجتماعية، وإحلال علاقات غريبة طارئة محلها، كانت متأثرة بسياسة الاحتلال إن بصورة مباشرة أو غير مباشرة. هذا التغير أدى إلى خلخلة البنية الاجتماعية وصل إلى حد التناقض والسلوك الدموي، ذلك أن المكان الذي كان فسيحاً ومتسعاً في "أم الضباع" و"قدرون" وكان يفرز حمائل وعائلات يسود بينها الود، تغير المكان وأصبح مزدحماً، وانحدرت فيه الأخلاق، وضاق بأهله، وساهم الاحتلال في ذها الضيق بالتدخل المباشر في تنظيم القرية وإدارتها، وتقديم الخدمات لها، والرؤية المصلحية في ذلك، مما نتج عنه انقسام اجتماعي وسياسي ووطني، كان من ضمن تداعيات "التفضيلية" أو "الأولوية" التي قادها الاحتلال.

وتصبح جدلية الاحتلال العنصري والحرية أكثر وضوحاً لدى اقتراب الفلسطيني مما يمكن وصفه "بالمكان الإسرائيلي". فهذا المكان وإن بدا جذاباً

²⁰⁹⁰ نفسه، ص 20.²⁰⁹¹ نفسه، ص 25.

مثيراً، بل مأمولاً، عند علي في "قدرون" فقد أخذ يتكشف المكان عن عادات وطبائع وسلوكيات بدت مستهجنة، ثم أصبحت مألوفة مع إلف المكان "نوادي ليلية وبارات ونساء وشذوذ" إلى أن قادت إلى الخيانة فالموت، لأن المكان قد الشخصية ببذاته إلى تلك النهاية المحتومة. صحيح أن الموت لم يكن على يد الإسرائيلي، لكن المكان ومعطيته قادت إلى تلك النتيجة.

هذه الصورة من الصراع والتناقض حول العدالة والحقوق الإنسانية، بدت كذلك في علاقة العامل الفلسطيني بالمكان الإسرائيلي، فالمصنع الإسرائيلي رمز للعنصرية والظلم وممارسة الطغيان والتعسف والتمييز بين العامل الفلسطيني واليهودي، فاليهودي هو السيد الأمر الناهي، ويترك العامل الفلسطيني للأعمال الشاقة بدون أن يحصل على حقوقه الطبيعية، أو يتساوى مع العامل اليهودي²⁰⁹². وقد يطارَد ويموت في المؤسسات الإسرائيلية، وقد يهان ويُغتصب، ويهدد بالموت، ثم يحكم عليه ظلماً بالسجن وتلفق له التهم، لأنه لا يحق له أن يدافع عن نفسه، وقد يُقتل وتشوه جثته، ولا يحظى بتحقيق حول مقتله²⁰⁹³.

ولأن المكان معرض لطمس الهوية، ومستهدف بالتهويد، لذلك كان لذلك المكان حضور بالاسم في الرواية، وقد تتم محاولة لذكر بعض تفاصيل المكان وخصوصياته، كما في رواية "عصا الراعي" لذكريا محمد حين سمى سمي المواقع والأمكنة بأسمائها الحقيقية، وعند غريب عسقلاني في "نجمة النواتي" حين حرص على ذكر أماكن في يافا بأسمائها الحقيقية، كدليل على الواقعية التسجيلية من جهة، ودليل على وعي بالمراحل التاريخية التي سجلتها الرواية وهي فترة الستينيات من حياة المجتمع الفلسطيني في غزة، "هل نلتقي يا زهرة؟ كيف وأين؟ في يافا؟ في غزة؟ من منا يصعد ومن يهبط؟ هل تهبطين من الكرمل فيما أنا صاعد إلى حيفا؟ هل يحط بنا الشوق في العجمي؟ انتظري في شرفتك واستقبلي ريح العصاري حتى يمر النواتي فارداً شاله، سرواله الأسود، وقيطانه الأصفر، ناشراً شرashiيه تلمع أسفل الخصر في وهج الشمس"²⁰⁹⁴. وهذه الظاهرة حاضرة كذلك في "في حزيران قديم" لعمر حمش وفي "اقتلوني ومالكاً" لخضر محجز.

²⁰⁹² عبد الله تايه. وجوه في الماء الساخن، ص

²⁰⁹³ مشهور البطران. آخر الحصون المنهارة، ص 19، 24، 78، 81، 123، 128. وداد البر غوثي. حارة البيادر، ص 12.

²⁰⁹⁴ نجمة النواتي، ص 93. والعجمي حي من أحياء يافا العربية.

ودارت أحداث رواية "وجوه في الماء الساخن" لعبد الله تايه في مخيم جباليا بغزة، وبعض أحياء غزة الحقيقية، ودارت أحداث "ربيع حار" في أمكنة حقيقية في مدينة نابلس ورام الله وجنين، كما جعل جمال بنورة أحداث روايته "انتفاضة" في بيت لحم ومحيطها وقراها حيث يقيم الروائي، وجعل يحيى يخلف أحداث رواية "نهر يستحم في البحيرة" في أمكنة حقيقية تمتد من غزة إلى القدس إلى سمخ إلى تل أبيب فالقدس، ودارت أحداث "نجوم أريحا" في أريحا والقدس وعمان والقاهرة وبغداد وببيروت ودمشق، وفي حاراتها وشوارعها وبيوتها، وأطعمتها وأشجارها، وطيورها، وحيوانها، وأزهارها، ونباتاتها، وأوديتها، وأمطارها، وأنوائها وسكانها ومخيماتها مسماة بأسمائها الحقيقية، أو ما يوحي أنها حقيقية.

وإذا كانت أريحا مدينة جميلة ببيوتها وأزهارها وقنواتها في ذاكرة الراوية، وإذا كانت شوارع القدس وأزقتها وأسواقها وروائح بهاراتها تحمل عبق ذكرى الطفولة الجميلة، ودفء الأسرة والبيوت العتيقة، فإن الراوية عبّرت عن ضيقها بالمكان خارج الوطن، تعبيراً عن الضيق الذي يشعر به الفلسطيني في بلد النفي، فبيت سعاد في مخيم اليرموك بدمشق كأنه بيت عزاء، تبقى باكية فيه باستمرار، بسبب القهر والكب وضيق المكان الذي يضيق على النفس مداها "الأولاد الذين يتشاجرون مع صبية في الشارع، البيت الضيق في نهاية مخيم اليرموك، الفناء المكتوم، الصهد القاسي في طرقات مؤقتة غير حقيقية ... أتركهم، وأعزم على أن أذهب إلى دمشق القديمة فلربما يفرج ما بداخلي حين أبتعد عن المخيم الذي لا يني يُذكرني بالشتات الدائم. سعاد، مثلاً، ما الذي ألقى بها من مخيم جبل الحسين²⁰⁹⁵ إلى مخيم شاتيلا في لبنان، ثم أتى بها إلى مخيم اليرموك؟"²⁰⁹⁶. وأسواق دمشق القديمة تعيد الراوية "إلى باب خان الزيت" في القدس²⁰⁹⁷. وتجد الراوية نفسها غريبة في دمشق، وفي جو كئيب "في كل مكان. في المكتب. في بيت سعاد. في أزقة مخيم اليرموك. وفي حدائق المدينة. الجو رمادي، مغبر. بني. بيج. حيادي. باهت"²⁰⁹⁸.

²⁰⁹⁵ مخيم للاجئين الفلسطينيين في عمان.

²⁰⁹⁶ نجوم أريحا، ص 39.

²⁰⁹⁷ نفسه، ص 40.

²⁰⁹⁸ نفسه، ص 9.

وبسبب الأبعاد الثقافية والاجتماعية لم يكن المكان الفلسطيني معزولاً عن الامتداد العربي في جدلية الصراع بين الاحتلال والحرية، فيصبح المكان الفلسطيني متوحداً مع أفقه العربي عبر الثورة، وعبر الهموم الوطنية الفلسطينية التي امتدت جغرافيتها إلى الفضاء العربي، وهو ما جاء في "الجزور" و"الكوابيس" تأتي في حزيران" و"نجمة النواتي" و"سنوات ملتهبة" و"الشاهد" و"تلك الأيام" و"الخطوات". بل تعدى الروائي الفلسطيني الهم الفلسطيني ليحمل الهم العربي، وليشارك أخاه العربي معاناته، تاريخياً وحاضراً. وقد أصبح هذا الامتداد الجغرافي العربي المحيط حاضنة لثورة الفلسطيني على الاحتلال، وحصناً يحمي به، وسنداً معيناً له في تحقيق حلمه، ونيل أمانيه. وفي هذا الإطار ذكرت عمان وبيروت خاصة ذات معنى في مسيرة الثورة والصراع مع الاحتلال، في حين ارتبطت عمان، وتونس، والدار البيضاء بمشاريع السلام. وعبر الروائي عن الهموم العربية في "الصعود ثانية" و"عبد الله التلالي" و"هرم كنعان".

وإذا كانت صورة المكان يشوبها بعض الضبابية والدوران في دائرة "المكان الإطاري" في كثير من الروايات، غير أن بعضها الآخر نلمس فيه تفاصيل المكان باليد في "برج اللقلق" لديمة السمان سواء في مدينة القدس أو غيرها²⁰⁹⁹، وملتقي بروحانيات القدس والناصرية وأمكنتهما المقدسة، وأزقتها وأسواقها في "صورة وأيقونة وعهد قديم"، بحيث وجدنا تفاصيل تغييرات بفعل الاحتلال²¹⁰⁰. وتفاصيل عن بيت عبد الهادي الشايب في "الميراث" لأن تلك المحتويات ذات دلالة ثقافية واجتماعية. وحفل المكان المتخيل في نابلس، وصقلية وعكا وقلعة مصيف في "عكا والملوك" وهي تفاصيل ذهبت إلى أبعد من مظهرها وسطحها، بل عبّرت عن معاني حضارية وفكرية واجتماعية شابها، وخاصة في قلعة مصيف غرائبية وأسطورية فنتازية.

والمكان ومكوناته وأجزاؤه وهندسته تكشف عن المحتوى الثقافي، وعن المستوى الاجتماعي لأصحابه وساكنيه، ففي رواية "الميراث" أمكنة تحمل هذه الدلالات، فبيت أبو جابر يوحى بالتناقض بين خارجه وداخله، مما يوحى بتناقض بين ساكنيه، بيت يبدو فيه هدوء وجمال ونظافة وتنسيق من الداخل، وهو غير ذلك

²⁰⁹⁹ برج اللقلق، ص 45، 54-55، 78، 130.

²¹⁰⁰ صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 19، 45-58، 65، 195-199، 218-226، 233، 254-263.

من الخارج، وكأنما تنعكس هذه الصورة على العلاقة في صورة تناقض صارخ يصل إلى حد "تمرد" نهلة و"عنادها" وإصرارها على رفض آراء إخوتها في مسألة زواجها من السمسار. وهناك تناقضات أقل درجة بين الإخوة كمال ومازن وسعيد.

لقد عبّر بيت أبو سالم السمسار عن سوء أخلاق الأسرة وتشققات في نسقها التربوي بما يجعل الحالة منسجمة بين الأم والأخت والأخوة، فالأم والبنت بذيئتا اللسان، في حين يقوم الأخوة بخطف نهلة زوجة أبيهم وتلفيق تهمة التعاون مع الاحتلال، ويتبجح أحدهم بسلوكه بما يشبه سلوك العصابات وقطاع الطرق وسافكي الدماء. بينما يمثل بيت أخ نهلة (سعيد حمدان) تبتريته، وقذارته، وبرودته، وسوء تنظيمة شعور نهلة نحو زوجة أخيها التي وصفتها بالنعجة، في إشارة إلى كسلها وترهلها. أما بيت عبد الهادي بيك الشايب فيمثل بيوت الطبقة الارستقراطية المثقفة وصاحبة الذوق الرفيع في التصميم والترتيب والتنظيم، وبما يحتوي فيه من كتب في الثقافة الواسعة. أما بيت الحاج عبد المعطي في "جبل نبو" والذي اشتراه ليكون شبيهاً ببيته المفقود، فقد جاءت صورته كنيبة وبائسة ومهترئة لأنه بيت في المنفى. وكان بيت بنت المبروك مشرعاً، فلا أسرار لها.

كما يجد القارئ المحيط أو الفضاء الجغرافي لبيت صابر، بيت متواضع جداً في مخيم جباليا تنبني بناء على التصاق البيوت فيه علاقات متعارضة بين الخصومة والود²¹⁰¹. أما في داخل البيت فهناك بعض المظاهر ذات الدلالة الفكرية والثقافية "كان الماء يرتفع داخل البيت، والسيل يعوي ويعوي، كوحش ينقض على فريسة.. والماء يرتفع ويرتفع، وصابر يطارد كالمجنون، ذات اليمين وذات الشمال: يغوص في الماء حتى وسطه، وينقل الحجارة من هنا وهناك، ويكومها أمام الباب تحت الماء.. الحجارة ترتفع.. الجيران هرعوا من كل جانب لنجدته"²¹⁰²، وبعد فترة قصيرة تجتاح المياه البيت ذاته "لقد وقف صابر الآن، ينظر إلى البيت الغارق بمشاعر محايدة تماماً.. هل يحول اليأس المناضل إلى الحياد!.. الماء يغمر كل شيء: الأثاث، الطحين، السكر، الفراش، الكتب. حتى المكتبة العزيزة غارقة، حتى منتصفها، بالسيل. السيل يرتفع، وعدد الكتب التي

²¹⁰¹ خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 34-36.

²¹⁰² نفسه، ص 38.

تغرق يزداد. ما فائدة الكتب بعد كل هذا الذي حدث!.. لماذا لا يرفع ما يستطيع منها!.. لماذا لا ينقذ المتنبي، ولسان العرب، والعقد الفريد، والأغاني؟.. لماذا ينقذها أصلاً!.. ليقرأها!.. ما فائدة القراءة!.. إنه الآن غير مستعد لأن يمد يده لإنقاذ شيء.. ليس هناك رغبة.. كل شيء تحطم.. كل شيء غرق²¹⁰³. الماء والفيضان الذي يجتاح البيون، ويكشف أسرارها يشبه اجتياح جند الاحتلال للبيوت، وهو ما جرى بعيد ذلك لصابر، ولا حيلة للناس في رد ذلك الخطر “القَدري”، مما يبعث اليأس في نفسية صابر من جدوى الثقافة في صراع أودى بالانتفاضة وقضى على رجالها بالسجون.

المكان هنا بيت مغلق في الأصل ولكنه انفتح على كل الاحتمالات بعد أن دمرت مياه الطوفان الحاجز الترابي، واجتاحت الباب والبيت بما فيه. هذا المكان المغلق حمل في ذاته مصيبة دمار الحياة والثقافة، وربما كان السبب أنه لا يمثل البيت الأصل الذي ينتمي إليه الكاتب أصلاً، بل هو البيت البديل، بيت اللجوء، بيت الاضطراب، وبيت الهجرة والمنفى، حمل هوية من ناحية “اللجوء الفلسطيني”، وحمل المأساة من ناحية ثانية. وإن كان الطوفان الذي قصده الكاتب ليس طوفاناً حقيقياً بل رَمَزَ بذلك إلى حجم الفوضى التي انتابت الانتفاضة، وبالتالي اجتاحت شخصياً وأوصلته إلى حد اليأس والقنوط من إمكانية تغيير أي شيء، ولذلك نشعر أن استسلام المكان “البيت” للطوفان يقترن باستسلام صابر للواقع ووقوفه محايداً لا يلوي على شيء.

وإذا كان المكان الآخر، بيت اللجوء، ضيقاً، وكأنه منفى بعيد في نهاية العالم، يبعث في النفس الانقباض، كبيت سعاد في مخيم اليرموك بدمشق، فإن بيت الوطن مشرق “البيت الضيق في نهاية مخيم اليرموك، الفناء المكتوم، الصهد القاسي في طرقات مؤقتة غير حقيقية”²¹⁰⁴. أما البيت الوطن في القدس فمفتوح على الشارع والآخرين، ومشرق، وجميل، وحنون يمتلئ دفناً “بيت له قمرات مدوّرة تُدخل ضوء النهار إلى وسطه، فلا يحتاج إلى إنارة رغم قلة الشبابيك. بيت بسقوف تتقاطع فيها الأفاريز منحنية إلى الداخل، ومزدانة بجامات بلورية. تجلس نهاتي في صحن دارهم وعلى رأسها نقيع الزيت والبيض لتغذية شعرها الأشقر. تستنقر

²¹⁰³ نفسه، ص 40.²¹⁰⁴ ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 39.

عامل مصنع "الطحينة" الذي ينتج حلاوة زيت السمسم. تطل عليه من الأعلى، فلا يكثرث بها حتى ترمي عليه قشر البطيخ الأحمر. تفهقه وتكركر عندما يثور الشاب ويرد عليها بأقذع الكلمات والمسبّات"²¹⁰⁵.

وللمكان الأصل "الوطن" قداسة وتاريخ وحضارة ضاربة الجذور. وله جذوره وجماليته وتنوعه العرقي والثقافي والإنساني "حين تنتهي الرحلة، ونعاود المسير من ساحة باب العامود عبوراً بسوق باب خان الزيت التي تكون حوانيتها قد تاهبت للإقبال ... تبادرني أمنية غربية بأن أكتشف خان الزيت الذي سمي السوق على اسمه. أعرف أن هناك بعض الخانات التي كانت مصانع صابون في الزمان القديم. تنزلق رائحة زيت الزيتون على حوائط الأقواس والقباب المظلمة التي ترصف حائط السوق. تنبثق من جميع النواحي لتغمر بفيض بركتها المكان. للزيت لمحة قدسية منذ أيام عيسى المسيح عليه السلام"²¹⁰⁶.

وتنتقل رواية "نجوم أريحا" إلى الأمكنة القديمة في فلسطين، مؤكدة عروبته، فهذه أريحا عبر العصور بأسمائها القديمة "كان اسمها "يرىحو" أو أنه كان "إي-نانا" يعني ربة القمر"، ويشوع بن نون فيها، وتحتضن قصر هشام بن عبد الملك"²¹⁰⁷. وأما عكا فقد كانت نابضة بالحياة بأهلها قبل الاحتلال "هاي البوابة الشرقية لعكا. الصيادون حاملين الجاروفة وهم يغنون وينشدون فيها طيلة الفجر. أوعكم تفكروا أنه البحر واحد على شواطئ عكا. لا. لون الرمل أحمر في مكان، ولونه أبيض أبيض مثل البفت في مكان ثاني ... وأنواع السمك تختلف طبعاً ... شوفوا هون باين مصنع حلاوة طحينية ... في الجهة الشرقية من المرفأ مرسية بنات الراهبات ... عكا مدينة فريدة من نوعها. الله لم يخلق مثلها"²¹⁰⁸.

وبصورة إجمالية دارت أحداث الرواية المدروسة بين أمكنة مفتوحة، وأمكنة أخرى مغلقة. وأقصد بالأمكنة المفتوحة الشوارع والساحات وأمكنة العمل في الخارج، والأمكنة المغلقة هو الغرف والبيوت والمكاتب. لقد أجرى الروائي الأحداث النضالية والمقاومة الجماهيرية، كتشجيع الشهداء والمظاهرات والاحتجاجات، والبحث عن الحقيقة، والصراع السياسي أو الاجتماعي، في

²¹⁰⁵ نفسه، ص 24.²¹⁰⁶ نفسه، ص 26.²¹⁰⁷ نفسه، ص 141-144.²¹⁰⁸ نفسه، ص 146.

الأمكنة المفتوحة، كما أجرى حياة الناس اليومية في تلك الأجواء المفتوحة. أما الممارسات غير الإنسانية والأعمال المشينة أو الخاصة، أو الأفعال المشبوهة والسرية فقد أجريت أحداثها في الأمكنة المغلقة ومحدودة المجال.

وإذا نظرنا إلى فعاليات الانتفاضات أو الأعمال العسكرية ضد الاحتلال فإننا نجدها تقع في الشوارع والساحات العامة، وكذلك نقل الجرحى للإسعاف، وهذا ما ظهر في رواية "انتفاضة" لجمال بنورة، ورواية "صرخات" لمحمد نصار، ورواية "ربيع حار" لسحر خليفة، ورواية "الحواف" لعزت الغزاوي، و"عكا والملوك" لأحمد رفيق عوض، كما نجد الحركة الفدائية تجري في ميادين مفتوحة كما في جنوب لبنان في رواية "الخطوات" لعزت الغزاوي، وفي رواية "الجنود" لحليمة جوهر. كما كان الشيخ عثمان العظيم وحفيده زياد يبحثون عن التراث في فضاء أرضهم في رواية "قدرون" لأحمد رفيق عوض. وكذلك تحدثت المواجهة بين الجنود الإسرائيليين والمواطنين العاديين للإسعاف فتنة في رواية "الميراث لسحر خليفة"، كما جاءت الحروب والتهجير في الأجواء المفتوحة كحرب 1948، و 1956 و 1973 في ميادين القتال، وهو ما نجده في رواية "قمر في بيت دراس" لعبد الله تايه، وفي "نجمة النواتي" لغريب عسقلاني، و"اقتلوني ومالكاً" لخضر محجز، و"رواية الكوابيس تأتي في حزيران"، وفي رواية "بقايا" لأحمد حرب، ورواية "غياب" لأسعد الأسعد، ورواية "اليسيرة" لصافي صافي.

وتسهم صورة البيت وما يشغله في الكشف عن طبيعة الشخصية ومستواها الاجتماعي والثقافي، فبيت صابر بئس في مخيم مُعرّض للأخطار الطبيعية، كما هو مُعرّض لأخطار المعتدين، ولكن ما يشغل البيت يشي بأن صاحبه من فئة مثقفة، ففي البيت مكتبة تضم الكتب الأدبية العربية التراثية²¹⁰⁹. كما أن بيت عبد القادر يضم وثائق عقد زواج ووثيقة ملكية عقار في يافا، ويضم أيضاً مكتبة تشغلها كتابات أدبية عربية وعالمية²¹¹⁰.

ونجد شخصيات الرواية المدروسة تتحرك في مجالات مكانية متعددة، مما يوحي بحيوية تلك الشخصيات وتفاعلها مع المكان، فسروة في رواية الحواف لعزت الغزاوي تتحرك من قريتها "المجدل" إلى دمشق، فبيروت، فالمجدل مرة

²¹⁰⁹ خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 40.

²¹¹⁰ مشهور البطران. وجوه في درب الألام، ص 12.

أخرى، ثم القدس. كما أن فؤاداً يتجول بين المجدل والقدس، وعمان وتونس، ولندن والدار البيضاء، وكذلك شأن رافت. وعارف الغنيم في رواية الخطوات للغزاوي يتحرك في الأردن، وببيروت وأثينا وأوراسيا، ثم يعود إلى الجافنة مرة أخرى. بينما تتحرك بطلة رواية نجوم أريحا لليانة بدر من أريحا إلى عمان، ومخيم البقعة قرب عمان، وببيروت ودمشق والقاهرة وبغداد.

ولا غرابة أن نجد أن بعض الأنشطة الجماعية تجري في أجواء مغلقة تعبيراً عن الرعب والخوف الذي يبثه الاحتلال في نفوس الناس، ومن ذلك ما نجده في رواية "بقايا" لأحمد حرب حين يجري الأستاذ الجامعي في قبو بنائية وبشكل سري تعبيراً عن مقاومة سياسة الاحتلال في إغلاق الجامعات.

أما الأعمال السرية فقد جرت في أمكنة مغلقة، كالتنظيم لفعاليات الانتفاضة في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة²¹¹¹، وتجري ممارسات المحققين الإسرائيليين في غرف تحقيق أو في زنانات مغلقة²¹¹²، أو في غرف المستشفيات المغلقة والمحروسة ليلاً نهاراً من جنود إسرائيليين يراقبون كل حركة²¹¹³. كما كان ينقل الأسير من بيته إلى المعتقل، أو من سجن إلى آخر بواسطة سيارات مغلقة²¹¹⁴.

وتضم المدينة أمكنة مشبوهة مغلقة تجري فيها مؤامرات، وتخطيط يقوم به الخونة والجواسيس والمنحرفون والمنحلون أخلاقياً. فمركز الجسر الذي يقيمه هادي وسيلفيا لتجسير الفجوة بين الفلسطينيين والإسرائيليين، وإرساء أسس للتعايش يتأسس في مكتب سري في القدس²¹¹⁵، وعلي الذي سيصبح خائناً يتوسط لبيع الأراضي الفلسطينية للمستوطنين، وهناك يلتقي في يافا القديمة مع غابرييل في ملهى ليلي لا يحمل إلا إشارات الانحراف والشذوذ، وهو يلتقي بأوريت المرأة اليهودية التي كانت وسيلة للإيقاع به في شقة مغلقة²¹¹⁶.

ب. الفضاء النصي:

²¹¹¹ ربيع حار، ص 146.

²¹¹² وليد الهودلي. ستائر العتمة، ص 8، 21، 53، 64، 73، 85، 111. مشهور البطران. وجوه في درب الآلام، ص 14، 41، 64، 79.

خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 54-60، 139-142، 152.

²¹¹³ وليد الهودلي. الشعاع القادم من الجنوب، ص 47، 48-50، 52-65.

²¹¹⁴ خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 45، 217. مشهور البطران، وجوه في درب الآلام، ص 13. جمال بنورة. انتفاضة، ص 193.

²¹¹⁵ أحمد حرب. بقايا، ص 44، 48-52.

²¹¹⁶ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 136، 149، 224، 233، 253، 304.

قليلة جداً هي الروايات في حدود الدراسة التي وصل عدد صفحاتها إلى مائة وخمسين صفحة أو تجاوزها، بل إن بعض الروايات كان يقل عدد صفحاتها عن المائة، فهل لذلك دلالة؟ إن الحديث عن تكثيف الرواية وتركيزها، واقتصارها على أحداث ليست ممتدة في الزمن، وجعل زمنها الحكائي قصيراً لا يتجاوز الأشهر في بعض الأحيان، قد يكون سبباً لذلك. وقد يكون لطبيعة الحياة السريعة، والتحويلات المفاجئة أثر في ذلك، وبالتالي تصبح مقروئية الرواية مسيرة لوح العصر "إن الرواية الحديثة السريعة من الممكن أن تلائم حياتنا الحديثة في السرعة، والإيقاعات، والتكثيف، والتجريد، والنممة، وأشعة إكس الأسرار، والمعيار الذاتي للحوادث الخارجية"²¹¹⁷.

أما فيما يتعلق بالفضاء وهو "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها - باعتبارها أحرُفاً طباعية - على مساحة الورق."²¹¹⁸ فقد جاء على أشكال وصور شتى في تنظيم الفصول، والطباعة وإخراج الكتاب، كما يلي:

1. تنظيم الفصول:

يتعلق تنظيم الفصول في الرواية بإخراج الكتاب وتصميمه الداخلي. ويبدو أن الروائي الفلسطيني قد ربط بين تصميم متن روايته وبين الموقف السردي وتقنيات السرد ومكوناته: الراوي، والشخصيات، والمكان والزمان. ولذلك كان تنظيم المتن يعتمد على سيروية السرد؛ فكل فصل أو جزء أو قسم فرعي أو عنوان أو عنوان فرعي، ينقل السرد من حالة إلى حالة، ومن زمن إلى زمن آخر، ومن مكان إلى مكان آخر، وقد ينقل الروي من راوٍ إلى راوٍ آخر، موظفاً لذلك تقنيات المفارقات الزمنية كلها.

ومن خلال رصد تنظيم فصول الرواية أو أقسامها أو أجزائها، يكتشف القارئ أن هذا التنظيم قد تنوع تنوعاً كبيراً، مما يوحي بتنوع أساليب السرد في الرواية المدروسة؛ فقد وصلت أنماط التنظيم إلى نحو خمسة عشر نمطاً، وإن كانت الفروق بين نمط وآخر تبدو ضيقة أحياناً.

²¹¹⁷ أنابيس ن. رواية المستقبل، ص 42.

²¹¹⁸ حميد لحميداني. بنية النص السردي، ص 55.

وأهم أنماط تنظيم متن الرواية، وأكثرها شيوعاً هو تنظيم السرد في أقسام تحمل أرقاماً متسلسلة "1، 2، 3 ... الخ"، ولا تحمل عناوين تدل على تسمية محددة، وغالباً ما كانت تلك الأقسام متقاربة في الرواية الواحدة من حيث عدد الصفحات، ولكنها تختلف من رواية إلى أخرى²¹¹⁹. وقد سبق كل قسم في هذا النمط بياض على الورق يختلف حجمه ما بين نصف صفحة و صفحة كاملة، وقد يسبق البياض رقم القسم في الصفحة ذاتها. وقد اختص خليل إبراهيم حسونة باستخدام الترقيم الروماني "I، II، III" لأقسام رواياته. وكثير من روايات هذا النمط تُجزئ القسم الواحد إلى أقسام فرعية يفصل بينها بنجوم ****" تعبيراً عن قطع السرد زمنياً والقفز إلى زمن مستقبلي، أو العودة إلى أحداث سابقة، أو تغيير الراوي.

والنمط الشائع التالي، من حيث عدد الروايات، في تنظيم أقسام الرواية، هو تقسيم الروائي متن الرواية تحت عناوين تدل على مضمون ذلك القسم "بدون تسمية محددة للتنظيم" سواء كان اسم شخصية محورية أو مكاناً محورياً في ذلك القسم، أو يشير إلى حالة يمر بها راوي الرواية، أو أحد شخصياتها، وغالباً ما كانت تلك العناوين مختصرة تتكون من كلمة واحدة أو كلمتين.²¹²⁰ وقد يتم وضع النجوم في داخل القسم الواحد للدلالة على المفارقات الزمنية.

ويتساوى مع هذا النمط نمط آخر، ونُظِم فيه المتن الروائي تحت أرقام متسلسلة لأقسام الرواية وعناوين لتلك الأقسام معاً. وغالباً ما كانت عناوين تلك الأقسام ذات دلالة على أحداث تلك الأقسام، أو شخصياتها، وغالباً ما تميل العناوين إلى الإيجاز، سوى رواية "قفص لكل الطيور" و"اقتلوني ومالكاً" لخضر محجز التي كانت عناوينها طويلة "بين ثلاث إلى عشر كلمات".²¹²¹ وغالباً ما

²¹¹⁹ من هذا النمط روايات: زمن دحموس الأغبر لغريب عسقلاني، وقمر في بيت دراس لعبد الله تايه، وسنوات ملتهبة، والانتفاضة.. العشيقة.. الزوجة، وهرم كنعان، وحفريات على جدار القلب لحبيب هنا، والدوائر، وأنابيب الصل لخليل إبراهيم حسونة، وعري الذاكرة، وغياب لأسعد الأسعد، وتلك الأيام لعبد الهادي الشروف، والقرمطي لأحمد رفيق عوض، وهواجس الإسكندر لأكرم مسلم. وقد جاء رقم القسم في الرواية الأخيرة في مستطيل عمودي في رأس الصفحة بخلفية سوداء.

²¹²⁰ من روايات هذا النمط: حبات السكر لمايا أبو الحيات، وستائر العتمة، والشعاع القادم من الجنوب لوليد الهودلي، وعودة منصور للداوي لغريب عسقلاني، وحصرم الجنة لعاطف أبو سيف التي تميزت عناوينها بأن وضعت في داخل مستطيل وقف بشكل عمودي في أعلى يسار الصفحة.

²¹²¹ من روايات هذا النمط: قفص لكل الطيور، واقتلوني ومالكاً لخضر محجز، ونجوم أريحا للبانة بدر التي بدأت عناوين أقسام الرواية في الصفحة 45 أي بعد قسمين سبقا هذا القسم يحملان الرقم 1 و 2. ومن هذا النمط سيرة الزنلخت لخليل إبراهيم حسونة، وفي هذه الرواية بدأ عنوان كل قسم بكلمة "حكاية" يتبعها حدث "الميلاد، البوح، التوق، الفيض، الوحام، أبو هولي" وجاء الروائي بعد المتن بقائمة من الأسماء والمفردات التي فسرهما. ومنها الخواص لحافظ البرغوثي. وفي الخواص حملت أعلى الصفحات اليمنى عنوان فصول الرواية، بينما جاء عنوان الرواية في أعلى الصفحات اليسرى.

سبق عنوان القسم بياض يختلف حجمه، ولكن يلاحظ أن محجز قد وضع عناوين أقسام رواية "قفص لكل الطيور"، ورواية "اقتلوني ومالكاً"، في صفحات مستقلة، يعقبها نص مواز، كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

ويأتي تنظيم روايات أخرى في عناوين من ضمنها عناوين فرعية، وكأننا أمام رواية في داخل الرواية²¹²². وهناك روايات جاءت أجزاءها تحت أرقام متسلسلة، وبدون بياض يسبق تلك الأرقام²¹²³. ومزجت بعض الروايات بين الأرقام المتسلسلة المعبرة عن أقسام الرواية مرة وعناوينها مرة أخرى²¹²⁴. وقد فصل المتن في القسم الواحد أحياناً بنجوم. وهناك روايات أخرى لم تسبق أقسام الرواية بشيء "بدون ترقيم أو عناوين"، سوى بياض، سواء في نهاية القسم السابق، أو قبل القسم الجديد²¹²⁵. وهناك روايات جاءت في "فصول" متسلسلة "الفصل الأول، الفصل الثاني ... الخ"²¹²⁶. وجاءت روايات أخرى في "فصول" متسلسلة، ثم جُزئ الفصل إلى أقسام فرعية تحمل أرقاماً متسلسلة لكل فصل وحده²¹²⁷. وجاءت بعض الروايات في "أجزاء" وفي داخل تلك الأجزاء قُسم الجزء إلى أقسام أخرى تحمل أرقاماً متسلسلة من أول الرواية حتى نهايتها²¹²⁸.

في حين جاءت روايات أخرى في أقسام يحمل كل منها عنواناً خاصاً؛ فقد جاءت رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" لسحر خليفة في ثلاثة أقسام يحمل الأول عنوان "صورة"، والثاني بعنوان "أيقونة"، والثالث بعنوان "عهد قديم"، ومجموعها هو عنوان الرواية. وجاءت رواية "ليالي الأشهر القمرية" في قسمين فقط. ولقد تكرر عنوان الرواية في أعلى صفحات رواية "ليالي الأشهر القمرية". وجاءت بعض الروايات في فصول متسلسلة، ويتبع كل فصل "أي رقم الفصل" عنوان لذلك الفصل²¹²⁹. وجاء بعضها في "أقسام متسلسلة"، وكل قسم منها مُجزأ إلى

²¹²² ذلك رواية الحلاج يأتي في الليل لعزت الغزاوي. تأتي العناوين في مستطيلات سوداء بشكل عمودي على يمين الصفحة.

²¹²³ مثل رواية عصا الراعي لذكريا محم وهي رواية تقوم على المناجاة بشكل كبير ممزوجاً بالحكاية الشعبية والأسطورة.

²¹²⁴ مثال ذلك رواية الخطوات لعزت الغزاوي ورواية كرة الثلج لعاطف أبو سيف. ويعتمد السرد في الروايتين على تعدد الرواة والأصوات.

²¹²⁵ مثل الروايات: بقايا لأحمد حرب، والتأني لعمون الله أبو صفية، وتجليات الروح لمحمد نصار.

²¹²⁶ مثل رواية الشاهد لعمون الله أبو صفية.

²¹²⁷ مثل رواية آخر الحصون المنهارة لمشهور البطران. ولكن الفصل الأول من هذه الرواية جاء صفحة واحدة وبضعة أسطر فقط. وجاء عنوان

الفصل "رقم الفصل" في داخل مستطيل يمتد على عرض الصفحة الأعلى، وبخلفية سوداء وبخط كبير.

²¹²⁸ مثل رواية ربيع حار لسحر خليفة، وقد جاءت الرواية في جزأين و 67 قسماً، ومثل رواية الميراث للكاتبة نفسها التي جاءت في ثلاثة أجزاء و 72 قسماً.

²¹²⁹ مثل رواية عين اسفينة لخضر محجز، وقد وضع تسلسل الفصل وعنوانه بخط كبير جداً وبشكل عمودي في الجزء الأيمن من صفحة العنوان، فصل بينهما بنقطتين رأسيتين، ثم جاء في بقية الصفحة نص مواز.

أقسام فرعية تحمل أرقاماً متسلسلة للمتن الروائي كله²¹³⁰. وجاء بعضها في أجزاء مقسمة إلى أقسام فرعية يحمل كل منها عنواناً²¹³¹.

وناك تنوع كبير في طرائق تنظيم النص الروائي، وطريقة عرضه أما عيني القارئ؛ فقد قسّم حافظ البرغوثي "الخواص" إلى خمسة عشر قسمًا، حمل كل منها عنواناً مستقلاً، يحمل اسم شخصية في الرواية، أو حدث فيها. وقُدّم ذلك العنوان بخط كبير، سبق نص المتن، وسبقه رقم ذلك القسم بترقيم متسلسل لأقسام/فصول الرواية كلها. وقُسّم كل فصل إلى مقاطع مختلفة العدد، فُصل بينها بثلاث دوائر صغيرة سوداء. وسبق متن "الخواص" بفهرس لفصولها/أقسامها وأرقام تلك الفصول/الأقسام، ومواقع صفحاتها في الرواية. ولهذه الرواية خصوصية أخرى في الطباعة، فقد وضع في رأس الصفحة اليمنى من الرواية، وفي وسطها، عنوان ذلك الفصل/القسم مكرراً في صفحاته كلها، بينما حملت الصفحات اليسرى، وفي وسط الصفحة أيضاً، عنوان الرواية. وقد طُبِع هذان العنصران "عنوان الفصل وعنوان الرواية" بحروف مشابهة لحروف المتن، وبالحجم ذاته. أما عناوين "نهر يستحم في البحيرة" ليحيى يخلف فقد جاءت فريدة؛ فالقسم الأول بدون عنوان أو ترقيم، في حين جاءت الأقسام السبعة التالية "30 صفحة" تحت عنوان "مشهد"، ثم جاءت الأقسام بعدها تحمل عناوين تتعلق بحالة الراوي أو ما يتعلق به.

لقد كان هذا التنظيم، على اختلاف ألوانه ذا علاقة بالسيرورة السردية في الرواية، وفي كل قسم أو فصل أو جزء، أو قسم فرعي حتى في داخل القسم "كالفصل بالنجوم" كان الكاتب قد قطع السرد في لحظة معينة لينقله إلى نقطة أخرى ماضية أو مستقبلية، أو للحديث عن شخصية أو حدث آخر غير ذلك الذي كان يسرده من قبل. وأوضح مثال على ذلك ما قاله إبراهيم في رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" لسحر خليفة في مطلع القسم الثاني من الرواية؛ فبعد هروبه من القدس إلى الخارج، وبعد احتلال الضفة الغربية عام 1967، وبعد أن "ضاعت مريم وضاعت ذكراها وضعت أنا، وضاعت القدس. وبتنا طرفين في ضفتين يفصلهما نهر وبنادق وجيش احتلال، وبِتُّ أنا نفراً في ثلة من الثوار

²¹³⁰ مثل رواية انتفاضة لجمال بنورة، التي جاءت في أربعة أقسام متسلسلة "القسم الأول، القسم الثاني ... الخ" في 48 قسمًا فرعيًا، وتجزأ القسم الفرعي إلى أقسام أخرى فصل بينها بنجوم، كما كان كل قسم فرعي ينتهي بثلاث نجوم.

²¹³¹ مثل رواية وجوه في درب الآلام لمشهور البطران. وقد كان الفصل الأول "112 صفحة" في عدة أقسام يحمل كل منها اسم شخصية من شخصيات الرواية، في حين حمل الفصل الثاني "45 صفحة" عنواناً واحداً هو "درب الآلام". وهذا ما يكون عنوان الرواية، فالأول جمع "وجوه" والدرب مفر

صارت مجموعة من فصيل ثم عمليات فدائية عبر الوادي ونهر الأردن. صرنا المنفى”²¹³². وهذه الجمل تختصر سنوات لا تقل عن خمسة وعشرين سنة، وقد جاءت هذه الجمل في نهاية القسم الأول، ونجد الكاتبة تفتتح القسم الثاني من الرواية، بسرد على لسان إبراهيم “مرت سنة تلتها سنين [هكذا] وأنا أُنْغِير وأُنْتَقِل بين العواصم والتنظيمات والشركات”²¹³³. وقد سبق القسم الثاني المعنون بـ “أيقونة” ببياض يعادل ثلث الصفحة جاء فيه عنوان القسم “أيقونة”، حيث كان هذا القسم يسجل بحث إبراهيم عن مريم وولدها في القرية التي تركها فيها، حتى إذا انتهى البحث في القرية، في نهاية هذا القسم، وجدنا إبراهيم فجأة في الناصرة، بحثاً عن مريم، وقد مر زمن أقله يوم بين نهاية القسم الثاني “أيقونة” والثالث “عهد قديم” سبق بصفحة بيضاء²¹³⁴.

وفي الواقع إن البياض في الرواية يشكل صدمة للقارئ، لأنه يشعره إن حبل التواصل سينقطع، أي أن السرد قد توقف، ويخشى الفراغ، حيث تأبى النفس الفراغ. والفراغ أو البياض هو اللعبة السردية التي يلجأ إليها الروائي لإحداث تلك الصدمة.

2. الطباعة:

تشكّل تقنية الطباعة والإخراج أحياناً أبعد من كونها مسألة شكلية ينتهي إليها الكتاب “الرواية” في حُلَّتْهِ النهائية، فقد يكون للطباعة وطريقة إخراج الرواية دلالة فنية وجمالية. وإذا كان فاوُلر قلل من شأنها ابتداءً، واعتبرها من “الفضاء النصي السطحي” حيناً، إلا أنه أقرّ أنها “الطباعة” بدأت تدخل بوصفها عناصر جديدة في هذه البنية السطحية للرواية تقربها من النصوص الشعرية²¹³⁵. وسار ليتش وشورت أبعد من ذلك حين جعلوا المستوى “الجرافي” موازياً للوظيفة النصية، وبذلك يأخذ هذا المستوى “الجرافي” معنى متوالية خطيّة ذات علاقة مرئية على الورق. بل إنهما يربطان بين الشكل الكتابي والأسلوب. ومن المؤكد أن تغيير عن المؤلف في الطباعة سوف يثير تساؤلات القارئ على غاية ذلك. وقد يساهم “المستوى الجرافي” في فهم مقاصد الروائي من خلال التأثير على سيكولوجية

²¹³² صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 96.

²¹³³ نفسه، ص 97.

²¹³⁴ نفسه، ص 195.

²¹³⁵ سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 12.

المتلقي، وبخاصة أن هذه المسألة الكتابية مرتبطة بمسألة التوصيل والتلقي لرموز معينة، أشار إليها ميشال بوتور لدى حديثه عن انحراف الخط الأفقي الديناميكي للغة نحو خط عمودي تتعدد فيه الكلمات ذات الموقع النحوي الواحد، وبالتالي يصبح الخط عمودياً، كتعدد المفاعيل مثلاً، مما يوحي بانقطاع في حركة السرد²¹³⁶. وإذا كانت بعض خصائص الطباعة العربية تختلف عن خصائص الطباعة في اللغات المنحدرة من اللاتينية/الجرمانية، إلا أن سمات الطباعة تظل ذات دلالة.

وقد نقل بوتور عن مالارميه مبادئ ذات دلالة للطباعة هي إن إبراز الفروقات في قوة الكلمات يتم التعبير عنه بكلمات أكبر حجماً من بقية الكلمات، وأن الفراغ في الطباعة يشير إلى الصمت، وأن اختلاف الحروف بين عادية أو مائلة يدل على تسجيل رنة أو صوت²¹³⁷. وقد ترتبط الطباعة بنوع الورق ولونه وحجمه، وبحجم الحرف ودرجة تركيزه.

أما الروايات التي عنيت هذه الدراسة بها فقد طُبعت غالباً على نوع من الورق الجيد غير رقيق، وغير لامع، وأبيض اللون، سوى "الخواص" لحافظ البرغوثي، و"عري الذاكرة" و"غياب" لأسعد الأسعد، و"بقايا" لأحمد حرب، فقد طُبعت على ورق يميل إلى الصفرة. وقد طبعت هذه الروايات في مطابع مختلفة. أما من حيث حجم الورق فقد طُبعت الروايات كلها تقريباً على ورق متوسط الحجم سوى رواية "الشعاع القادم من الجنوب" لوليد الهودلي التي طُبعت على ورق من الحجم الكبير.

وكانت الطباعة فنية محترفة سوى في حالات نادرة جداً، إذ نجد أن "تلك الأيام" لعبد الهادي الشروف قد طبعت طباعة فقيرة تشبه طباعة الآلة الكاتبة، وبحروف صغيرة. ولكن ذلك لا يعني بالضرورة أن طريقة الطباعة وحجم حروفها كانت متماثلة أو متطابقة بين الروايات المدروسة، وإن كان يلاحظ أن الروايات التي نشرت في دور نشر معروفة، وبخاصة في خارج فلسطين، كدار الآداب في بيروت، أو دار الشروق في عمان كانت أفضل طباعة من حيث نوعية الورق، وفنية الطباعة، ومتانة الجمع والتجليد. ولا يخلو الأمر في كثير من

²¹³⁶ ميشال بوتور. بحث في الرواية الجديدة، ص 116.

²¹³⁷ نفسه، ص 125-126.

الروايات من وقوع أخطاء نحوية وإملائية، تقل أو تكثر، مما يوحي بعدم تدقيق تلك الروايات إما قبل دفعها إلى المطبعة، وإما أثناء مراجعتها في الطباعة.

أما درجة تركيز الحرف طباعياً، فقد طبعت معظم الروايات على نسق واحد من أولها حتى آخرها، بدون تغيير في حجم الحروف أو الكلمات، أو في درجة تركيزها. ولكن بعض الروائيين ذوي الخبرة بخاصة كان قد انتبه إلى الإمكانيات الدلالية التي تتضمنها فنون الطباعة؛ فقد جعل عبد الله تايه الكلمة الأولى في مفتتح كل فصل من فصول "قمر في بيت دراس" بخط أكبر حجماً ومركزة بلون أسود غامق. وكذلك فعل غريب عسقلاني في الكلمات الأولى من أقسام رواية "زمن دحموس الأغبر"، و"عودة منصور اللداوي"، وكذلك الشأن في "هرم كنعان" لحبيب هنا. وكانت عناوين الفصول أو الأجزاء أو الأقسام، إن وجدت كتبت بحجم أكبر بكثير من حجم بقية المتن، وكذلك أرقام تلك الأقسام والفصول.

وقد استثمر غريب عسقلاني إمكانيات الخط المطبوع، بين العادي والمركز في "ليالي الأشهر القمرية" في حالات الحديث عن الزمن، وخاصة ما يتعلق بأحوال القمر كرموز لتقلبات أحوال الثائر "رياض" المتذبذبة بين الثورة والفساد، أو عند التناص والاقتراس. القسم/الفصل الأول من الرواية بدأ بعنوان وحيد في الرواية، وكأنه عنوان بديل لعنوان الرواية، مع الأخذ بالاعتبار أن الرواية لم تُقسَم إلى أقسام، بل تسير بحسب أوضاع القمر. لقد كان ذلك العنوان الفريد هو "نهاية شهر قمري وبداية شهر آخر"²¹³⁸. ولم يقل "شهر جديد" مما يوحي باستمرارية ما مضى بدون تغيير أو تحديث أو تجديد. ومباشرة جاء النص بخط مركز ليعبر عن انتهاء مرحلة من حياة القمر، وبداية تخلق مرحلة جديدة، وهي الحالة المطابقة لحالة رياض، بعد أن عاد إلى الوطن، في مرحلة تحول "من الثورة إلى السلطة" وهو يتلمس خطاه ومواقعه في هذه المرحلة الجديدة. يقول النص "يموت القمر، يتخلق في رحم الأيام، نور يفج من عتمة حالكة، الليل عباءة سوداء تغلف الموجودات، والبحر حيوان خرافي مترامي الأبعاد، لا يصل منه غير هدير الموج وطشيشه على رمال الشاطئ"²¹³⁹. وهكذا كلما تحولت أحوال القمر، المرتبطة بتحويلات رياض، أو تحولات أخرى ذات علاقة كان يؤتى بالطباعة المركزة²¹⁴⁰.

²¹³⁸ ليالي الأشهر القمرية، ص 3.

²¹³⁹ نفسه، ص 3.

²¹⁴⁰ نفسه، ص 22، 26، 44، 67.

واستخدمت تقنية الطباعة وتركيز الخط و"تغميق" كذلك في حالات التناص، فقد أورد السارد أشعاراً لشعراء فلسطينيين معاصرين، مثل محمد لافي²¹⁴¹، ووسيم الكردي²¹⁴²، وإبراهيم نصر الله²¹⁴³، ومحمد القيسي²¹⁴⁴. وكذلك حين استحضّر أغاني وطنية شائعة، تدل على دورة الزمن، وحلم العودة إلى الوطن السليب²¹⁴⁵:

نذر عليّ يا دار لو عدنا كما كنا
أنا لأفرشك يا دار بالفل والحنة
وأشوف عزولي يشاهد البنا
وأقول يا قلبي أصبر
هم آخر عشرتك همّ

ومن تلك الأغاني أغنية لفيروز تتحدث عن الدوران، والهروب من التفاصيل، وكذلك استلهم غريب أغاني أخرى لغيرها من المغنين²¹⁴⁶. وفي هذه النصوص المختارة بعناية للتفاعل من المزاج العنيف والقوي في الفضاءية استخدمت الطباعة المركزة لتعطي الأفكار والكلمات قوة فوق قوتها.

واستخدم الخط والطباعة المركزة بدرجة كبيرة في "قمر في بيت دراس" ولغرضين: الأول: تكبير الكلمة الأولى التي يبدأ لها كل قسم من أقسام الرواية وتركيزها تمييزاً لها عن حجم حروف بقية النص، ما عدا ما يأتي للغرض الثاني. والغرض الثاني هو تمييز السرد عن المناجاة، فقد جاءت المناجاة واللجوء إلى الذاكرة بخط مركز وأكبر من الخط الذي كُتِب به السرد "الشاويش جبر يرى أن القائد بدر الدين يحترمه أكثر من بعض ضباطه ومساعديه" منذ وقت طويل أمني نفسي بدخول أستنبول .. حدّثني عنها بدر الدين طويلاً .. وها قد سنحت الفرصة".²¹⁴⁷ وقد ودرت مثل هذه المقاطع بكثرة وبأطوال مختلفة في الرواية.

²¹⁴¹ نفسه، ص 24

²¹⁴² نفسه، ص 51

²¹⁴³ نفسه، ص 60-61

²¹⁴⁴ نفسه، ص 79

²¹⁴⁵ نفسه، ص 47

²¹⁴⁶ نفسه، ص 53، 58

²¹⁴⁷ عبد الله تايه. قمر في بيت دراس، ص 30.

ومن تقنيات الطباعة التي استثمرها عاطف أبو سيف في "كرة الثلج" الخط المائل "Italic"، ففي حين كان صوت الراوي الأساسي في الرواية بالخط العادي، استخدم الخط المائل لوصف الإيحاءات التي تبعثها ليلي في الراوي "قال صوتها" "الرحيل متاهة البحث عن منتهى، والاستقرار ضياع في سبيل العثور على تفسير علاقات الأشياء." قال جسدها "شهوة الانصهار تبعث على الموت، والانفصال طابع بريد عن حكاية قديمة".²¹⁴⁸ وكذلك للكلام المنقول عن ليلي للراوي "ع.س" في لحظات العشق والآمال وعدم التفاهم "لم أعد أثق بالأحلام .. تعرف أن الحياة أكثر تعقيداً من أحلامنا ... أنا وأنت لسنا نحن تماماً. هناك مسافة بيننا وبين العاشقين اللذين كناهما. أترى! بسيطة. الآن ماذا نرى؟ عاشقين يتحدثان"²¹⁴⁹. وكذلك كان نص رسالة ليلي الألكترونية للراوي²¹⁵⁰.

وأورد أكرم مسلم النص المعبر عن كلام المروي له، أو ردود فعله اللفظية أو البدنية، بحروف مركزة بالسواد. وقد تمتاز ردود الأفعال الصادرة، والمركز طباعة، وتتشابك مع كلام الراوي، في السطر نفسه أحياناً، بدون علامات ترقيم، مما يتطلب من القارئ انتباهاً إلى تداخل الأصوات²¹⁵¹، ولعل هذا ما جعل الكاتب يميز بينهما تخفيفاً على القارئ.

وفي حالة فريدة قام عاطف أبو سيف بمزج الزمان والمكان في خارطة رسمها بقلم الرصاص لمدينة غزة، سبقها بشرح مفصل لتلك الخارطة، وعلى الخارطة أسماء لشوارع تحمل أسماء مدن وبلدات فلسطينية محتلة منذ 1948 كحيفا وصفد والمسمية، إلى جانب اسم شارع يحمل دلالة دينية هو "طريق الآلام"، وهو في الأصل في مدينة القدس. وإلى جانب هذه الشوارع ويتقاطع معها أسماء شوارع ومعالم بارزة من كل من لندن ونيويورك ونيودلهي والقاهرة وباريس وروما، بالإضافة إلى شوارع تحمل أسماء شهداء فلسطينيين²¹⁵². وقد يوحي ذلك بأحد داليتين أو بكتيهمما، الأولى: إصرار الفلسطيني على حمل وطنه معه، ولذلك يسمى باسم هذا الوطن المواقع الجديدة حيث يحل، فبعد حمله في الذاكرة يعمل على إبقائه حياً في الواقع المادي، وبدون تمييز ديني أو عرقي. والثانية الإشارة إلى مدة

²¹⁴⁸ كرة الثلج، ص 55.²¹⁴⁹ نفسه، ص 79-81.²¹⁵⁰ نفسه، ص 117.²¹⁵¹ هواجس الإسكندر، ص 7، 8، 9، 13، 15، 17، 18، 19، وغيرها.²¹⁵² حصرم الجنة، ص 98-100.

البعثرة والتمزق والتشتت الذي لحق بالمجتمع الفلسطيني في أصقاع الدنيا، وضمنها إشارة ضمنية إلى بعثرة قضيته وضياعها في دهاليز "الأجندات" والمشاريع الدولية.

وجاء في رواية "الميراث" لسحر خليفة صورة صغيرة لقلعة، فقد تحول الوطن (القلعة) إلى ذكرى، يطبع الناس صورتها على قمصانهم ومحافظهم وسياراتهم وأبواب محلاتهم، وبعضهم كتب باللغة الإنجليزية "I Love" وجاءت بعدها بصورة صغيرة للقلعة. علماً أن الاحتفال المشار إليه أقيم في قلعة تركية تم ترميمها لتكون مركزاً ثقافياً، كما أن مستوطنة قريبة بنيت على أراضي مغتصبة كانت محصنة كالقلعة، وبذلك يمكن توقع أن تكون تلك الصورة التي حملها المختفون على قمصانهم رامزة إلى تمسك الفلسطيني بوطنه، ويصبح هذا التعبير رمزاً للتمسك بالهوية، وبالمقاومة المتاحة، أو أن تكون الكاتبة قد سخرت من اختزال الوطن في قلعة ونسيان ما بقي منه محتلاً، أو الإشارة إلى التحول من مقاومة حقيقية إلى مقاومة رمزية غير ذي جدوى، وهو ما أميل إليه انسجاماً مع روح الرواية. بذلك تكون خليفة قد فضحت زيف الواقع وتشوهات، وكشفت عن محاولات تدمير الذاكرة واختزالها في زمن السلام، حين اجتزئ الوطن في صورة، وهو ما يتلاءم مع روح الرواية من تحويل الحالة إلى مسخ وأوساخ وأوبئة واحتلال. وقد تكون وظيفة هذه الرسومات ورمزيتها عند أبو سيف وخليفة هي محاولة إقامة علاقة بين أجزاء الكتابة، وإعطاء خصوصية وتركيز معينين ومقصودين، وأن هذه الصلة والعلاقة ليست علاقة نفسية أو لغوية بالضرورة يفرضها المنطق اللغوي "بل هي صلة يقيمها المنطق العقلي المرسوم، الذي ينتهي إلى تنظيم رحبي يناقض كل المناقضة التقابل السياقي الذي لا ارتباط فيه" على حد تعبير أبولينيز²¹⁵³.

4: الزمن

شغل الزمن الإنسان واسعاً، وأخذ من جهوده حيزاً كبيراً، فنظر فيه الإنسان العادي والفيلسوف واللغوي الفنان كل من زاويته، وبحسب أحواله وما يهمنه فيه

²¹⁵³ ميشال بوتور. بحث في الرواية الجديدة، ص 128.

هو موقعه وحضوره في النص الروائي، ودوره في البنية الروائية. وكقاعدة عامة فإنه ينظر إلى الزمن من حيث موقع الأحداث على خط الزمن، وفي هذه الحالة يُصنّف الزمن بين ماض وحاضر ومستقبل، ويقع فيه الاستذكار والاستشراف. وفي البنية لاسردية يأتي الحديث عن زمن القصة وزمن السرد، أو ما وصفه جيرار جينيت بزمن الحكاية. وفي الإطار الطبيعي يتم الحديث عن الزمن الفيزيائي أو الطبيعي أو الخارجي، مقابل الزمن النفسي الذي "يمثل الاتجاه الذي نشعر من خلاله بمرور الزمن"²¹⁵⁴.

أ. الزمن الفيزيائي والزمن النفسي

الزمن الفيزيائي هو معيار نقيس به دوالاً زمنية، وجريان حوادث ارتبطت بدوران الأرض والشمس والعلاقة بينهما، وقسمها الإنسان إلى سنوات وأشهر وأسابيع وأيام وساعات ودقائق وثواني. هذه هي المقاييس التي حاول الإنسان جهده أن تكون موضوعية، بخلاف الزمن السيكولوجي الذي هو زمن ذاتي "نسبي داخلي يُقدّر بقيم متغيرة باستمرار"²¹⁵⁵، ويتم التعبير عنه باللغة بحسب الحالة الشعورية للشخصية، وبهذا الزمن يتعلق تيار الوعي الذي يتصل في جوهره بالبنية التحتية السيكولوجية على حد تعبير أناييس نن²¹⁵⁶.

وبما أن لكل شخصية روائية زمنها الخاص بها، وبالنظر إلى الظروف التي مرت بها الشخصية الفلسطينية كما عبرت عنها الرواية، فقد نظرت تلك الشخصية للزمن من منظور عالم محفوف بالآلام والخراب والدمار والعذاب والدماء والموت والحروب والرعب والفرع والخوف والملاحقة الدائمة والتهديد المستمر، والتشرد، وتقطيع الأوصار، أو الشعور بالتقييد وكبت الحريات، والظلم والقمع، والتعالي والخطرسة. وهذا العالم جعل الإحساس بالزمن إحساساً مؤلماً وثقيلاً. وكون الإحساس بعبء الزمن وثقله وبطئه مرتبط بتقييد الحرية، وتكبير قدرات الإنسان وتطلعاته وأمانيه، ومرتبطة بالعزلة والانكفاء على الذات، حينذاك يصبح الزمن كابوسياً، وبخاصة إن تحالف، أو تواطأ مع ذاكرة حية، وارتداد إلى تلك الذاكرة، حينئذ يشن الزمن حرباً على نفسية لاشخصية، فتصبح نزقة عصبية ومستثارة.

²¹⁵⁴ أحمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 21.

²¹⁵⁵ نفسه، ص 25.

²¹⁵⁶ أناييس نن. رواية المستقبل، ص 171 ز

وكذلك الحال حين يصبح الزمن ذاته قيداً على الشخصية، فيتحول الزمن وانعكاساته إلى حالة أشبه بالمرضية، وقد أصيبت "زينة" بهذه الحالة المرضية في "الميراث" بينما برزت الحالات الأولى لدى شخصيات المعتقلين ولاسجناء إذ يتم صهر الشعور باللاشعور عند التعامل مع الزمن.

يمثل الزمن كابوساً مؤرقاً ومرعباً للشخصية الروائية، وكأنما كان صراعها مع الزمن صراعاً للوجود مقابل ما يُفرض عليها في ظل التهديد بالإفناء المادي الدائم. وهذا يؤثر إلى وعي متقدم لدور الزمن في بناء الشخصية الروائية، وتأثيره في حياتها، وفي حركة الأحداث، في واقع فلسطيني حافل بالأحداث والتحويلات، "فجسدوا ذلك برؤية فنية تتسم بالصدق والواقعية"²¹⁵⁷. وقد شغل الروائي بالزمن الخارجي الملتصق والملتحم بالقضية الوطنية. وفي تسجيل الزمن الفيزيائي اتخذ الروائي المقاييس الموضوعية المتعارف عليها في تحديد مجريات بعض الأحداث في نزعة توثيقية تسجيلية تاريخية. وتلك هي مقاييس السنة واليوم والساعة والشهر، والصباح والمساء، وفصول السنة المعروفة.

ولم ترد هذه التحديدات للزمن عفوية أو بدون هدف، بل جاءت ممزوجة بأحداث عامة، وذات دلالات في حياة المجتمع الفلسطيني عامة، فولادة عارف ابن إبراهيم الغنايم في "الخطوات" كانت "في صدف سنة 1936"²¹⁵⁸، وفي ذلك إشارتان لحدث ومكان: الأولى ضمنية مع ذكر الزمن، وهي علاقة ولادته بثورة معروفة ضد الاستيطان والهدرة اليهودية في فلسطين. والثانية التأكيد عن مكان ذلك الحدث وما يرمز له، وهي ولادته في الوطن السليب، وما سيتركه هذان العاملان من أثر في حياة الشخصية. وقد تعزز هذا بالتهجير القسري "صبيحة ذلك اليوم من أيار سنة 1948 حين جاء المهاجرون إلى "الجافة"²¹⁵⁹. وحدد موعد إقلاع الطائرة من أثينا إلى أوراسي "يكون الساعة 16:50"²¹⁶⁰، وأتي بجثمان من يُعتقد أنه عارف اليوسفي "بعد منتصف الليل"²¹⁶¹، في رمزية لممارسة الاحتلال مع الشهداء المقاومين. ويوثق عارف حادثتين "وفي الليل كنت أخط طلباً بنقلي إلى أوراسيا، وفي الليل أيضاً يوم 1974/8/22 كتبت رسالة إلى مر

²¹⁵⁷ حسان رشاد الشامي. المرأة في الرواية الفلسطينية، ص 263.

²¹⁵⁸ عزت الغزاوي. الخطوات، ص 7.

²¹⁵⁹ نفسه، ص 14.

²¹⁶⁰ نفسه، ص 29.

²¹⁶¹ نفسه، ص 12.

رسولي كنت أفكر فيها منذ مدة طويلة²¹⁶²، فقد يكون لذلك علاقة بظروف انغماس المقاومة الفلسطينية في الحرب الأهلية بلبنان. وكان الغنائم قد احتفظ برسائل مي رسولي "منذ أول رسالة بعثتها لي نهاية ديسمبر 1975"²¹⁶³، ويعمل على أن يستجمع فصول روايته في "الرابعة صباحاً ذات صيف"²¹⁶⁴. ويسجل تاريخ حوارهِ مع زوجته مايا، حول خيارات الفلسطينيين ""أنتم لا تملكون أمركم". قالت لي مايا ذات يوم من أيام 1978. احترت كيف أجيبها آنذاك فأثرت الصمت. من الذي يقرر لنا إذن، إن كنا لا نملك أمرنا؟ كل سنوات القرن تقول ذلك: الأتراك والإنجليز والحركة الصهيونية وأقطاب القبائل والأنظمة العربية وقرارات الأمم المتحدة ومجلس الأمن .. كلها كانت تقرر لنا. الثورة لم تكن سوى ضحية في مصيدة معظم الوقت"²¹⁶⁵. ويصادف التاريخ المذكور أول اجتياح إسرائيلي لجنوب لبنان للقضاء على المقاومة الفلسطينية هناك.

وهكذا يدقق عارف الغنائم في هذا الأحداث وتاريخها، وكذلك يفعل رأفت وفؤاد في "الحواف" مما يدل على أن عزت الغزاوي مشغول بتوثيق تلك الأحداث ذات الدلالات؛ فعباس يحدد موعداً للقاء فؤاد ورأفت ونادر "ماذا لو شربنا القهوة في بيت رافت؟ مساءً! 25-1-88"²¹⁶⁶، ويبدو أن هذا التاريخ له دلالة خاصة في الانتفاضة الفلسطينية الكبرى، ذلك أن عباس والشخصيات الثلاث كانت نشغولة بها في خطوط مختلفة. كما حدد زمن وجوده في لبنان "نعم .. فقد كنت هناك بدءاً بعام 1970"²¹⁶⁷ وقد تكون تلك إشارة إلى تمرکز قوات التنظيمات الفلسطينية في لبنان بشكل أساسي بعد إخراجها من الأردن، فوجود عباس هناك يصبح مرتبطاً بحضور المقاومة. وعادت سرورة "إلى المجدل التي تركتها في السابعة من عمرها.. قيل إنها دخلت جامعة دمشق لمدة سنة واحدة فقط، وحين ماتت أمها سافرت إلى بيروت ولما كانت سنة 1976 قررت العودة -في الصيف وأهل المجدل يحصدون الشعير"²¹⁶⁸. وقد كانت تلك العودة بعد ما شاهده من مذابح ضد الفلسطينيين في تل الزعتر. وحين يحاول فؤاد أن يستدعي من ذاكرته ما

2162 نفسه، ص 38.

2163 نفسه، ص 44.

2164 نفسه، ص 7.

2165 نفسه، ص 31.

2166 الحواف. ما قاله الرواة، ص 74.

2167 نفسه، ص 82.

2168 نفسه، ص 92، وتكررت المعلومة والتاريخ ذاته في ص 102.

يُعرفه بعباس، يستعيد أحداثاً مضى عليها ما يقارب ثلاثة عقود “رجوت لو يبدأ إبراهيم الكلام معه علي أتذكر أين رأيت الرجل قبل ذلك. لم يكن بالتأكيد من رجال المخيم. لكنني عدت إلى بيروت طالباً بالانتساب في جامعة بيروت العربية 1971. كان الجميع يهاجر إلى بيروت، الجيش والهاربون من بلاد الدنيا والطلبة والساسة. دعونا إلى اجتماع جماهيري وسط بيروت. وجودنا هناك صار البيت الآخر. هل يكون هو الذي وقف يخطب في الجمهور .. اكتبوا التاريخ من جديد. اطووا خيامكم قبل أن تفكروا بالعمارات. لماذا بيروت وليس شمال فلسطين؟ لكنه كان أكثر شباباً”²¹⁶⁹. هذا التاريخ الذي ذكره فؤاد حافل بالأحداث، كما ذكر تصريحاً وتلميحاً، حين أصبحت بيروت، ولبنان، قبلة للمنفيين والمطاردين والمطرودين، والباحثين عن الحرية. ذكر رأفت إنهاء دراسته الجامعية عام 1974 في الجامعة الأردنية²¹⁷⁰، وهي تلك السنة التي فارق فيها صديقه الذي سافر ليلتقي به في عمان. وكان نادر في سجن المسكوبية في “نيسان 88”²¹⁷¹. ووثق رأفت معلومة عن “غريب” زوج سرورة مفادها “إن الاسم ورد لدى الصليب الأحمر في لبنان مع تاريخ المعلومة تلك -88/11/14”. وهذا هو الموعد المحدد مسبقاً لتصوير فيلم “مطاردون في بلادهم”، وزمان استشهاد إبراهيم فوزي، وتاريخ اعتقاله سابقاً²¹⁷². وتاريخ اعتقال إبراهيم فوزي²¹⁷³، وبنيت غرفة ملحقة بمسجد المجدل “على نفقة الحاج عبد النبي سعدات سنة 1941”²¹⁷⁴.

وعزت الغزاوي مولع بالتوثيقات الزمنية، وأعتقد أنها ذات دلالات رمزية، ولا تتوقف عند التوثيق فقط، فقد رأينا بعضاً من هذه الرمزية فيما سبق من توثيقات. وفعل ذلك في “الحلاج يأتي في الليل”²¹⁷⁵ وفي “جبل نبو”²¹⁷⁶ ما فعله في “الخطوات” وفي “الحواف”.

وعني وليد الهودلي كذلك بالزمن الخارجي للأحداث والأيام التي جرت فيها، وعدد الأيام التي قضاها عامر في السجن، أو الزمن الذي مضى عليه في جلسات التحقيق، بأسلوب كتابة المذكرات “منذ شهر ونصف لم تغمض عيناى أبداً”،

²¹⁶⁹ نفسه، ص 111.

²¹⁷⁰ نفسه، ص 121.

²¹⁷¹ نفسه، ص 135.

²¹⁷² نفسه، ص 148، 165، 167.

²¹⁷³ نفسه، ص 165.

²¹⁷⁴ نفسه، ص 178.

²¹⁷⁵ عزت الغزاوي. الحلاج يأتي في الليل، ص 7، 27، 38، 41، 47.

²¹⁷⁶ جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 7، 47، 67.

و"ساعات ثم عاد ضيفي العزيز"، و"خرّ ساجداً دقائق طويلة"، و"سنة وسبعون يوماً يا لها من عمر مديد"، و"ساعات طويلة من الأحاديث الممتعة"، و"بعد تسعة أيام جاء الفرّج"، و"قضى عامر أربع أو خمس ساعات مع "كابتن داني"، و"أربع أو خمس ساعات من الحديث السمج"²¹⁷⁷. وإن كان الروائي قد بنى ذلك على تقنية تلخيص الزمن والأحداث، غير أنه أراد أن يحدد مجال تلك الأحداث زمنياً بمقاييس الزمن الطبيعي الفيزيائي.

وحفلت مايا أبو الحيات بالزمن الخارجي والداخلي، فقد سجلت تواريخ مذكرات عبد الله في السجن، كما ذكرت مواعيد ذهاب الراوية لزيارة أسير، فقد خرجت ن البيت "الساعة السابعة والنصف"²¹⁷⁸، وأمضت النهار تنتظر بدون أن تجري محاكمة ذلك الأسير "للساعة الثانية بعد الظهر .. بدأنا نفقد الأمل إذ أخبرنا محام خرج من القاعة أن جميع المحاكمات قد انتهت"²¹⁷⁹، وبسبب الحواجز تأخرت في العودة "وصلت المنزل في السادسة مساء ... وفي الليل حلمت بعامر"²¹⁸⁰.

أما الزمن الداخلي المتداخل مع الزمن النفسي فقد نقل الإحساس المرهق بالزمن، زمن غاب فيه وجه الحبيب عن الحبيبة فغيّر الزمن ملامحها، ففي حذفت مرت عبره سنتان، لا نعرف ما جرى فيهما، ولكننا ندرك آثار تلك السنتين "هل مرت سنتان حقاً؟! سنتان ليست بالزمن القصير كما نعتقد .. هي أيام وساعات وثمان .. هي ليل وفجر _ الفجر يقضم الليل كالتفاحة - هي أحاسيس وانتكاسات ونهوض .. هي تجاعيد قرب الجفن وشيبتان في الرأس .. هي الكثير. هل مرت سنتان على وجهه المحايد في الصورة .. ورائحة أنفاسه المختلطة بالعطر التي استبدلتها لفحته برائحة الخزانة؟ لماذا يتطاير العبق؟ لماذا لا يخترعون جهازاً للمحافظة عليه إلى الأبد؟ ... هي كبرت عشرين عاماً في عامين فقط .. هي اختلفت .. هل يعرفها إن عاد خفية عن الملائكة؟ هل يحبها كما كان؟ وهل ترك الغياب لحيه مكاناً فيها"²¹⁸¹.

²¹⁷⁷ ستائر العتمة، ص 14، 25، 26، 27، 35، 41، 43، 72، 79، 80، 85، 86، 89، 91، 93، 98، 100، 103.

²¹⁷⁸ حبات السكر، ص 51.

²¹⁷⁹ نفسه، ص 56.

²¹⁸⁰ نفسه، ص 57.

²¹⁸¹ نفسه، ص 59-60.

واهتمت ليانة بدر كذلك بالزمن الفيزيائي، وتنقلت عبر أزمان مختلفة، وذكرت أحداثاً وطنية فلسطينية عبرت عن مآسي لحقت بالشعب الفلسطيني، ومنها النكبة والعدوان الثلاثي والنكسة، وأحداث الأردن والمقاومة، وأخيراً زلزال بيروت في مطلع الثمانينات الذي أدى إلى انهيار المقاومة الفلسطينية المسلحة²¹⁸². وحددت الراوية أحداثاً جرت في أيام معينة "اليوم يوم جمعة"²¹⁸³، فذلك اليوم الذي كان يوم فرح وسرور في الوطن، انقلب إلى يوم همٍّ وغمٍّ وقنوط ولاجترار المآسي في المنفى.

وجرت بعض أحداث "ربيع حار" حين كانت "أزهار الربيع تجعله" أحمد القسم "يطير"²¹⁸⁴. وسعت جدة مجيد وسعاد وأحمد القسم وسعاد في إنقاذ مجيد ليلاً حين كانت "أشباح الشباب بالعتمة"²¹⁸⁵. وأسعف مجيد في بيت الوشمي، ودار حديث جدة مجيد عن ماضيها "في الأمسية التالية"²¹⁸⁶ لأمسية سابقة. وحصار مقر الرئيس عرفات "بدأ مع الفجر"²¹⁸⁷.

وتجمّع الأقارب للسلام على زينة بعد قدومها إلى وادي الريحان "بعد العصر امتلأت الدار بالأهل والجيران"²¹⁸⁸، ورجعت مع مازن من حفلة عيد ميلاد فيوليت مع مازن "مشينا معاً في ذلك الليل"²¹⁸⁹. وحدثها مازن عن سلمى وبيروت "سلمى لبنان والسبعينات" وأن "السبعين غير التسعين"²¹⁹⁰. وتزور زينة منزل عم فتنة "يوم الجمعة بعد العصر وقت الديوان"²¹⁹¹، وأخيراً تنقل فتنة للوضع وتموت في الليل "وتظل تقرأ في الظلمة وسكون الليل"²¹⁹². وقد يشير الروائي إلى زمن غير محدد، فهذا إبراهيم يكتشف مقبرة في القرية "في يوم ما"²¹⁹³، ثم بدأت قصة حبه لمريم "يوم أحد"²¹⁹⁴. ويسجل حركاته وهو يراقب مريم "عدت إلى القرية

²¹⁸² ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 10، 11، 12، 19، 21.

²¹⁸³ نفسه، ص 9، 23.

²¹⁸⁴ ربيع حار، ص 20.

²¹⁸⁵ نفسه، ص 102.

²¹⁸⁶ نفسه، ص 122.

²¹⁸⁷ نفسه، ص 131.

²¹⁸⁸ الميراث، ص 48.

²¹⁸⁹ نفسه، ص 64.

²¹⁹⁰ نفسه، ص 65.

²¹⁹¹ نفسه، ص 79.

²¹⁹² نفسه، ص 307.

²¹⁹³ صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 13.

²¹⁹⁴ نفسه، ص 15.

يوم السبت، ويوم الأحد صعدت إلى الهضبة لأرقبها²¹⁹⁵. وقد سبق الحديث عن زمن السرد وعلاقته بزمن القصة.

أما الزمن النفسي فيشكل ركيزة أساسية في الإبداع الروائي، وهو الأمر الذي عرضت له أناييس ن، وبحثت فيه اختلاف الأفراد في أحاسيسهم ودرود أفعالهم على ما يحيط بهم "إن البشر لا يتطورون على نحو كامل التناسق. إنهم يتقلبون، يمتدنون، ويتقلصون، ويتراجعون، ويكبحون أنفسهم، وينحطون، ويتأهبون، ويضمرون من جانب ويبرزون من جانب آخر على نحو شاذ أو غير شاذ وفقاً للتجربة والصدمات"²¹⁹⁶. هذه الاستجابات تتجلى في أحد نواحيها بمشاعر الإحساس بالزمن، الذي يصبح في هذه الحالة ذاتياً ونسبياً، ولا يخضع لمقاييس الزمن الطبيعي أو الفيزيائي.

وكما انشغلت الشخصية بزمنها الطبيعي، الذي تلتقي فيها مع الشخصيات العامة الأخرى، في كثير من الأحيان، انشغلت أيضاً بزمنها الشعوري. وحينذاك يأخذ الزمن دوراً في تشكيل الشخصية وموقفها وتحركها، ويدخل الزمن آنئذ في نسيج حياتها الداخلية، ويتلون بتلون حالتها النفسية، فيطول أو يقصر تبعاً لحالة الشخصية²¹⁹⁷. ويتجلى الزمن النفسي في تداعيات الشخصية وذكرياتها ومونولوجاتها، وتيارات وعيها، وقد يبرز في أحاديثها المباشرة، وهذا الزمن غير خاضع لمقاييس موضوعية، حيث أن "هذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن"²¹⁹⁸. ويتجلى ذلك الزمن النفسي في تفاعلات متعددة ومتنوعة، هي موضوع الفقرات التالية.

1. جدلية الماضي والحاضر

حضرت شخصيات كثيرة في الرواية المعنية وهي تعاني من تناقض بين زمنها الماضي، وزمنها الحاضر، أي هي ذاتها تعاني من صراع بين ماضيها وحاضرها. ويؤدي ذلك إلى عدم الارتياح، وإلى عدم التكيف والرضى عن زمنها الحاضر، ويصبح الحلم بالماضي والعودة إليه بديلاً للحاضر وقسوته وآلامه. كما

²¹⁹⁵ نفسه، ص 34.

²¹⁹⁶ أناييس ن. رواية المستقل، ص 118.

²¹⁹⁷ سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 44.

²¹⁹⁸ نفسه، ص 52.

قد يصبح الخلاص من الماضي، والركون إلى الحاضر فلسفية ومزاجاً تتسلخ فيه الشخصية ما ماض غير مريح لها.

وهناك نماذج واسعة من الشخصيات في النمط الأول، الذي يهرب، أو يحاول استبدال الماضي بالحاضر، لأن ذلك الماضي أجمل وأكثر طيبة، وهناءً، وكرامة، وعزاً، وفخراً وكبرياءً، ويحمل أملاً واحتمالاً بما هو أفضل وأجمل. من ذلك كثير من شخصيات "تلك الأيام" مثل شقيب وخلدون الراجمة وأبو الود، وغيرهم. هؤلاء يهربون من لحظة الانكسار والضبابية والفرع من الآتي المجهول إلى "تلك الأيام" التي يفصلها زمن يبدو بعيداً عن هذه الأيام، بفعل عامل لغوي هو اسم الإشارة إلى البعيد "تلك".

ومثل هذه النماذج تحضر شخصية مازن وزينة وكمال في "الميراث"؛ فمازن يحن إلى أيام بيروت وسلمى والثورة والحرية والتقدم. أما ماضي زينة فماضيان: ماض شربته عبر الذاكرة من أبيها، لوم تعشه، وبقيت تحلم بالوصول إليه، وهو الأهل والطيبة والمجتمع الشرقي، تحن إلى العودة إليه، وحين أتاحت لها فرصة العودة، هبت مسرعة نحوه، أقلعت عن حاضرها نحو ماضٍ بعثه حلم موروث، إن جاز التعبير. وحين أصبح هذا الماضي حاضراً، قارنت حاضرها بماضيها القريب الذي عاشته فحنت إليه، وقارنت بؤس "وادي الريحان" الحاضر، بجمال أميركا، فعادت تحن إليه، وقررت العودة إليه. ولدى زينة أزمة أخرى مع الزمن الذي تشعر أنه وحش يلتهمها، وتعد السنوات بالعشرات "أنا الآن في الثلاثينات وبعد عشرة أصبح في الأربعينات وبعدها في الخمسينات فالستينات ثم أتقاعد وأموت، وما بعد الموت؟ وماذا حتى قبل الموت؟ ماذا سيبقى في جعبتي للستينات وكيف أكون؟"²¹⁹⁹. ثم تترد نحو ماضيها بعدما رأت أن حاضرها لا يوفر لها الاطمئنان النفسي "تعبت من الوحشة، وبت أحن إلى الماضي، الندبة في الأعماق تذكر بالماضي، وأنين الروح وأخيراً ما عاد هناك مفر من الاعتراف بأنني لن أهدأ أو أرتاح حتى أعود إلى الماضي، إلى ما ضاع"²²⁰⁰. وما جرى لزينة جرى لكمال، فقد جاء طامحاً وطامعاً في تنظيف البلد "الضفة الغربية" من الأوساخ. فلما نيس من ذلك ارتد إلى الماضي، في ألمانيا، فقرر العودة من حيث أتى.

²¹⁹⁹ نفسه، ص 30.²²⁰⁰ نفسه، ص 30.

وشخصية الراوي العائد من المنافي والشتات إلى الأراضي الفلسطينية بعد السلام، انتكس حين لم يجد حلمه متحققاً في الواقع فارتد إلى ماضيه، إلى حياة المنفى، ويخف ارتباطه بالواقع وبمجد ليبقى متعلقاً بالماضي وحلمه، وبعائشة التونسية، وماضيه معها كبديل لحاضر لا يحقق الحلم الذي عاش من أجله، ولذلك فالوطن في الحلم أجمل منه في الواقع. ذلك ما رأيته راوية "نجوم أريحا" في زمن الانهيارات والتراجعات والأوساخ والمنافي، فرجعت تكتب روايتها عن الماضي، إلى أشواق الطفولة، وإلى الزمن الجميل، والمكان الجميل قبل تلك الانكسارات والانهيارات.

ومثل هذا الإحساس العميق بالنفي والتمزق والتشتت في خارج الوطن، يدفع الشخصيات في نزعة عارمة إلى العودة إليه، والتخلي عن الحاضر في المنافي؛ وإن لم يكن الأمر متحققاً في الواقع فليكن في الأمانى والتطلعات والأحلام؛ هذه الرغبة في العودة إلى الماضي، الماضي الذي يمثل الوطن، هي التي دفعت النواتي في "نجمة النواتي" لأعداد قاربه، ويستعد للعودة إلى زهرته في يافا، وهي التي كانت تدفع عطية في "اقتلونني ومالكاً" للعودة إلى الجية، ويحرض ابنه على ذلك، وهي التي تجعل أبو مسعود في "جفاف الحلق" يحن إلى الأيام الخوالي في البيت والوطن السليب²²⁰¹، وهي التي تحمل الحاج صالح في "في ح�يران قديم" على التعلق بالماضي الجميل والهائئ مع ذاكرة مفجوعة بما حصل في النكبة²²⁰². وقد يقود هذا التناقض بين الحنين إلى الماضي ورفض الحاضر والهروب منه إلى الفداء وإلى العودة، وإلى الموت، وهو ما تذكره راوي "نهر يستحم في البحيرة" عندما مر ببردلة، وكذلك هو مصير والدته يوسف في "جبل نبو" التي عادت إلى السدير، وماتت قبل وصولها. وبشكل عام فإن هذا الرفض للحاضر هو الدافع الحقيقي لجميع التجارب الثورة والانتفاضة التي سجلتها الرواية الفلسطينية في الفترة المعنية بالدراسة.

والحاضر السيء والمؤلم والمؤذي، يقابل الماضي، والظلم البين الذي وقع على الشيخ محمد في "بقايا" والإهانة التي وجبها إليه محمد الوهدان، حين بصق في وجهه، فلم يستطع محمد أي رد لأنه كان مشلولاً بأصابة في الانتفاضة، يقابله ما كان عليه الشيخ محمد من قدرة على القضاء على الوهدان حين قبض عليه بتهمة

²²⁰¹ غريب عسقلاني. جفاف الحلق، ص 10.

²²⁰² عمر حمش. في ح�يران قديم، ص 36، 43.

عمالته للاحتلال. لقد ندم على أنه لم يكن قد قام بتصفية جسدية للوهدان حين كان مقتدرًا ومعافى. ويتمنى لو عاد الظرف لفعلها بدون تفكير أو تردد.

وقد ينتج عن الصراع بين ماضي الشخصية وحاضرها نتيجة مناقضة للنتيجة السابقة، فيصبح الماضي مغلفاً بالألم والظلم والقهر والكب والقسوة، ويتحول إلى كابوس مقلق ومربك، مما يفضي إلى آلام ومعاناة، سواء كان ذلك الماضي زمنًا ذاتيًا، أو زمنًا جماعيًا. هذه الحالة تمثلها شخصيات متعددة في الرواية المعنية، ولكن شخصية سرورة في "الحواف" تمثل هذه المعاناة الذاتية، مع أن التجربة كانت أكبر امتداداً من الذات. تعاني سرورة ذاتياً من فقدان الحبيب، فلا تعرف عنه شيئاً. وهو فقدان متكرر، وليس لمرة واحدة فقط، كما تنكر لها فؤاد بعد أن كان قد وعدها بالزواج. ولكن التجربة التي تمازج فيها الذاتي مع الجماعي تتمثل في خبرتها عن قتل الفلسطينيين، والدماء والدمار الذي خبرته في مخيم تل الزعتر. هذا الماضي المتراكم يظهر على صورة أحلام مؤرقة وكوابيس مفرعة تعاني منها سرورة. وهي تحاول جهدها أن تتخلص من هذا الماضي بالوصول إلى خبر يقين عن زوجها ومصيره، ولكن لا تصل إلى ما يطمئنها.

أما فؤاد في "الحواف" و"عارف الغنايم في" "الخطوات" فقد تحولت أخطاؤهم وخطاياهم بحق المقاومين والثوار وأهاليهم، وتحولت ممارساتهم الخاطئة في التنظيم إلى كوابيس تلاحقهم، وحاولوا أن يتجاوزوا ذلك الماضي في الشعور، لكنه يظل يلاحقهم في لاشعورهم في شكل أحلام مفرعة وكوابيس.

وعملت كل من زهدية ونسرين في "زمن دحموس الأغبر" على الانسلاخ من ماضيهما "المشين"، والانفتاح على عالم جديد، وحياة جديدة خالية من تلك الذكريات المؤلمة، وتصران على نسيان ذلك الماضي، ولا تقبلان أن يُذكرهما أحد بذلك الماضي، وتنطلقان في زمنهما الحاضر بما يتيح من آفاق أكثر سقوياً من الماضي، لكنهما تظلان سادرتين فيه. في حين أن زمن حسون وماضيه يظل يطارده، ويلح عليه، ويبقى منتصباً بين عينيه فلا يريم، مما يبقيه دائم التألم والقلق والحيرة والاضراب، ولا يجد أفقاً يُخرجه من زمنه الماضي، وإن كان قد حاول عبر زيجات متلاحقة، غير أنه لم يتمكن من التخلص من ماضٍ أكثر جروحاً تلتصق بذاكرته ولا تغادر، تلك ذكرى علاقته بنطفة عبد المنان، والده، أو غيره.

لقد كانت أزمة نهلة في رواية "الميراث" أزمة صراع مع الزمن من ناحيتين: من ناحية أنه مر ويمر ويترك آثاره المدمرة فيها. ومن حيث أن الماضي لم ينصفها، فوقعت ضحية ماضٍ استُغِلَّت فيه. في الناحية الأولى تقيس الزمن بالسنين والإنجازات، فهي تعتقد أنها قضت عمرها وشبابها وجمالها في خدمة الآخرين، وحُرمت الزوج، وتظل قلقة وهي ترى أن الآخرين يتقدمون، وهي واقفة يتجاوزها الزمن، فتندفع في علاقة غير متكافئة، من نواح عدة، مع أبو سالم السمسار²²⁰³، وتُعرض نفسها للقتل، ويعتصرها ألم الإحساس بضغط الزمن، والتحسر على الماضي الضائع سدى "هذا اللي نلته من عمري، كلهم، كلهم عصروني مثل الليمونة وراحوا لحالهم وداروا الدنيا، وداروا ظهورهم ... طول عمري أسدد شيكات وأربي، وأقول: آمين، وأقول: يا الله بكره بلاقيهم لما أحتاج ... وهائني لا بكبري ولا بصغري ألاقى واحد يسندني أو يسأل عني ولو مرة. والله يلعني ويلعنهم. الله ياخذني وياخذهم. يلعن أبوها من عيشة ... والسنة ضاعت وكمان سنتين وسنة ورا سنة لما صاروا العمر، والعمر مر وسنين ضاعت، وصحيت لقيتني ختياره بلا جوز ولا بيت ولا مين يناديني يا ماما. هاي آخرتها، سامعة شو بقول؟ هاي آخرة نهلة بنت عمك، بقرة منسية في الماخور بعد أن نشفوا حليباتها"²²⁰⁴.

حاولت أن تتخلص من هذا الماضي المتراكم في الحاضر نحو المستقبل، كما رأتها، مع السمسار. هو زمن يحاول أن ينفلت من ضغوط الحاضر، ويحمل معه أحلاماً بالتغيير نحو الأفضل والأجمل والأخير. إذن نهلة ترفض الماضي، وترفض الحاضر في محاولة للقبض على ناصية المستقبل، حتى ولو لم يكن بحجم الحلم، ولكنها محاولة للحاق بالزمن الهارب، قبل فوات الأوان.

2. انصهار الزمن الذاتي بالجماعي

سبقت قبل قليل الإشارة إلى امتزاج الزمن الذاتي بالزمن الجماعي في حالة سرورة، وحالة الشيخ محمد الذي يلوم التنظيم والجميع أنهم لم يتخلصوا من محمد

²²⁰³ سحر خليفة. الميراث، ص 114، 153، 163-164، 213.

²²⁰⁴ الميراث، ص 70-71.

الوهدان حين كانت لهم السطوة، واعتبر أن ذلك التراخي معه، كان مؤامرة على الانتفاضة.

إن الأحداث الجماهيرية العامة، والأحداث الكبرى الشاملة، كالنكبة والنكسة والثورة والانتفاضة تفرض زمناً جماعياً يتم التعبير عنه عبر أزمة أفراد يمثلون الجموع العامة، ويصبح الزمن زمنين منصهرين معاً في زمن لا تنفصل فيه الذات الفردية بزمنها عن الزمن الجماعي، وتصبح الأحداث خالصة من فرديتها لتعم بزمنيتها المجموع. وهذا لا ينطبق على الزمن الطبيعي فقط بل يمتد ويطل الزمن النفسي أيضاً. إن الشعور بالماضي المؤلم، والمعذب والظالم والقاسي لا يتوقف عند شخصيات محددة في "قمر في بيت دراس" و"جفاف الحلق" و"في حزيران قديم" و"الكوابيس تأتي في حزيران" و"غياب" و"صرخات" و"حفريات على جدار القلب" و"بقايا" و"الحواف" والخطوات" و"قفص لكل الطيور" و"اقتلوني ومالكاً" و"عين اسفينة" وأمثالها، بل تمتد لتعم المجتمع بكامله، وتعم المجموع الذي يتعرض للموت والتهجير والدمار والإبادة، وهو في ذلك يقع كأنه مفعول به للزمن.

ولكنه يكون زمناً فاعلاً، وزمناً تقود فيه الشخصيات بزمنيتها الفعل الجماهيري العريض والكبير، متحدية الصعوبات، فتصنع زمنها الخاص، زمنها الفاعل، زمنها المتناقض من الزمن المضاد. الثورة والانتفاضة تصنع زمناً يتحدى زمن القهر، ويتعالى على الأزمنة الفردية المنهزمة والمنكسرة، حتى ولو كانت أزمنة جماعية. ولذلك يتماهي الزمن الفردي في الفعل الجماهيري بالزمن الجماعي، ويصبح الأمل والألم زمناً عاماً، يتفاعل مع المجموع فاعلاً ومفعولاً به. هذا الزمن المتقائل فردياً وجماعياً نجده في الفصول المتأخرة من "الكوابيس تأتي في حزيران" و"شهاب" ومقاطع ماضية من "تلك الأيام" و"انتفاضة" و"الانتفاضة، العشيقة، الزوجة" و"سنوات ملتهبة" و"حبات السكر" وأمثالها.

الزمن في هاتين الحالتين هو زمن فردي، كما هو زمن جماعي. والزمن فيهما زمن فرح وغبطة وكبرياء واعتزاز وشموخ عام، كما أنه زمن انكسار، وشعور بالخيبة والهزيمة والانهيار وبؤس ويأس وخيبة أمل وإحباط عام وليس فردياً. لذلك لم يكن زمن مازن في بيروت في السبعينات، هو زمنه في التسعينات، بل هو الزمن الجماعي، وشعور مختلف في زمنين جماعيين مختلفين، ماض جميل

مشرق وحرّ ومزدهر ومتقدم ومليء بالحب في السبعينات، وزمن متخلف، منكسر متراجع، وجاف من مظاهر الجمال والحب في التسعينات. ولم تكن خيبة أمل الشيخ محمد في "بقايا" واغتيال إبراهيم فوزي في "الحواف" ومعاناة السجناء في "ستائر العتمة" و"قفص لكل الطيور" و"وجوه في درب الآلام" و"عري الذاكرة" و"الشعاع القادم من الجنوب" و"انتفاضة" وأمثالها معاناة من الزمن، وصراعاً فردياً مع الزمن، بل هو صراع نشدان الحرية الجماعية، والتناقض بينها وبين القمع والكبت والجبروت.

إن الإحساس بالغربة وبالحرمان وبالشتات والتمزق الأسري والوجداني، والشعور بالفقدان وبالظلم والانكسار والهزيمة والخديعة والرعب والفرع والخوف والكبت وقمع الحريات، وبالضيق وبالجر، وبثقل الزمان، لم تكن تلك هموماً وأزمة فردية، بل هي أزمة فلسطينية عامة؛ فلم يكن رفض استغلال أبو علي جاد الله للأطفال رفضاً فردياً، بل رفضاً جماعياً، وأخذ الأطفال المبادرة لصنع زمن جديد يتخلصون فيه من استغلال جاد الله والإسرائيليين.

3. زمن الحرية وزمن القيد

زمن التمتع بالحرية يقابله تقييد الشخصية، وكبت الحرية بالسجن أو بالقيود التي تقف في سبيل ممارسة الشخصية لحريتها. وقد تكون تلك القيود سياسية، كما في حالة السجن والاحتلال. وقد تكون اجتماعية ممثلة في التقاليد والأعراف التي تقف حائلاً ومتحدية أمام نزع الشخصية لممارسة ما تعتبره حقاً إنسانياً يجب أن يكون مضموناً. وقد ورد تقييد الحرية في الرواية المعنية في هاتين الصورتين العامتين، وفيما تنتقل الشخصية من حالة إلى أخرى: إما من الحرية إلى التقييد، أو من التقييد إلى الحرية. وفي كل من هاتين الحالتين يكون زمن الشخصية مختلفاً، وقد يكون الشعور بالزمن متناقضاً أيضاً.

التمتع بالحرية أو فقدانها في الحالة الفلسطينية لم تكن شعوراً فردياً، ولم يكن إحساساً طارئاً، بل إن الشعور بفقدان هذه الحرية شعور جماعي، وتأصل في النفسية، وأصبح من سماتها وملامحها. ولأن التهجير يعني القيد، ولأن الأسر والاعتقال ومصادرة الممتلكات يعني القيد، ولأن حرمان الإنسان من التعبير عن

مشاعره وطوحاته وأمانية يُعدُّ كبتاً. وحين وضعت القوانين والإجراءات والوقائع لتمكن الفلسطيني من ممارسة حقوقه الإنسانية والاجتماعية والوطنية، فقد تلازم الشعور بالفقد والحرمان مع الشعور بالكبت والقهر والظلم وتكميم الأفواه، فما كان منه إلا أن تصدى لذلك بوسائل متنوعة ومختلفة من وسائل مقاومة ذلك الحرمان، وذلك الكبت والقهر. وتجلى ذلك في صور دموية عبر عقود تركت شروخاً في النفسية الفلسطينية، ولذلك نجد من ملامح تلك الشخصية الشعور الدائم بالغربة، والشعور الدائم بالملاحقة والمطاردة والترصد والتربص والاغتصاب. واقترن هذا بفرع شديد، أو بتحدي اقترن بالتضحية بالذات، ولعل هذا أكثر الأشكال تعبيراً عن حب الخلاص من القيود والانطلاق نحو الحرية، حتى ولو كان المصير موتاً أو استشهاداً.

وقد تولد عن سلسلة الخيبات والانهيئات والتراجعات والتنازلات والانكسارات والخسارات خيبة أمل وإحباط شديدين، وشعور بأن الزمن يعمل ضد الفلسطيني، وكأنه كان ضحية للعنة إلهية. وقد انعكست هذه المعاني بصور متنوعة ومتعددة في النصوص الروائية، وبخاصة تلك التي حملت خيبة أمل، ويأس من تحرير الوطن السليب بعد توقيع اتفاقية السلام في مطلع التسعينات.

ولعل إحدى القضايا التي برزت فيها النفسية الفلسطينية محاصرة ومقيدة، وتعرض للتمييز والممارسات العنصرية حين تم الاحتكاك اليومي المباشر بين العمال الفلسطينيين وأصحاب العمل الإسرائيليين، وبزملائهم من العمال الإسرائيليين، فمن ناحية شعروا بمذلة كبيرة إذ اضطرهم الزمن للعمل عند اليهود، وشعروا بمدى التخلف الذي يعيش فيه المجتمع الفلسطيني، وهذا إحساس سلبي بدور الزمن، ولذلك أعجبت شخصيات "قدرون" العاملة بالتقدم والتحضر والنظافة في المدن والمستوطنات الإسرائيلية، وكذلك بتقدمهم في الإنتاج الزراعي المتطور مقارنة بالأساليب التقليدية في الوسط الفلسطيني²²⁰⁵. وهذا الشعور جعل العمال "علي مثلاً" يشعر بالدونية مقابل المجتمع اليهودي. لكن هذا الشعور كان هو الأندر.

في مقابل الشعور بالدونية كان هناك شعور بالظلم يدفع العامل الفلسطيني إلى التحدي، ورفض، أو عدم الرضا، عما يمارس ضده من عنصرية وتمييز،

²²⁰⁵ أحمد رفيق عوض. قدرون، ص 30، 33، 204.

ويطبق المتطلبات الوطنية، ويجعل لها أولوية على متطلبات العمل الإسرائيلي. لقد بادر إسماعيل العجماوي إلى الاحتجاج على ممارسات التمييز العنصري ضده وضد العملا العرب الآخرين، وكان يشعر أنه يعيش زمناً رتيباً، وتمضي السنوات في ظل الاحتلال بدون أن يذهب عنه الفقر، مع أنه يقوم بعملين “تنتهي سعادة أمامه واضعة صينية الطعام بين يديه، وتذهب لتعد كوباً من الشاي .. يمضغ طعامه ساهماً شارد الفكر “ما هذه الحياة الرتيبة؟ المملة؟ كل يوم أخلع حذائي .. أنتظر الطعام .. أملأ معدتي .. أتمدد .. أنام ، وفي المساء .. أتوجه للعمل في وردية الليل بمصنع المعلبات .. تنتهي الوردية عند منتصف الليل . تستغرق طريق العودة نصف ساعة .. أنام بقية الليل لأصحو في السادسة والنصف صباحاً .. أعد نفسي للتوجه إلى ديوان المحاسبة في السابعة والنصف .. أدقق الفواتير .. كشوف الحسابات، أرقام وإحصاءات لا تنتهي حتى نهاية الدوام الرسمي .. دائرة تدور من سنين .. الفقر لا يتغير .. وأنا أفقد لذة العمل .. ولذة النوم .. ولذة الطعام .. وتصاحبني متاعب العمل ، وكوابيس النوم ، وآلام المعدة .. فإلى متى ستظل الملفات والدوسيهات تسحق أيامي دون هوادة ؟ وإلى متى يظل العمل يستنزفني نهائياً في الدائرة؟! وليلاً في مصنع المعلبات؟! وماكنة الحياكة تأخذ من سعادة الوقت الطويل ، والأولاد الصغار أكثر حاجة لرعايتها .. أعباء الحياة تزداد .. مطالب الأولاد في الأسرة تزداد .. ليس أمامي سوى العمل ليل نهار لتوفير لقمة الخبز”²²⁰⁶.

إسماعيل العجماوي يحمل هموم العمال وقضاياهم وانشغالاتهم، ويحاول أن يقاوم الظلم والعنصرية، لكن جهده لم يكن كافياً “يسحب نفساً عميقاً من سيجارته .. يعبئ رئتیه بالدخان .. “ من أول يوم لي في هذا المصنع وصبري أبو شحادة يحاول أن يشعر كل عامل فيه بكرامته وإنسانيته ، وأنا أساعده في ذلك .. نحاول أن ننشر الوعي بين العمال لحقوقهم .. لكن بهدوء ودون أن يشعر أحد .. نحاول في عنبر العمل .. في مطعم المصنع .. في الذهاب والإياب .. إذ ليس من المعقول أن نظل هكذا .. بلا كرامة، ولا إنسانية، ولا حقوق، ينظر إلينا معظم العمال اليهود كأننا خلقنا لخدمتهم، كأنه لا يحق لنا التمتع بالحقوق التي يتمتعون بها في هذا المصنع، يتلقون أجوراً أضعاف أجورنا .. يرتاحون ونتعب .. حتى

²²⁰⁶ عبد الله تايه. وجه في الماء الساخن، ص 3.

إذا عملوا معنا يتركون لنا الأعمال القذرة والمتعبة، ولا يقول لهم أحد اعملوا .. أو لماذا لا تعملون؟ .. يعتمدون علينا في الإنتاج، وفي الأعمال المجهدة الشاقة، وتلك التي يتأففون منها، وكأنها خلقت على مقاسنا نحن .. أعمال التنظيف لا يقوم بها غيرنا .. الحمل والعتل لنا وحدنا .. التأنيب والتعنيف من نصيبنا .. هم دائماً يفهمون في الأوامر .. يقبضون من أجل توجيه الأوامر .. عدد مسئولي العمل عندهم تضاعف مرات كثيرة منذ قدوم العمال العرب .. فأصبح العمال اليهود مسئولي عمل .. كل واحد منهم مسئول عن مجموعة منا .. يتنبه لهم .. يوزّعهم على العمل .. يوزّع العمل عليهم .. يأمرهم بالعمل .. والذي لا يعجبه لماذا ينتظر هنا؟! هكذا يرددون دائماً .. تماماً كما يردد مسئول العمل في دائرتي الحكومية؛ الذي لا يعجبه يتفضل .. يذكرونني بزمان العبيد والإقطاع، يوم أن كانت الأرض وسكانها ملكاً للإقطاعي يتصرف بهما كما يريد. يبدو أن المشكلة ليست الحصول على الخبز فقط، فقبل الخبز، ومع الخبز، وبعد الخبز، لا بد من أشياء كثيرة .. هذه اللقمة التي تجبر الكثيرين على الصمت، والخوف، والانحناء في معظم الأحوال، ويا ليتها لقمة تستحق هذه المذلة”²²⁰⁷.

وشعر بشار المحمودي، الطالب الذي عمل في مستوطنة إسرائيلية في “آخر الحصون المنهارة” بأنه محاصر بألوان من الاستغلال والكرهية والعنصرية حتى وصل الأمر إلى حد الاغتصاب، وحين ماتت دوريت بين يديه بفعل ما تعاطته من كحول أخذ ضغط الزمن عليه في الازدياد مع مرور اللحظات التي ينتظر فيها الفرصة الملائمة لإخفاء جثة دوريت، فقد كان والدها يجلس ليلاً في خارج بيته في حين كان بشار يتدبر أمر إخفاء الجثة، فناداه وأخذ يحدثه، في حين كان بشار غائبا “يا إلهي! أي قدر ساق هذا الرجل؟ الوقت يمضي مثل سكين حاد يشرط جسدي”²²⁰⁸. إن هذا الإحساس بالزمن لا يُقاس بالدقائق والساعات، بل يقاس بمدى إلحاح الزمن على الشخصية؛ فبشار رأى أن الزمن يمرُّ بطيئاً يمزق جسده بقسوة.

ويتزايد شعور بشار بالألم المنبعث عن بقاء الزمن وفعله ضده، فحين توافد المحققون إلى المكان، وبعد أن صدر أمر توقيف بحقه يمنعه من مغادرة المكان “لا أدري كيف يمضي بي الزمن، أتوجس خيفة من كل شيء حولي، حتى

²²⁰⁷ نفسه، ص 15.²²⁰⁸ مشهور البطران. آخر الحصون المنهارة، ص 86.

الأشجار والتراب والحيوانات، باطني مزلزل بالهواجس، لم أعد أرى في وجوه الناس إلا أشباح محققين، ولم أعد أرى في نفسي إلا طريدة لكل الناس²²⁰⁹. وقد يصبح الزمن ذاته قيداً فتشعر الشخصية بثقله وبطئه، فالراويّة وصديقتها عائدة تشران ببطء الزمن الذي لا يتحرك إذ لم يتم توفير سفينة تنقل الفريق العائد إلى الوطن من أثينا، وعدم توفر السفينة أدى إلى تأخير رحلة العودة إلى الوطن، ولما لم يتحقق هذا الهدق أخذت الشخصية تشعر بالضجر والضيق من بطء الحركة، والعجز عن فعل شيء، ولعل ما فاقم من هذا الشعور، وجود فئة من الرجال في فريق العودة التي تثرثر كثيراً ضد المرأة²²¹⁰.

والانتظار عامة، وانتظار المجهول خاصة، يطيل الزمن ويجعل حركته بطيئة، لذا بدأت رواية "الحواف" لعزت الغزاوي بعبارة ذات دلالة هي "انتظرناه طيلة ساعات الليل، علّه [هكذا] يأتي، كنا نحن الثلاثة نظن أنه لا بد أن يأتي ولو لدقائق معدودات"²²¹¹. وهي عبارة توحى بالقلق والتوتر الذي كان ينتاب المنتظرين لعباس، ذلك المجهول الغريب الذي ينتظره فؤاد ورأفت ونادر، والجو الشتائي البارد يزيد ذلك التوتر قسوة. والأسير يتعامل مع الزمن بمعايير تختلف عن معايير الإنسان الطليق، فهو يشعر ببطء الزمن وثقله، بل وتوقفه في لحظات الحزن والكآبة والانعزال والضيق من التحقيق والمحققين، وقد يفقد الإحساس بالزمن تماماً، في الزنزانة وفي لحظات الغيبوبة²²¹². ويختلف إحساس الأسير بالزمن في لحظات الفرح التي تمرُّ به، وهي لحظات قليلة، ويصبح في حالة نفسية مرحة حين يلتقي بزوار من أهله وأحبته فيمضي الوقت سريعاً بدون أن يشعر بمروره، فقد وصف به إسماعيل وقت الزيارة المخصص لأمه لكي تراه²²¹³.

4. إيقاع الزمن وحركته

الإيقاع في اللغة "اتفاق الأصوات وتوقعها في الغناء"²²¹⁴، وهو ما يعني "حركة"، والحركة تجري في زمن. والزمن مكون محوري بين مكونات البنية السردية، وهو الدال على سيرورة الأحداث سواء كانت واقعية، أو متخيلة. وهو

²²⁰⁹ نفسه، ص 100.

²²¹⁰ ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 64.

²²¹¹ الحواف. ما قاله الرواة، ص 72.

²²¹² وليد الهودلي. ستائر العتمة، ص 35، 86، 99. وليد الهودلي. الشعاع القادم من الجنوب، ص 78، 107، 117. مشهور البطران. وجوه في

درب الآلام، ص 107.

²²¹³ وليد الهودلي. الشعاع القادم من الجنوب، ص 140، 160، 179. مشهور البطران. وجوه في درب الآلام، ص 105-106..

²²¹⁴ إبراهيم مصطفى وآخرون. المعجم الوسيط، مادة وقع.

في الرواية ذو طبيعة تخيلية، فالرواية الجديدة "تتكرر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي"²²¹⁵. ويقابل النقاد بين "ومن القصة" وزمن السرد، الذي أسماه جينيت "زمن الحكاية"، ووصفه بأنه "الزمن الزائف" و"زمنًا كاذبًا" يقوم مقام زمن حقيقي²²¹⁶. وتتيح تقنية التلاعب بالزمن إمكانيات لا حصر لها، وتُقدّم للروائي تجليات زمنية متفاعلة مع عناصر البناء الأخرى، فتجعل من الزمن محركاً "واعياً" ودافعاً للحركة في سير خطي أو متعرج متذبذب بين الأزمنة الثلاثة.

ومن التجليات السردية ما أطلق عليه بوتور "الطباق الزمني"²²¹⁷، وأطلق عليه كثير من النقاد العرب المعاصرين مصطلح "المفارقات الزمنية" و"المفارقات السردية"²²¹⁸. وقد وصف جيرار جينيت المفارقات الزمنية بأنها "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنةً بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"، أو هي "أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية"²²¹⁹، وفي هذا الاقتباس إشارة من جينيت إلى مسألتين: الأولى تتعلق بحركة الزمن خطياً أو تداخلاً، والثانية تتعلق بسرعة الزمن وبطئه، مع الانتباه إلى أنه يشير إلى زمن الحكاية بمعنى زمن السرد. علماً أنه لا يسلم بوجود الدرجة "صفر" التي يتوافق فيها زمن القصة "والحكاية" أي زمن السرد.

وتحدث المفارقة حين ينتقل الراوي في السرد بين الأزمنة بصرف النظر عن مدى المفارقة أو اتساعها الآن. وقد ميّز الدارسون بين الأزمنة، ويهمنا الآن الحديث عن زمن القصة، أي زمن المحكي، وزمن السرد أو الخطاب أو الحكى²²²⁰.

وقد أدى الاهتمام بالحياة النفسية والأحاسيس الداخلية للشخصية إلى تشابك الأزمنة وتداخلها، وهو ما يترك أثره في البنية السردية، ولا سيما في العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد. ويح الحديث عن الزمن تحسن الإشارة إلى بعدي

²²¹⁵ سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 68.

²²¹⁶ جيرار جينيت. خطاب الحكاية، ص 46.

²²¹⁷ نفسه، ص 98.

²²¹⁸ نفسه، ص 47، هكذا استعملها المترجمون، وكذلك استعمال حميد لحميداني. بنية النفي السردى، ص 73.

²²¹⁹ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 47.

²²²⁰ مولاي علي بوخاتم. مصطلحات النقد العربي السيميائي، ص 280. سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 89، 143، 148.

الزمن، وهما المعنى "الطبيعي الفيزيائي"، و"الزمن النفسي"، "ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس، ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل"²²²¹. والزمن النفسي زمن ذاتي ونسبي متعلق بالمحيط والمشاعر والأحاسيس. وقد بدت تجليات ذلك في الرواية الفلسطينية في صورة الشخصية الممزقة المقهورة المشتتة المقموعة، يطحنها الزمن، ولذلك تداخلت الأزمنة وتشابكت، ولم يعد سير الزمن سيراً خطياً متسلسلاً، بل يتقدم ويتأخر، وقد يُسرح أو يُبطئ في إطار التبادل بين الأزمنة²²²².

لا بد للرواية أن تبدأ من نقطة انطلاق على خط الزمن يختارها الروائي، وتلك النقطة "التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب، ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل"²²²³.

وبالنظر إلى زمن المحكي، أي زمن القصة الفلسطينية موضوع البحث، نظرة تحكمية فإننا نجد أن زمن القصة يمتد زهاء مائة سنة، أي منذ الحرب العالمية الأولى وحتى الوقت الحاضر، ممثلاً في أحداث الانتفاضة الثانية وما بعدها، وهو "يمثل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه" الروائيون "عالمهم التخيلي"²²²⁴. هذا إذا استثنينا رواية "القرمطي" و"عكا والملوك" لأحمد رفيق عوض، حيث أن زمنهما يعود إلى القرن الحادي والثاني عشر الميلاديين.

وإذ أن إيقاع الزمن وحركته تأتي في أشكال مختلفة تسريعاً وإبطاءً، وإذ أن لذلك تقنيات ووظائف وأهداف فنية وجمالية وبنوية تتفاعل مع المكونات السردية الأخرى وصولاً إلى نص روائي مُنجز، فقد رأيت أن أعالجها تحت العناوين اللاحقة.

5. التسلسل الزمني/الزمن الخطي

يتعلق السرد الزمني المتسلسل للأحداث باتجاه حركة الزمن في النص الروائي، ولا يتعلق بسرعه. ويقوم الراوي في السرد التاريخي الخطي برواية الأحداث

²²²¹ سعيد يقطين. تحليل النص الروائي، ص 74. وانظر حول هذين الزمنين أيضاً أحمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25. محمد عزام. شعرية الخطاب السردية، ص 106-107.

²²²² عيد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 220.

²²²³ سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 28.

²²²⁴ نفسه، ص 46.

بحسب جريانها في الزمن الذي جرت فيه "فيصبح الوقت الذي تستغرقه القصة كأنه اختصار للوقت الذي استغرقته المغامرة"²²²⁵. إن هذا النظام السردى لا يسمح للراوي بالعودة إلى ماضي الشخصيات عبر الذاكرة، ولا يسمح بالدخول إلى داخلها، فلا نعود نراها إلا من الخارج. وإن كان يصعب التسليم المطلق بذلك، إذ أن الروايات التي تبنى على هذه الخطية السردية لا يمكن أن تلتزم التزاماً كلياً بذلك، فقد يجري حدثان في وقت واحد، فيضطر الراوي لتأجيل واحد منهما، والاستمرار بالآخر إلى نقطة معينة، فيوقف هذا ويعود إلى الأول، وهو ما وصفه بوتور بأنه ترتيب خطي خشن "يصطدم بجميع أنواع الصعوبات: فينقطع الخيط ويعود إلى الالتفاف حول نفسه"²²²⁶. ويقرر "أن أي رواية كلاسيكية لا تقدر على تتبع الحوادث بطريقة سهلة"²²²⁷.

وفي إطار التطبيق على الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة في مدى الدراسة فإننا نجد أن عدد الروايات التي بُنيت على السرد التاريخي المتسلسل قليل جداً، ولا تتعدى أصابع اليد الواحدة، وتضم "قمر في بيت دراس" وجفاف الحلق" و"الكوابيس تأتي في حزيران" و"عواصف ورمال".

لقد بدأت "قمر في بيت دراس" بنهاية الحرب العالمية الأولى، واستمرت الأحداث في سلسلة زمنية متلاحقة بحسب وقوعها تاريخياً، من الانتداب وممارساته، ثم نشوء الاستيطان، والصراع بين المستوطنين اليهود واصحاب "بيت دراس" ثم الصراع الدموي واللجوء على غزة، مروراً بالحرب الرسمية العربية. وكان الأمر قريباً من هذا، ولكنها تسجل مرحلة ما بعد اللجوء حتى ما بعد العدوان الثلاثي وانسحاب الإسرائيليين من القطاع بعد ذلك، في سرد متسلسل للأحداث. وكذلك الأمر في "الكوابيس تأتي في حزيران" وإن كان يرد فيها الاستذكار في بدايتها، ولكن يغلب عليها السرد التاريخي الخطي، وتبدأ في تسجيل الحياة الفلسطينية في قطاع غزة منذ نهاية الخمسينات، وتنتهي بعد النكسة.

أما "عواصف ورمال" فقد بدأ زمن الحكاية/ القصة فيها قبل النكبة، أي في داخل فلسطين، وقبل انسحاب الانتداب بفترة زمنية غير محددة، وسارت في سردها الخطي إلى ما بعد النكسة في قفزات متباعدة وحذف لفترات زمنية واسعة

²²²⁵ ميشال بوتور. بحث في الرواية الجديدة، ص 97.

²²²⁶ نفسه، ص 97.

²²²⁷ نفسه، ص 98.

ومتعددة. وإن غلب السرد التاريخي على بنية الرواية، فإن هذا السرد كان يضطر إلى أن يقوم بسرد لأحداث متوازية، وهو ما نبه إليه بوتور عن الصعوبات التي يجدها السارد في هذه الطريقة السردية. وقد نجد روايات أخرى غلب عليها مثل هذه الطريقة السردية، ولكنها تراوح بينها وبين طريقة السرد المتلاعب بالزمن، وهنا تتفاوت الروايات في مدى اقترابها من هذا الأسلوب السردى أو ابتعادها عنه نحو السرد المتداخل الأزمنة. من ذلك مثلاً رواية "شمس الأرض" التي ساد فيها السرد المتسلسل بكثرة، ولكنها لم تخل من استذكارات واستشرافات. وكذلك الحال في "انتفاضة" لجمال بنورة، مع الأخذ بعين الاعتبار قصر زمن الحكاية في كليهما، بحيث لا تتجاوز أحداثهما الأشهر، وهو زمن غير محدد في كليهما، وإن كانت تحدد أحداث الانتفاضة الأولى. وفي هذا النوع من السرد يفقد القارئ الدخول في نفسية الشخصية، ويظل يحوم حول ما يقدمه الراوي من معلومات حولها، وهي غالباً مشاهد وصفية.

وقد روت أحداث "ستائر العتمة" و"الشعاع القادم من الجنوب" لوليد الهودلي سيرة المعتقلين والسجناء بطريقة تسلسلية، بدأت في الرواية الأولى منذ اللحظة التي رصد فيها عامر وزملاؤه سيارة إسرائيلية، وأطلقوا النار عليها، مروراً باعتقال عامر وزملاءه، وبالتحقيقات المتكررة، وحياة السجن، والتباسات التحقيق والتشكيك وحياة السجن وانتهاء بقرب الإفراج عن عامر بموجب صفقة تبادل للأسرى. وكان زمن القصة تسعون يوماً. ولكن الرواية تمزج في مقاطع قليلة منها بين المناجاة والاستذكار، فقد كان عامر في بعض مقاطع الرواية يراجع المرحلة التي سبقت العملية العسكرية، والاعتقال، والإجراءات الاحتياطية والتنظيمية التي رتبها مع مجموعته، محاولاً اكتشاف ما اعتورها من خلل أدى إلى اعتقال المجموعة.

وكذلك كانت روايته الثانية التي بنيت على التنظيم التاريخي المتسلسل للأحداث في حكاية إسماعيل الزين، حين بدأت أحداثها من عملية عسكرية للمقاومة اللبنانية، ويصاب إسماعيل، ويعتقل، ويدخل في مراحل التحقيق والتعذيب والسج، يلتقي في أثناءها بوليد الهودلي، ويعيشان معاً تجربة السجن من ناحية، وتجربة التجليات والفرز التنظيمي والفكري في السجن. وهي أحداث تسير بشكل متسلسل، ولا نجد فيها من الاستذكار إلا ما كان يرويه إسماعيل للمحققين، فما أراد

أن يبوح به، عن لقطات من حياته الماضية، ودوره، وكيفية إصابته واعتقاله. هذا النمط السردى القائم على الزمن الخطي الأفقي المستمر نجده هو المستخدم في "القرمطي" وفي "الكوابيس تأتي في حزيران" وفي "انتفاضة" وفي "صرخات"، ويغلب على "سنوات ملتهبة" و"شهاب".

6. الطباق الزمني/التلاعب بالزمن

يتناقض "الطباق الزمني" مع النظام الزمني المتسلسل، فهو أكثر تعقيداً، وفيه تصبح الذاكرة ومخزونها أداة كشف وأضاءة ماضي الشخصيات وأحاسيسها ومشاعرها وأفكارها ودواخلها، ولا سيما عبر المناجاة. كما قد تحمل الرؤيا الاستشرافية الزمن إلى تطلعات وتوقعات وأحلام مستقبلية، تكشف عما يتفاعل في ثنايا الذاكرة والنفس.

وحينما يلجأ الراوي إلى سرد الأحداث المروية بالعودة إلى الماضي، فإن تلك الأحداث حقيقة "تنتظم هي أيضاً بحسب تسلسل زمني يحصل عندئذ تجمع لسلسلتين زمنيتين، كما يجتمع صوتان في الموسيقى"²²²⁸. وهذا يتعلق بسعة المفارقة كما سيأتي فيما بعد. ولكن هاتين "السلسلتين الزمنيتين" لا تخضعان من حيث سعتهما لضوابط محددة. وهذه المفارقات تتيح التعمق في نفسية الشخصية، وكلما تعددت الأصوات في العمل الروائي تعددت التغييرات في التسلسل الزمني وتعمق الغوص في الماضي، وهو ما نجده في الروايات التي يتعدد فيها الرواة مثل "بقايا" و"الخطوات، و"عكا والملوك".

في هذا النوع من السرد الذي يتم فيه التلاعب بالزمن لا تعود الكتابة خطأً أفقياً مستقيماً، بل تصبح عدداً من الخطوط والنقاط والمقاطع والمجموعات السردية. وفي هذا الطباق، أو المفارقة الزمنية يكون الإخبار/السرد إما استذكاريًا وإما استشرافيًا.

أ. الاستذكار

تحدث المفارقات الزمنية عندما يتلاعب الراوي بالزمن، ويتنقل السرد بين الحاضر والماضي والمستقبل²²²⁹، فإذا كانت النقلة إلى الماضي سميت استذكاريًا، أو استرجاعاً أو إرجاعاً. وفي الاستذكار يعود السرد إلى أحداث جرت في

²²²⁸ نفسه، ص 99.

²²²⁹ عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة، ص 104-110.

الماضي. فالراوي يبدأ من لحظة محددة في الزمن، هي الحاضر السردي، فإذا رجع، في وقت ما، إلى أحداث سابقة على تلك اللحظة فإنه عاد بالسرد إلى ماضٍ في زمن الحكاية، ولكن السرد مستمر بدون توقف. وللاستدكار وظائف عدة؛ كالعودة إلى ماضي الشخصية، أو سد فراغ حصل في القصة، أو تكراراً يفيد التذكير، أو لتغيير دلالة بعض الأحداث السابقة²²³⁰، أو لي طرح تفسيراً جديداً للأحداث²²³¹. ويرتبط الاستدكار بعلاقة عكسية مع الزمن الروائي، بمعنى أنه "كلما ضاق الزمن الروائي شغل" الاسترجاع الخارجي "حيزاً أكبر"²²³². ويشكل الاستدكار "حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردى"²²³³، بالقياس إلى الزمن السرد الذي حددناه للمفارقة الزمنية.

الاستدكار يفضي بالضرورة إلى تداخل بين الحاضر والماضي، أي تداخل الأزمنة؛ فعند استطلاع الأزمنة في نصوص عزت الغزاوي، نقف على خاصية التداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل، ويتحكم في ذلك الذاكرة والسرد والتداعي والتقطيع. وهذه الوسائل تعمل على أن يكون النص مستوعباً مثل هذه المستويات؛ فالذاكرة تشتغل بحيوية الربط والتذكر. أما الراوي فإنه يسهم في خلق المواءمة والتقارب بنقلات فنية عبر الفصول، مما يدفعه إلى توفير عنصر الربط بين هذه المستويات، لكي لا تستقل بذاتها، بل تكون متصلة بما قبلها وما بعدها، بينما يلعب التداعي أو تيار الوعي دوراً لاستحضار الزمن المقترن بالمحتوى من الماضي إلى الحاضر. أما التقطيع فإنه يؤدي دوراً عبر مَنْتَجَة المشهد إلى مشاهد بسبب التوفر على أزمنة مختلفة. وهذا التلاعب بالزمن يقرب المشهد الروائي من المشهد السينمائي. ويؤدي الزمن دوراً فاعلاً في علاقته بالمكان. فإذا كان المكان هو المحدد لذاكرة النموذج، فإن الزمان هو الفضاء الذي يحيط بالمكان دون محدودية، بل هو محرك للحيات لا سيما الزمان الذاتي أو الداخلي للشخصية.

الزمن ليس مستقراً في رواية "الحواف"، حيث تولّى السرد راويين وصوتين يمثلان وجهتي نظر، وموقفين مختلفين، بل متناقضين أحياناً. وقد أفضى ذلك إلى تلوين في السرد عبر أزمنة متعددة، تركت آثارها في شخصيات مأزومة، وتعيش غربة، وظروف فقْد، وبحث عن الغائب والمفقود. ذلك ما تتركه الأزمنة المتداخلة

²²³⁰ محمد عزام. شعرية الخطاب السردى، ص 110. أحمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

²²³¹ سمر روجي الفيصل. بناء الرواية العربية السورية، ص 168.

²²³² سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 40.

²²³³ جيرار جينيت. خطاب الحكاية، ص 60.

المتشابكة في البنية السردية في رواية "جبل نبو". وبخاصة أن هذا التشابك الزمني، يتفاعل مع تشابك مكاني، فالمكان "الوطن، مغيب ومفقود، والإنسان بدونه ضائع مليء بحنين غير كاف للوصول إليه، حين فقد البندقية. وهذه التقنية ذاتها استخدمها الغزاوي في "عبد الله التلالي"، حين يجري البحث عن المغيب، وليس الغائب، "التلالي" عبر البحث عن المكان وفي المكان، وهو بدوره يحيل إلى أزمنة هذا البحث. كل هذا ينطلق من مكانين؛ هما السجن وخارجه، وبين المكان الضيق والمفتوح تجري عملية تغيير الزمان. فالأزمنة متداخلة يتطلبها الحدث المتداخل والمرتبط بالبحث المتواصل، والمتشابكة مسالكه.

وقد غلب على استذكار الراوي في "جبل نبو" الاستذكار الخارجي، أي "الذي سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"²²³⁴، فقد كانت مرجعية تلك الاستذكارات أزمنة سبقت زمن السرد، وسبقت حكاية المنفى بعد النكسة. وكثيراً ما وجدنا هذا النوع من الاستذكار الخارجي في "الخطوات" و"الحلاج يأتي في الليل" و"في حزينان قديم" وفي "الدوائر"، وفي غالبية الروايات المعنية.

أما الاستذكارات الداخلية فقد تتعلق بماضي شخصية تم إدخالها إلى البنية السردية، ويأتي الراوي بالاستذكار ليضيء ذلك الماضي، كما هو شأن "أبو الود" في "تلك الأيام" أو "أبو الروس" في "الخطوات" و"عباس" في "الحواف" و"نهلة" و"فيوليت" و"أميرة" و"عبد الهادي بيك" و"مازن" و"فتنة" و"سعيد" و"أبو سالم السمسار" في رواية "الميراث" و فضل القسام، والوشمي، وجدة مجيد، وسعيد في رواية "ربيع حار"، و"عبد المنان" وزهدية" ونسرين" و"الدقري" وأبو السعود" في "زمن دحموس الأغبر". وغيرها من الروايات التي جاء فيه الاستذكار مضيئاً لماضي الشخصية وعلاقاتها وارتباطاتها. وفي هذه الحالة تحدث التداخلات الزمنية بين حاضر السرد وماضيه.

ومن الاستذكار ما يسمى الاستذكار "التكميلي" حين تضم مقاطع الاستذكار أخباراً وأحداثاً تم تجاوزها أو القفز عنها في البنية السردية في إطار الحذف أو التلخيص، فتأتي الاستذكارات لتكمل ما تم تجاوزه. من ذلك ما سرده الراوي عارف الغنايم، وهو في أوراسيا، عن ممارساته في أوساط الثورة في لبنان، وعودته إلى زمن تلك الممارسات بالاستذكار، بعد مضي سنوات عليها، وبعد أن

كان قد قفز عنها، وهو يعود إليها في إطار مراجعاته لذاته، ولتاريخه الذي بدا له مُشيناً في زمن المراجعات. كما نجد مثل هذه الاستذكارات التكميلية في "ليالي الأشهر القمرية" حين رجع رياض بذاكرته إلى زمنه في بيروت، وبخاصة علاقته بزوجته، بعد أن كان قد رجع إلى غزة، وكان قد قفز عن هذه الأحداث قبل ذلك؛ فجاء الاستذكار مكماً لها لكي تكتمل القصة.

أما في رواية "الخطوات" فتتداخل الأحداث والأزمنة، من حيث زمنيتها، ومن حيث علاقتها بالشعور واللاشعور، ومن حيث تمزق ذلك الزمن بين الحلم والأسطورة والكابوس، وعبر تلوين أساليب لغوية كذلك، وعبر صورة "الميت الحي". لقد كانت هذه الاستذكارات ذاتية وموضوعية في علاقة جدلية ببعضها، فقد تراوحت بين ذكريات تتعلق بحياة عارف الغنايم وحده، وتعلق بعضها بحياته المتصلة بحيوات الآخرين²²³⁵. ولعل الشخصية القناع "حمزة الكاظم" بديل عارف الغنايم، يكون قد ساهم في إثراء الزمن، ودفعه إلى مستويات متعددة ميزتها عن الروايات الأخرى، بسبب تناص من مصادر متعددة حكاية وأسطورية، ولكل أزمنتها ودلالاتها. وإذا كان الغزاوي قد وظف الإطار السردى لألف ليلة وليلة في بعض أقسام الرواية، غير أن هذا الإطار الشكلي لم يأخذ السرد في معانيه ودلالاته العميقة إلى التاريخ، كما قد يتراءى على السطح، بل ظل أزمة الإنسان في التوق إلى الحرية، هي محرز ذلك السرد المشغول بالزمن، إلى حد تحديد أيامه، وتواريخه. أما أزمنة "الحلاج يأتي في الليل" فهي مشكلة مع الزمن أولاً؛ فقد بدا الزمن الخارجي، أو السطحي فيها بتأكيد الراوي على ذكر وقائع بتاريخها أو بحدودها العمرية، ولكن القضية الأكثر أهمية فهي القلق العميق الذي ينتاب الشخصية الرئيسية "الحلاج"، لأنه يشعر بعمق أن الزمن يعمل ضده، في وقت يتشبث فيه باستغلال كل لحظة للوصول إلى ما يعتبره الحقيقة المطلقة. وقد كانت في الرواية أزمنة متشابكة معاً، ومتشابكة متعددة مع أمكنة ممتدة جغرافياً وتاريخياً، ومع ميول ونفسيات وأفكار متناقضة فلسفياً وفكرياً.

وكثيراً ما استخدم الراوي عارف الغنايم تقنية الاستذكار مستنداً إلى ذاكرته، فهو يستمد الآن "زمن السلام" من مخزون ذاكرته أحداثاً من طفولته في الجافنة، ثم أدواره الكابوسية المقلقة المليئة بالانحرافات في صفوف الثورة في الأردن

²²³⁵ عزت الغزاوي. الخطوات، ص 35، 52، 59. وحول الاستذكار الذاتي والموضوعي انظر جيران جينيت. خطاب الحكاية، ص 51.

ولبنان وأوراسيا إلى أن عاد في الحاضر إلى الجافنة. هذه الدورة والدائرة الزمنية، لم تُقدّم متسلسلة، بل كان تداخل الأزمنة والأحداث سمتها السردية المهيمنة، وعبر "مديات" و"سعات" متنوعة.

وكذلك استخدم "رافت" راوي "الحواف" استذكار بتوسع، ونقل السرد من الحاضر، زمن الانتفاضة، إلى مقاطع "حَدَّثِيَّة" غير خطية، وغير متسلسلة. وكانت هذه المفارقات طويلة في مداها حين عادت إلى ما قبل ثلاثين سنة تقريباً من حاضر السرد، في حين أن مدى بعضها لم يتجاوز الأسابيع والأشهر. بني السرد على تفاعل دائم، وسريع في إيقاعه، بحيث جعل الشخصيات موزعة بين حاضرها وماضيها، إلى درجة قد يلتبس على القارئ أحياناً متابعة الحدث، أو الصوت.

لا تكاد واحدة من الروايات المعنية تخلو من استدعاء الشخصية للماضي. وقد قام هذا الاستذكار بالكشف عن جوانب من حياة الشخصية وماضيها، أو بالكشف عن جوانب من الحياة الاجتماعية، والعلاقات بين فئات المجتمع، أو بالكشف عن تاريخ فترة من الحياة الوطنية والسياسية المصرية، أو بعرض معلومات عامة قد تتعلق بطباع الناس، والمجتمعات وأفكارهم وميولهم. ففي كل مرة كان يطل فيها عثمان العظيم في "قدرون" كان يُقدّم لوحة ما من تاريخه الشخصي، أو التاريخ العام للمنطقة، وكونه كان قد أمضى من العمر طويلاً، هكذا في الرواية، فإنه يروي أحداثاً، ويكشف عن وقائع ممتدة من بداية العشرينات، وحتى سبعينات القرن الماضي. وربما كان هذا الامتداد الزمني هو ما جعل الشيخ أكثر الشخصيات استذكراً لأحداث الماضي، وسرداً لتلك الأحداث في الرواية. لا يقل عدد الاستذكارات في هذه الرواية عن عشرات المرات، أما مداها فينتقل من أحداث حاضرة، أي زمنها الحاضر، إلى أحداث جرت قبل عقود ماضية، قد تتجاوز السبعة. أما سعد هذه الاستذكارات فتتراوح بين ثواني قليلة، وقد تمتد إلى أيام وسنوات.

وكون سعة تلك الاستذكارات طويلة، وكونها كثيرة جداً، ويصعب اقتباسها جميعاً، فإنني سوف اختصر محاور الاهتمامات، والأخبار والمعلومات التي شغلت جزءاً من البنية الروائية في "قدرون"، سواء ما ورد على لسان الشيخ عثمان العظيم، أو غيره. وبالإضافة إلى أن تلك الاستذكارات قد قدّمت صورة لعثمان العظيم، وشخصيته، وأفكاره، وفلسفته، في الموت، والحياة، والحرب، والشهوة،

والحرية، والاحتلال، والبطولة، والجبن، والعقيدة وغيرها، فإنها أضاءت كذلك تاريخاً معقداً وطويلاً وممتداً جغرافياً، تحدث عنه عثمان العظيم. وتناولت الإضاءات التاريخ الاجتماعي لقديرون وأم الضباع، والتحويلات التي جرت فيها عبر عقود، والعلاقات المتوترة القائمة بين عناصرها القبليّة والعائلية، وتحولات المجتمع فيها، والانتماءات والارتباطات، كما أضاءت تحولات ارتباط الناس فيها بالعمل في المصالح الإسرائيلية، وابتعادهم عن استغلال أراضيهم. ولم يغفل عثمان العظيم عن سرد لقطات من تاريخه الشخصية، ومشاركاته في حروب الدولة العثمانية، وذكره لعادات بعض الشعوب التي عرفها، وأفكارهم، كما سرد شيئاً من التاريخ النضالي للمجتمع الفلسطيني.

وتحدثت بعض الاستذكارات عن العلاقات الاجتماعية المتحولة التي تركت أثرها في نفسيات أفراد الأسرة الواحدة، وامتدت لتشمل تحولات ضربت في عصب العلاقات الاجتماعية الأوسع، وأفرزت علاقات وارتباطات جديدة، قائمة على المصالح الفردية، والتخلي عن العلاقات العائلية، كما أضاءت بذور تنظيمات وطنية عملت على مقاومة الاحتلال والعملاء بطرق مختلفة، وأشارت إلى ظاهرة جديدة برزت مع الاحتلال، وهي ظهور فئة العملاء والجواسيس. كما أشارت إلى التحولات الاقتصادية والاجتماعية الناشئة عن الوفرة المالية نتيجة العمل في إسرائيل، وتراجع أهمية الأرض مما سهل انتزاعها متسربها إلى المستوطنين.

وإذا كانت "قفص لكل الطيور" قد بدأت من لحظة حاضرة هي زمن الانتفاضة الكبرى، فإن معظم أحداثها قامت على استذكارات أحداث سابقة، وكان هذا الاستذكارات ذا مسافات زمنية طويلة، حيث قامت تلك الرواية في العود إلى الماضي، إلى ظروف اعتقاله وسجنه السابق، وما عرفه في داخل السجن عن التنظيمات الفلسطينية، وما عرفه عن طبائع الناس، وبالتالي أدى إلى تحولاته الفكرية، وقليل من أحداث الرواية دار حول اعتقاله الحالي. لقد كانت هذه الرواية مزيجاً من فترة اعتقال حالية قصيرة "في النص"، وفترة سجن ماضية استمرت ثلاث سنوات، وشغل الحديث عنها صفحات أكثر بكثير مما حملته الرواية عن الاعتقال الحالي.

ومن الروائيين الذين تلاعبوا بالزمن كثيراً إلى حد تمزيقه استذكارات واستشرافاً وتداخلاً في إطار الحداثة خليل إبراهيم حسونة، وبشكل خاص في رواياته

“الدوائر” و”أنياب الصل”، و”سيرة الزنزلخت”. لقد بنيت “الدوائر” خاصة على نمط من تداخل الأزمنة وتشابكها وتقاطعها وتجاورها، فما أن يقرأ القارئ مقطعاً تجري أحداثه في الحاضر، كوجود المعلم في غرفة صفية، حتى ينتقل بذاكرته إلى أزمنة ماضية متداخلة، قافزاً من ماضٍ إلى آخر “الفلسطينيون والثورة والمعاناة في أماكن عدة”، ثم يعود السرد إلى لحظة حاضرة، وهكذا في مزيج بين الحب والوجدان والقضية الوطنية والتشرد والمنفى. هذه المشاعر المختلطة أفضت إلى اختلاطات الزمن السردية في الرواية. ولذلك كانت تتداخل الأصوات، أصوات المتحدثين، مع تداخل الأزمنة. وفي الاتجاه ذاته نوعاً ما، نصادف تجربة عاطف أبو سيف في رواية “حصرم الجنة” ورواية “كرة الثلج” حين تتداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر، وبين الوعي والحلم، وبين أصوات المتحدثين. وكان تمزيق الزمن وشرذمته موحياً بتمزق الشخصيات التي تعاني القهر والغربة والقمع السياسي والاجتماعي. وقد تجلت تقنية تداخل الأزمنة، خصوصاً بين الحاضر والماضي، في الاستذكار المتواترة والمفاجئة إلى الماضي.

كان الزمن السردية لرواية “تلك الأيام” لا يتجاوز أسبوعاً، وربما أقل من ذلك. يبدأ هذا الزمن من أستعداد رجال منظمة التحرير الفلسطينية لركوب سسيفنة حملتهم من بيروت إلى تونس. ولكن زمن القصة يستوعب ما يقارب ثلاثة عقود جرت فيها أحداث الثورة منذ بداياتها الفكرية والتنظيمية السرية الأولى. وكانت الأداة الأولى لسرد هذه الأحداث هي الاستذكار، حين يتقاطع الزمن الحزين، والمترددي، والضبابي، والمنكسر، مع زمن الاعتزاز، زمن الكبرياء، وكأن فجوة كبيرة تفصل بين الزمنين، بدت أول ما بدت في العنوان بالإشارة إلى زمن بعيد تجلى في استعمال اسم الإشارة “تلك” إلى البعيد. هذه الاستذكار كانت ترد على لسان الراوي العليم الغائب المجهول، ولكنه يعرف التفاصيل ودقائق خلفيات الأشخاص الذين يروي عن أزمنتهم، منهم من قضى، ومنهم من ما زال يشارك في تلك الرحلة²²³⁶. كما أن الراوي لا يعتمد على استذكاراته وحده، بل يمتد بذاكرته إلى ذاكرات الآخرين ممن شاركوه، ويشركونه الرحلة؛ فأبو الود النائر القديم العجوز يكتشف الآن، في لحظة الانكسار، في لحظة وداع بيروت، كم هو كبير مخزون ذاكرته، وكأن البحر بانفتاحه واتساعه “الفضائي” الرحب، يفتح

²²³⁶ تلك الأيام، ص 49، 55، 109-92، 132-123، 143-146، 152-150، 160-156، 191-168، 209-195، 261-263.

الذاكرة إلى مداها الأقصى، فتبدأ الذاكرة بالعودة إلى الماضي "وسط البحر الواسع الأرجاء، يكتشف أبو الود أن بوسع الذاكرة أن تختزن أكثر من قدرة المرء على الاحتمال، تتفتح الآفاق دفعة واحدة، وينهار ذلك الحاجز الوهمي الذي يفصله عن الحياة، لتبدو التفاصيل أكثر وضوحاً من ملامح الوجه"²²³⁷. وقد أفضت المراوحة بين أزمنة متباعدة، وغير المتشابكة تشابكاً معقداً، والتنقل عبر تلك الأزمنة حيوية على النص الروائي، وجعلته شيقاً للقارئ.

ب. الاستشراف

حضور الاستشراف أقل وروداً من الاستذكار بكثير²²³⁸. وغالباً ما يرتبط الاستشراف بالسرد بضمير المتكلم، إذاً أن ذلك يسمح للراوي بتلميحات مستقبلية/مقارنة مع وضعه الراهن. أما سبب قلة الاستشراف مقارنة بالاستذكار، فقد يكون بسبب قلة الروايات المبنية على ضمير المتكلم، أو بسبب ذلك ذهنتنا المتحفظة على التنبؤ واستباق الأحداث، أو بانغماس الروائي في الماضي، أكثر من انغماسه في المستقبل، بحكم ضرورة تداعيات الماضي، أو حرص الكاتب على الالتزام بالواقعية والتسجيلية أكثر من المستقبلية التنبؤية. ويلجأ الراوي إليه الروائي ليخبر عن أحداث، أو ليستيق أحداثاً، أو ليتوقع أحداثاً، لم تحدث بعد، وسيأتي سردها فيما بعد²²³⁹. في هذه التقنية تهيئة لذهن القارئ لما سيأتي، وللربط بين الأحداث التي قد تتدافع بفعل حركة الزمن، ولذلك فإن الاستشراف هو "حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات"²²⁴⁰، أي القفز إلى زمن آت، ليروي الراوي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يُتوقع حدوثها، والتمهيد لأحداث ستقع²²⁴¹.

وإذا كنا قد رأينا أن أحمد رفيق عوض قد أكثر من الاستذكار في "قدرون" فإن للاستشراف حضوراً وتوظيفاً بارزاً كذلك في الرواية، وإن كان تواتره، ومداه وسعته أقل مما يرد في الاستذكار. ولعلنا نلمس في نبوءة الشيخ عثمان العظيم، استشرافات موضوعية تتعلق بالآخرين، وبالأشياء الخارجية، ولا نجد في استشرافاته ذاته، فقد اقترح على أم علي، زوجة ولده المقتول، أن تزوج علياً،

²²³⁷ نفسه، ص 49-50. وقد أقيمت النص كما ورد في الأصل بدون إضافة الهمزات تأكيداً لما قلته قبلاً عن مستوى طباعة هذه الرواية.

²²³⁸ جبرار جينيت. خطاب الحكاية، ص 76.

²²³⁹ سمر روي فيصل. بناء الرواية العربية السورية، ص 169.

²²⁴⁰ حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، ص 132.

²²⁴¹ محمد رياض وتار. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 30.

مستذكراً حكاية رجل يوناني تزوج من زانية وانتهى مقتولاً "من يعشق لحوم الأمم الأخرى يمت" ²²⁴². وفي هذه الجملة القصيرة اختصار لتوقع الشيخ لمصير حفيده علي، وقد انتهى علي مقتولاً على يد ابن عمه زياد، بتشجيع من الشيخ، على إثر بيع علي ببيع أرض جده لمستوطن صهيوني، وكان علي قد وقع في أحابيل غابرييل الذي أغرى علياً بالمال والكحول والنساء ²²⁴³. وبذلك يكون توقع الشيخ قد سبق واقعة القتل في النص الروائي، بعدة صفحات، وفي ثنايا أحداث وقعت زمنياً قبل القتل بمدة غير محددة.

والجد المتمسك بالتاريخ، وبالأرض، لفتت انتباهه "تلة عظيمة مغطاة بأعشاب جافة كثيفة" وتساءل وهو يحلم بكنز "ماذا يوجد تحت هذه التلة ... أين كان الناس قديماً يخبئون كنوزهم؟" ²²⁴⁴. وبعد مضي زمن عاد يسأل حفيده الطفل زياد، المتميز في الرياضيات أن يقرأ له "شيئاً عن التراب ... أريد أن أعرف ماذا يوجد تحت التراب" ²²⁴⁵. وفي هذا الوقت الذي يستغرب فيه الطفل فكرة الجد، نجد الجد يأخذ فكرته إلى دائرة التطبيق، فيحرض زياداً على الحفر في التلة، ممناً إياه "ربما نكتشف كنزاً قديماً" ²²⁴⁶، ولكن هذا الكنز الذي يتوقع الشيخ العثور عليه جاء في سياق الحديث مع زياد عن التاريخ، أي هو استشراف موضوعي، مما يوحي أن الشيخ كان واعياً لما يعني، بمعنى أنه لم يكن يقصد ذهباً ومالاً، بل يقصد كنزاً تراثياً ومعنوياً يحمل هوية الوطن وتاريخه.

هذا الاستشراف يتحقق حين اكتشاف الشيخ وحفيده مصباحاً، ثم اكتشاف جداراً وغرفة تضم تماثيل لإلهين كنعانيين هما بعل وعشتروت. وقد عرف تاجر الآثار قيمة هذين الأثرين، ولكنه لم يستطع شراءه لأن الأمر يتطلب عوناً دولياً ²²⁴⁷. وتوقع صابر، راوي "قفص لكل الطيور" إبعاده من وطنه بسبب مقدمات استخلصها من بعض التوصيات والتلميحات التي وردت في مراسلات سرية، كما روى، لأجهزة الأمن الإسرائيلية "بإدراج اسم المدعو: صابر إبراهيم حسن محمود. من غزة - مخيم جباليا" ضمن القائمة ²²⁴⁸. ويرد هذا الاستباق أيضاً في

²²⁴² قدرون، ص 38.²²⁴³ نفسه، ص 230، 238، 303، 308، 319، 321.²²⁴⁴ نفسه، ص 20.²²⁴⁵ نفسه، ص 59.²²⁴⁶ نفسه، ص 180.²²⁴⁷ نفسه، ص 182-137، 250، 268، 282، 292-294.²²⁴⁸ نفسه، ص 63.

مراسلة مماثلة أخرى "لحل ما سبق، فإنني أقترح على سيادتكم الإيعاز للجهات المختصة، بضرورة إدراج اسم المذكور في الدفعة الأولى، ضمن القائمة رقم "444-6-مناطق". على أن يتم ترحيل الدفعة بأسرع وقت ممكن للأهمية"²²⁴⁹. وهي إشارة أوضح من الأولى في هدفها. بل نجد عنواناً لأحد أقسام الرواية يحمل عنوان "أنا مبعداً! .. يا حلالى يا مالى"²²⁵⁰، وهو إشارة ناصعة على أن صابر موقن بإبعاده عن وطنه. وعلينا أن ننتظر قراءة ما يربو على مائة وخمسين صفحة لكي نجد محكمة سورية توشك أن يُصدر قرار الإبعاد، وينفذ حقيقة في بداية رواية تالية للكاتب نفسه، هي "عين اسفينة".

وتلاعب عزت الغزاوي في "الحواف" بالأزمنة وتنقل الرواة بين أزمنة ثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل. وإذا كنا قد رأينا فؤاد وسروة ورأفت وعباس يعودون بذاكراتهم إلى ماضٍ متنوع المدى، فقد كان رأفت يحاول أن يتوقع صديقه القديم الذي سافر إلى عمان لمقابلته في إطار السعي التفعيل الانتفاضة "حاولت أن أرسم فروق ثلاثة عشر عاماً.. الشيب وقليل من التجاعيد السمنة وربما قصر النظر"²²⁵¹. ثلاثة عشر عاماً هي زمن الانفصال والفراق بينهما، ولم يلتقيا فيه، ولكن كان لكل واحدٍ منهما زمنه. هكذا رأفت اعتقد بفعل الزمن في ذلك الصديق، ولعله في ذلك ينطلق من شعوره بفعل الزمن في ذاته، ولكن زمن ذلك الصديق كان أكثر ليونة "لم تأخذ السنوات منه كثيراً.... وجهه مشدود تماماً على قوة دفينة"²²⁵². ورأفت الذي غاب عن عمّان المدة ذاتها تقريباً، يحاول أن يستجمع صوراً من الذكرى، وأن يتصور ما هي عليه "لا بد أن المدينة تغيرت كثيراً ... لا يمكن أن تكون شوارع المدينة كما كانت."²²⁵³ وعندما وصل إلى عمّان وجدها أم ملامحها الاجتماعية والبيئية قد تغيرت، لقد شعر بالغربة في المدينة بعد الألفه، ولم تكن مكتبة مألوفة يرتادها موجودة، قاع المدينة على حاله دون زيادة أو نقصان سوى لوحات أسماء المحلات²²⁵⁴.

²²⁴⁹ نفسه، ص 67.

²²⁵⁰ نفسه، ص 221.

²²⁵¹ عزت الغزاوي. الحواف. في ما قاله الرواة، ص 130.

²²⁵² نفسه، ص 130.

²²⁵³ نفسه، ص 121.

²²⁵⁴ نفسه، ص 126.

كان قلق رأفت على إبراهيم فوزي يتزايد باقتراب موعد تصوير فيلم "مطاردون في بلادهم". كان رأفت يخشى على مصير الانتفاضة، وكان في حدسه، وفي سلوكه في البحث عن إبراهيم، ومحاولته لقاءه، وإن كانت محاولة ناقصة وقاصرة، غير أنه كان يتوقع أن تستغل إسرائيل الظرف والفرصة فتقضي على إبراهيم رمز الانتفاضة. وكان بين ذلك القلق منذ مبعثه الأول، وبين النتيجة زمن ليس محدداً، ولكنة قطعاً لا يتجاوز زمن السرد الذي لم يتجاوزو بضعة أشهر. قلق رأفت منذ قبل إبراهيم فكرة التحدي وشعر أنه لم يحصل الأمور جيداً، وقلق من ترتيبات فؤاد ودوره في خطوط تتشابك بين فؤاد وشركة بريطانية، وتقاطعها مع المصلحة الإسرائيلية في القضاء على الانتفاضة، وتساءل أمام فؤاد عن ذلك قرار تصوير الفيلم والمخاطر فيه. ثم حدث ما توقع رأفت وقضي على إبراهيم، بانتهاز إسرائيل فرصة تصوير الفيلم لتنفيذ الاغتيال²²⁵⁵.

ويستنتج من الاستشراف الوارد في النصوص الروائية المدروسة أنه إما أن يُبنى على خبرة ماضية أو حاضرة يستنتج السارد منها أحداثاً ستقع في الزمن الآتي، ثم تأتي الأحداث مؤيدة لذلك الاستشراف، وقد لا تثبت المقولة الاستشرافية، كما رأينا أن رأفت قد أخطأ في توقع بروز علامات الهموم والشيخوخة على سحنة صديقه الذي سيقابله في عمان.

ج. سرعة الزمن

مهما يكن من أمر فإن زمن القصة، أي زمن المغامرة، يكون في العادة أطول من زمن القراءة، فالراوي يختصر الأحداث الجارية في أيام أو أسابيع أو سنوات في جمل مختصرة يمكن قراءتها في ثواني أو دقائق، وسبب ذلك "أن غاية القصة اليومية تكمن، بالتأكيد في ألا نحتفظ سوى بالمهم، أي ما كان ذا دلالة، وما يمكنه أن يحل محل الباقي لأنه يدل عليه، وبالتالي نستطيع ترك الباقي في طي الكتمان، فنطيل الكلام عن الأساسي، ونمرّ مرّ الكرام على الثانوي، ولكن مقابلة كهذه بين طول المدة التي يستغرقها الحادث وقيّمته المعبرة، هي في أكثر الحالات وهم محض"²²⁵⁶.

²²⁵⁵ نفسه، ص 157، 179-180.

²²⁵⁶ ميشال بوتور. بحث في الرواية الجديدة، ص 102.

يقودنا هذا إلى أن أحداث الرواية قائمة على الانتخاب والاختيار المدروس لحمل رسالة، فيهمل الراوي ما لا يعينه في توصيل تلك الرسالة، وهو في هذا الانتخاب للأحداث، يقوم تلقائياً، بانتخاب الزمن أو الأزمنة المرتبطة بها. وهذا الانتخاب للأحداث، وإغفال بعضها، أو اختصار بعضها، يعني تعاملًا مع الزمن. وينتج عن ذلك علاقة مرتبطة بسرعة السرد بين زمن القصة، وزمن السرد، وهو ما أطلق عليها جيرار جينيت "صلات السرعة"²²⁵⁷. وفي هذه العلاقة حدد جان ريكاردو ثلاث خصائص هي²²⁵⁸:

- أ. مع الحوار يكون نوع من التوازن بين زمن القصة وزمن السرد
- ب. مع الأسلوب المباشر القائم على تلخيص الأحداث تسرع وتيرة السرد.
- ت. مع التحليل السيكلوجي والوصف يتباطأ السرد.

وإذا كان الروائي يتعامل مع الزمن دائماً، فإنه يسعى في السرد المتسلسل إلى خلق سبب ونتيجة، وإلى خلق حركة وسكون²²⁵⁹. والحركة السردية الزمنية حركة نسبية متفاوتة، تمتد من الإسراع إلى الإبطاء الذي قد يقارب التوقف الزمني تماماً، وإن كان يصعب إلى حد الاستحالة التطابق بين زمن القصة وزمن السرد، وهو ما يُطلق عليه جينيت "تحقيقاً عرفياً"²²⁶⁰. وفي إطار الحركة الزمنية سمي جيرار جينيت أربع حركات سردية، اثنتان طرفيتان هما: الحذف والوقفة الوصفية. واثنتان وسطيتان هما المشهد، وهو حوار في أغلب الأحيان، والمجمل على سبيل الاختصار. وهذا الأخير "التلخيص أو الاختصار" يتمتع بمرونة كبيرة في السير أكثر من أشكال الحركة الثلاثة الأخرى²²⁶¹.

أ. الحذف:

الحذف أو "القطع"²²⁶²، أداة تقنية يعتمد إليها الراوي لتسريع السرد وزمنيته، حيث يقوم الحذف بتسريع وتيرة السرد، وتجاوز أحداث وأزمنة يسقطها الراوي من حسابه. وإذا كان يرى بوتور أن الحذف يتم عن طرق انتخاب الراوي للأحداث، فإن جان ريكاردو يرى أن الحذف يقع في حالة الانتقال من فصل إلى

²²⁵⁷ جيرار جينيت. خطاب الحكاية، ص 46.

²²⁵⁸ سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 68.

²²⁵⁹ أحمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 62.

²²⁶⁰ جيرار جينيت. خطاب الحكاية، ص 108.

²²⁶¹ نفسه، ص 108-109.

²²⁶² حميد لحمداني. بنية النص السرد، ص 77.

فصل حين تحدث فجوة في القصة²²⁶³. وقد يشير الراوي إلى هذا الحذف وزمنه صراحة، فيسمى حينئذ بالحذف المحدد، وقد لا يشير إليه فيكون حذفاً غير محدد. وهذا الحذف إما أن يكون الزمن المحذوف صريحاً، تتم الإشارة إليه، أو ضمناً، وهو ما لا يُصرَح في النص بوجوده، وقد يكون حذفاً افتراضياً، يدركه القارئ عبر الاسترجاع²²⁶⁴. ومعنى ذلك أن الحذف لا يظهر في النص "بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"²²⁶⁵. ويلجأ الروائي إلى الحذف "لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى"²²⁶⁶.

الرواية الفلسطينية ليست استثناء، فإن تقنية الحذف تقنية شائعة في الرواية عامة، وإن كنا نجد الحذف متحققاً في الرواية المعنية بين الفصول/الأقسام في كثير من الروايات، أو بين المقاطع بين الفصول أحياناً فإنها ليست كذلك دائماً، فقد نجد السرد متواصلاً على الرغم من وجود انقطاع الفضاء النصي.

لقد استعمل راوي "صورة وأيقونة وعهد قديم" الحذف المحدد غير الصريح عندما قال في بداية القسم الثاني من الرواية المعنون "أيقونة": "مرت سنة وتلتها سنين [هكذا] وأنا أتعير وأنتقل بين العواصم والتنظيمات والشركات"²²⁶⁷. فالحذف محدد، ولكن زمنه ليس صريحاً. وفي رواية زينة عن حياتها قالت أيضاً في حذف محدد وغير صريح "عشت مع جدتي سنوات وسنوات"²²⁶⁸، بينما قامت الرواية زينة بالتلخيص والحذف غير المحدد في قولها "حياتي مع جدتي كانت سريعة، وكذا الأحداث تتراكم". لا أستطيع أن أذكر التفاصيل باستثناء حادثتين لازمتاني ليل نهار"²²⁶⁹. ونعرف أن حياتها مع جدتها قد استمرت سنوات، اختصرتها بهذا العدد القليل من الكلمات، وقد حذفت منها حوادث كثيرة باستثناء حادثتين، وهي

²²⁶³ مها قصراوي. الزمن في الرواية العربية، ص 233.

²²⁶⁴ جيران جينيت. خطاب الحكاية، ص 117-119. حميد لحداني. بنية النص السرد، ص 77.

²²⁶⁵ حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، ص 162.

²²⁶⁶ مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية العربية، ص 232.

²²⁶⁷ نفسه، ص 97.

²²⁶⁸ سحر خليفة. الميراث، ص 25.

²²⁶⁹ نفسه، ص 26.

“الراوية” مدركة للزمن، ومدركة لمدى ما تروي وما لا تروي، وتختار من تلك الأحداث عن وعي ما سوف ترويّه.

ومن الحذف المحدد غير الصريح قول زينة كذلك “مع الأيام صارت الفجوة أوسع” و”لأول مرة منذ هروبي أعود لبقالتنا”²²⁷⁰، وهذا الحذف غير الصريح من حيث مدته عمل على تسريع السرد، فقد تم القفز عن سنوات وأحداث كثيرة، بدون أن نعرف ماذا جرى فيها، وهذا ما جعل السرد سريعاً والزمن مكثفاً في مثل هذه المواقف.

وفي كثير من الروايات المعنية نجد الحذف الضمني، وعلى القارئ أن يُقدّر أن هناك زمناً وأحداثاً محذوفة، قد تطول وتكثر، ولكننا لا نعرف عنها شيئاً، وقد قام السارد بحذفها لأنه رأى أنها غير مهمة لقصته. ذلك ما فعله راوي “زمن دحموس الأغبر”، فقد غادر السرد دحموس حين كان طفلاً في المدرسة، وحين توفي والده، واعتنت به خالته حمديّة. وإذا استجمعنا الأحداث التي توزعت بين تقديم لها وتأخير، فإننا نلتقيه في مقاطع من الرواية وقد أصبح عاملاً في النوادي الليلية والمواخير والبارات في إسرائيل. ثم شاباً يبدأ مهنة خاصة به. ولم يرد في الرواية أي أحداث عن ذلك الزمن المحذوف بين بيت خالته، وعمله في إسرائيل. كما أننا لا نعرف كم مضى من الوقت، وماذا جرى من الأحداث بين عمله في إسرائيل، وبداية عمله في إصلاح الأدوات التي تبعت “سخاماً”.

وفي الرواية ذاتها نعرف أن زهدية قد لحقت بالمقصع في قلقيلية حال طلاق عبد المنان لها، وأمضت سنوات كثيرة هناك تقارب العقدين قبل أن تعود إلى غزة، ولم ترد من أحداث تلك السنوات عن حياتها إلى القليل الذي لا يكاد يُذكر، وترفض أن يطلع أحد على هذا الماضي، وتصرُّ على أن يظل مجهولاً، وقام هذا الحذف بتسريع السرد. أما تقاير الزمن فيعود إلى معطيات وقرائن لعل أهمها الفرق بين عمر حسون عندما غادرت غزة، وحين عادت إليها، وعمر ابنتها الصبية لمياء.

وإذ أن زمن رواية “تلك الأيام” يمتد زهاء ثلاثة عقود، وهي عقود مليئة بالأحداث الفلسطينية، فقد قام النص الروائي على انتخاب للأحداث، ومعه انتخاب للزمن، والذاكرة التي يقوم عليها الاستدكار أغفلت كثيراً من السنوات في هذه

المسيرة، فقد تم القفز من انطلاق الثورة الفلسطينية إلى معركة الكرامة عبر الذاكرة، وبين الحدثين ما يربو على ثلاث سنوات. وبين معركة الكرامة، وما يمكن توقعه من زمن للأحداث والأعمال الفدائية في جنوب لبنان، ما يربو على تلك المدة كذلك. وقد قفز الراوي عن سنوات متعددة، وأحداث كثيرة، واكتفى بلقطات ومقاطع قصيرة وقليلة من تلك الأحداث، وبخاصة مما له دلالة على الحالة التي فيها السارد، وهي حالة انكسار وهزيمة وضبابية، في حين كانت تلك الأحداث والبطولات متناقضة مع تلك النتائج.

ولأن القارئ غير قادر على تحديد الزمن المحذوف ضمناً، فعليه أن يقرن الأحداث بقرائن الحكى، وبالتالي فإنه يمكننا أن نقدر أن عارف الغنايم قد أمضى زهاء عشرين سنة في "أوراسيا"، ولكن الأحداث الواردة في النص الروائي عن ذلك الزمن قليلة جداً، ولا تكاد تغطي إلا أحداثاً محدودة في تلك السنوات. ويستطيع القارئ أن يقدر ذلك الزمن من خلال قرائن مغادرته لبنان للعمل في أوراسيا في منتصف السبعينات، وعودته إلى الجافة بين إنشاء السلطة الوطنية الفلسطينية. وهناك قرينة أخرى، وهي أنه رزق بابنته بعد الزواج في أوراسيا، ثم أصبحت الابنة في المرحلة الثانوية عندما كان يفكر بزيارة الجافة.

كما أن راوي "الحلاج يأتي في الليل" يحذف سنوات وأحداثاً جرت لأيوب عبد المعطي في أميركا بين مغادرته قريته في الضفة الغربية وعودته إليها، ولا يرد في النص الروائي سوى معرفتنا أنه تزوج من كاترين، وأنه كان يدرس هناك، ويعرف القارئ ذلك بعد عودتهما معاً. ولكن بقية الأحداث وزمنها كان محذوفاً، وإن كان يصعب تقدير الزمن على وجه الدقة، فإنه يمكن توقعه بأنه كان عدة سنوات، لعل أقلها ثلاث أو أربع سنوات هي زمن دراسته الجامعية على الأقل.

وقد تتوازي الققص في الرواية الواحدة، وتجري الأحداث في زمن واحد، ولشخصيات مختلفة وأمكنة مختلفة، وتتداخل الأزمنة، ويتنقل الراوي بين قصة وأخرى مختلفة تجري في الزمن ذاته، وفي كل واحدة من القصص يجري حذف أزمنة، مما يجعل السرد سريعاً فيها جميعاً، ولكن ليس من الضروري أن تكون تلك السرعة متساوية؛ ومن أمثل ذلك ما كان يجري في خطوط وأزمنة متوازية في رواية "بقايا" بين أنشطة أبو الرائد ومجموعته الثورية، وبالتوازي مع ذلك ما كان يجري مع هادي وأرنونا وسيلفيا، وفي الوقت ذاته ما كان يحدث لوحيد وابنته

شروق وزوجته. ونتيجة لحد تلك الأزمنة والأحداث بقيت أسئلة كثيرة مفتوحة وبدون إجابات، لعل أهمها: من قتل وديعة؟ ماذا جرى بين أرنونا وهادي في مدة خمسة عشر عاماً من زواجهما؟ كم من الوقت احتفظ الاحتلال بعظام مجيد؟ وهكذا. ولكن المسألة المهمة الآن هي ان هذا الحذف قد ساهم كثيراً في تسريع السرد بحذف كثير من الأحداث بأزممنتها.

والأمر ذاته ينطبق على خطين سرديين أو أكثر في "الحواف"؛ فلا إبراهيم فوزي زمنه السرد القصير والسريع، والذي حذف منه سنوات سجنه، وسنوات أخرة عديدة منتفضاً وثائراً، ولا نصادفه في الرواية إلى في أحداث قليلة ومحدودة. بينما يعتبر الزمن السردى لفؤاد ورأفت أطول وأبطأ من زمن إبراهيم، ذلك أن الأزمنة المحذوفة من قصصهما كانت أقل مقارنة بزمن إبراهيم، وكذلك شأن قصص عباس، وسروة.

ب. الوقفة الوصفية

يؤدي الوصف إلى إبطاء في حركة السرد وسرعته، فيتعطل زمنه، ويمتد ويطول مقارنة بزمن الحكاية. ويرتبط الوصف بالسرد ارتباطاً وثيقاً إذا كانت تقوم الشخصية بـ"فعل"، أي أن هناك حدث²²⁷¹، وهذا ما جعل الوصف ينضوي تحت لواء السرد رغماً عنه، ويبقى تابعاً له²²⁷². أما إذا لم يرتبط الوصف "بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"²²⁷³. وفي الحالة الأولى "التفاعل" يكون الوصف زمنياً، مما يُدخله في السرد، وفي الثانية يكون غير زمني. وفي هذه الحالة الأخيرة يصبح الوصف مقصوداً لذاته، ويؤدي إلى خلل في البنية السردية.

وغاية الوصف في الرواية هي "أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو هيئة من الهيئات؛ فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي، إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب"²²⁷⁴. وقد

²²⁷¹ حميد لحميداني. بنية النص السردى، ص 78.

²²⁷² سمر روجي الفيصل. بناء الرواية العربية السورية، ص 320.

²²⁷³ مها قصرأوي. الزمن في الرواية العربية، ص 247.

²²⁷⁴ عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 285.

يتجه الوصف إلى الأشخاص، كما قد يتجه نحو الأماكن، كما قد يتجه نحو الزمن أو الأشياء عامة²²⁷⁵.

وللوصف وظائف متعددة، فمنه ما له وظيفة تزيينية جمالية، كما نصادف ذلك في مشاهد من "عواصف ورمال" في الريف الفلسطيني قبل النكبة، ومقاطع من "نجوم أريحا" في وصف مرابع الصبا والفتوة في أريحا، وكذلك مقاطع من "آخر الحصون المنهارة" و"قمر في بيت دراس". وغيرها.

كما قد يقوم الوصف بوظيفة التفسير والرمزية، حين يأتي المقطع الوصفي ليوضح جوانب في الشخصية، داخلياً أو خارجياً، أو المكان وما يحمله من مكونات وأجزاء وأشكال ذات دلالة. وهو ما سوف نتناوله لاحقاً عند الحديث عن أوصاف "زهديّة" في "زمن دحكوس الأغبر" وغيرها. ومن ذلك الوصف الغرائبي الذي نصادفه في "عكا والملوك" لقلعة مصياف، وما نجده في "عبد الله التلالي" عن المرأة التي حررت التلالي من سجنه، والأسطورة حول أصلها وجمالها، وما نجده في "الخطوات" حين تشيع حكاية النعجة التي ولدت طفلاً. وفي هذه الحالة يصبح للوصف طاقات إبداعية.

وقد يقوم الوصف بوظيفة إيهامية "حيث يلعب المقطع الوصفي دوراً في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يُدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي"²²⁷⁶، ويحضر هذا الوصف بكثرة في الرواية المعنية.

1. وصف الشخصية:

شغل وصف الشخصية حيزاً واسعاً ومهماً في النص الروائي، وبه عمل الراوي على رسم الملامح العامة للشخصية، وتصويرها، أثناء الحركة والانفعال. وقد يكون الوصف مقطوعاً، بمعنى أن يصف الراوي الشخصية في مشهد واحد فقط من الرواية، يعبر فيه عن سماتها البدنية والنفسية. كما قد يُقدّم الراوي وصفاً متدرجاً للشخصية، فلا تكتمل صورتها إلا في نهاية الرواية. ومن النوع الأول وصف الأشخاص الذين يؤدون دوراً قصيراً في الرواية كالمحققين والشخصيات

²²⁷⁵ عبد الرحمن بو علي. الرواية العربية الجديدة، ص 113.

²²⁷⁶ مها قصرأوي. الزمن في الرواية العربية، ص 248.

الثانوية، لكن النوع الثاني يكون في الروايات التي تعتمد كثيراً على الحديث عن الشخصية ودورها الرئيسي في الرواية.

من الوصف المقطعي أو الكلّي الحامل لدلالات نفسية ما قدّمه صابر، راوي "قفص لكل الطيور" و"اقتلوني ومالكاً" لشخصيات المحققين والسجانين، مُميّزاً من السمات في الوصف ليدلّل على تنوع أساليب التحقيق والتعذيب "كان أبو هاني أشقر البشرة، ضيق الجبهة، تطل من تحتها عينا غائرتان صغيرتان، ويحمل على كتفيه رأساً صغيراً، يعلوه شعر ناعم مسترسل يميل إلى الحمرة، بينما لمع خذاه الحليقان بعناية شديدة. أما الآخر فقد كان على عكسه تماماً: كبير الرأس، واسع الجبهة، تطل من تحتها عينا واسعتان جاحظتان، أسمر البشرة، وفي حين كانت الشعيرات الطويلة المتفرقة تطل من خديه السمينين، كان يعلو رأسه الكبير شعراً منكوش "تيغرو"، فيما يشبه لوحة سورريالية، رسمها فنان من الدرجة الثالثة"²²⁷⁷. لقد أبطأت سرعة السرد في القصة الأساسية، وهو التحقيق، في اللحظة التي بدأ فيها الراوي يصف شخصية المحققين، مبتعداً عن "حدث" التحقيق ذاته، وإن لم يفصل عنه تماماً.

وهذه الصورة الكلية نجدها لأبو علي جاد الله، وتكررت أكثر من مرة، على لسان أبو درويش وخميس في رواية "وجوه في الماء الساخن" "شوف هالكرش، والا هالراس، تقول منفوخ نفخ"²²⁷⁸، تعبيراً عن دلالة نفسية وخُلُقِيّة، هي الطمع والجشع والاستغلال. وفي هذا الوصف انفصل زمن السرد، ليتراجعه تاركاً الحركة البطيئة للوصف لتأخذ دوره حين كان أسرع قبل ذلك في سياق الحكاية الأساسية وهي استغلال الأطفال في العمل في المزارع الإسرائيلية.

أما الوصف التدريجي، فيشير إلى تطور ونمو في حياة الشخصية ومواقفها وأفكارها، من خلال رصد تحولات وصفية خارجية، ونفسية داخلية. وهناك نماذج كثيرة لذلك، ربما كان أكثرها دلالة المقاطع الوصفية التي أسبغها الراوي على شخصية "حسن عبد المنان" في "زمن دحموس الأغبر". في وصف حسن الخارجي ومظهره ما يُكسب الشخصية سمات فكرية وأخلاقية، وهو الوصف الذي يكاد يوقف الحركة الزمنية في الرواية، ولا سيما حين يطول. لقد تم وصف حسن

²²⁷⁷ قفص لكل الطيور، ص 53.²²⁷⁸ وجوه في الماء الساخن، ص 20.

في أكثر من مقطع في الرواية، لعل أولها ما دلّ على رعونته وجبنه حين صرخت فيه زوجته السابقة، حين كاد أن يدهس بسيارته ولدها وهو يسوق بطيش "وانهد هو في السيارة لم ينبس ببنت شفة .. صُفرة زحفت إلى سحنته، زادت سواد وجهه سواداً، ورجفت على زاوية فمه رجفات زرقاء بلون حبر الكوبياء، فضحت رباطة جأشة الفارّة، .. هبطت الرجفة إلى أطراف أصابعه القدمين .. حل ربطة عنقه، وفك زر القميص يحرر رقبتة القصيرة التي راحت في الآونة الأخيرة تستجيب للاكتظاظ، تحسس ساحله، وتذكر حكاية سُمك الساحل وثخانة الأذنين" ²²⁷⁹.

وبعد أن سُجن وأُفرج عنه، وتخلّى عن الاتجاه الإسلامي، ورصد ما يجري من تحولات مفيدة له إن ترك ذلك الاتجاه، تغيرت أفكاره، وعَبّر عنها الراوي بتغيير حسون لمظهره "طُلّق الجلابية والشروال، ارتدى البنطال، وأغلق أزرار القميص إلى الرقبة تحفظاً واحتشاماً في البداية، ولكنه سرعان ما تحلّل من الأزرار، وخاصم الفانلات الداخلية، ولبس القميص على اللحم، وفي مرحلة لاحقة، جاب المخيم، بالبدلة وربطة عنق حمراء مشجرة بوردة فاقعة، مثبت عليها دبوس ذهبي بسلسلة رفيعة تتموج مع لهائه، أما لحيته الكثّة الشيباء فقد تراجعت إلى منابتها عند صدغيه وقد خنجرها وصبغها، وحف حاجبيه ولقط شعر خديه بالخيط عند الحلاق، أما رأسه فقد اختفت منه بقع الشيب التي شعلتها الهرش اللاإرادي في لحظات الخوف" ²²⁸⁰. لقد أفسح السرد المجال للوصف ليعبر عن زمن سردي بطيء، ويصبح زمن القصة أطول من زمن السرد.

وكلما أكثر الراوي من الوصف، سواء كان كلياً أو تدريجياً، أثر ذلك على سيرورة الأحداث، وعلى حركة الزمن في بنية الرواية، وإذ أن صابر، راوي "عين اسفينة" كان كثيراً ما يتوقف عند وصف شخصياتها، فإن زمنها يبدو بطيئاً على حساب زمن السرد فيها. وهو وصف يتكرر لبعض شخصيات الرواية، مازجاً بين الصفات البدنية والمظهرية والنفسية والنوايا، وكان الوصف يُخرج الوصف الزمنية كلياً، فكاد خيط السرد يُفقد ويتوقف تماماً "الكشك القصير القامة بدا في هذه اللحظة أقصر، لأنه كان ينظر في قدميه، ثم يحكّ إحداها في الأخرى مثل حمار ألهبه السوط .. لكنه من سلالة لا تحسن الرفس، وقصارى ما تفعله هو

²²⁷⁹ زمن دحموس الأغبر. ص 9.²²⁸⁰ زمن دحموس الأغبر، ص 72.

الوقوف في منتصف الطريق، وتلقي الشتائم والصيحات والضرب. وعندما رفع رأسه وحقق بعينه اليسرى، ظهرت حدقة عينه لأول مرة، نظراً لأنه لم يُر قبل ذلك محدقاً. وقد زاد ذلك في صغر عينه اليمنى، التي أوشكت على التلاشي لصالح أختها التي أخذت الآن حيزاً غير قليل في وجهه الأشقر المليء بالأخاديد، ثم صار جبينه مائلاً تحت شعيراته القليلة المتفرقة في مقدمة رأسه الصغيرة²²⁸¹.

وكثيراً ما تباطأ الزمن إلى ما يشبه الانقطاع في لقطات الوصف ومقاطعته في رواية "عكا والملوك" حين كان الراوي يتوقف عن سرد الأحداث، ويذهب إلى أوصاف مادية ثابتة للشخصية، مثل الصفات الجسمية للمشطوب "المشطوب الذي سمي بهذا الاسم لما يظهر في وجهه من شطب عميق يجعل من وجهه وجهين، حيث يشطر الشطب وجهه من أعلى الجبين إلى أسفل الذقن، الأمر الذي باعد بين عينيه، وحطم أنفه، وأرخى شفتيه، فصعب عليه الكلام بوضوح، كان يعتقد أن حصار عكا ما كان ليكون بهذا التعقيد، والإحساس العارم بالهزيمة لولا تردد صلاح الدين ورخاوته في التعامل مع مدينة صور²²⁸²، وكما في وصف جونا لأخيها ريتشارد "أما الآن، وهو يدخل قصري، بطوله وعرضه، وشعره الأشقر الخشن، ووجهه الأحمر العريض، وفمه الكبير، ويديه الخشتين ذات الأظافر المتسخة، ورائحته التي بدت أليفة وغير منفرة، فقد رأيت فيه أبي، أكثر مما رأيت فيه شقيقاً"²²⁸³.

ووصف عمر الزين راشد الدين سنان في لقائهما الأول إثر إعجابه به "عندما دخل الأمير من البوابة الكبيرة للبيمارستان تحيد به حاشيته، وكذلك زوج فاليريا الذي أصبح مركيساً أو مركيز بلغة الافرنسيس، سُحرتُ به: سحرت بالأناقة الشديدة والطول الغامض والعينين النافذتين الأسرتين. كان متوسط الطول، يضع عمامة بيضاء تتوسطها ياقوتة حمراء كبيرة، مُزّنة بسلسلة من الذهب شدَّ إليها عدد من المفاتيح الصغيرة والنجوم السداسية التي تهتزُّ كلما حرك رأسه الضخم الجميل، أما ملابسه فكانت أعجوبة حقاً؛ ذلك الثوب الحريري الأحمر الموشى بخيوط الذهب من أطرافه وأكمامه، وحزامه الأسود الغليظ، وعباءته القرمزية التي وُشمت بتصاوير وخطوط متشابكة باللونين الأسود والأصفر. تقدم تسبقه رائحة

²²⁸¹ عين اسفينة، ص 160.²²⁸² أحمد رفيق عوض. عكا والملوك، ص 136.²²⁸³ نفسه، ص 112.

عميقة أسرة، تقدم بوقار كبير²²⁸⁴. وهو وصف وإن كان يؤدي إلى بطء قليل، فإن حركة الشخصية "تقدم وتسبقة"، وإشراق الوصف والألوان المشعة فيه لم تبعد الوصف كثيراً عن السرد، ولم تجعل بطء الزمن ملحوظاً. وهو وصف على الرغم من إغراقه في الأوصاف المادية، إلا أنه ذو دلالات كثيرة على معتقدات سنان، وسلوكه الاجتماعي، وحرصه على أناقته، والأسرار الكامنة فيه، مُعبِّراً عنها بالمفاتيح السحرية، والتصاوير والخطوط المتشابكة لتدل، ربما، على تعقيدات الوضع الذي سيرويه الزين عنه فيما بعد. وفي مقاطع كثيرة جداً من الرواية لم يقتصر فيها الوصف على الشخصيات، بل امتد ليشمل الأماكن، وأنماط الحياة، والأشياء من مراكب وسلاح.

2. وصف المكان:

قد يأتي وصف المكان ليفسر، أو ليوحى بما يحيط بالشخصية من أجواء، وتأثيرها فيها، وردود فعلها عليه. وفي هذه الحالة يتفاعل المكان مع المكونات السردية الأخرى ليشكل النسيج السردى. لقد وضع غريب عسقلاني مثلاً للمكان في تفاعل جذري مؤثر في بناء الشخصية، وسلوكها وفكرها. لقد كان المكان الذي نشأ فيه حسون عبد المنان مكاناً فقيراً قميئاً قذراً قذارة حقيقية بأنواع مختلفة من القذارات المادية التي انعكست على سلوك الشخصيات، وبخاصة زهدية وولدها حسون، وأفرزت شخصيات شاذة فاسدة مشوهة وممسوخة. صحيح أن المكان ذاته لا يخون، ولكن ما فيه من مكونات بشرية وغير بشرية، من حيوان يوحى بشبقية وشهوانية وغريزة حيوانية عمياء، ولا يكاد القارئ يميز في هذه السمة بين امرأة أو شاة، أو بهيمة. هذا المكان بقذارته أنتج شخصية مشوهة مضطربة وغير مستقرة هي شخصية حسون المتقلب في المواقف والمواقع، والذي يصبح أداة وستاراً لتحقيق مصالح الآخرين المشبوهين.

وفي إطار حركة الزمن لم يكن وصف عسقلاني للمكان ذا تأثير كبير على سرعة الزمن، ذلك أن المكان جاء متحركاً وفاعلاً في المكونات السردية الأخرى، فلا نشعر بفرق كبير بين زمن القصة وزمن السرد "عُشّرت الرحمانية" عنزة عبد المنان" ولم تحبل زهدية، وبعد ستة أشهر جاء سخل غريب الخلقة ... بالكاد

يزحف على بطنه ... ولما أدركه الحول الأول، أظهر شبقاً غريباً عرضه لرفس العنزات الحائلات، يتشمن روائحه المنبعثة من أسفل بطنه والمصحوبة بحمحمته الفاجرة، وتحولت الحظيرة إلى ساحة صراع في ساعات الفجر، فقبل أن تتمطى الفحول تنبش الإناث الرمل من حوله وتقلبه على ظهره بحثاً عن سوائله التي يكون الرمل قد تشربها ونثرها روائح زنخة .. عافت العنزات ولم ترفع ذيولها للفحول وباشَ عشارها، ولم تعلق النطوف في الأرحام²²⁸⁵.

وهذه الصورة الأخيرة، أو هذه الخلاصة الأخيرة انعكست على عجز عبد المنان، وحيرة زهدية فيما يفرزه "ولم يختلف مع نفسه ولا مع بقية خلق الله حول لحمه الذي كسا عظمه، فوسع ملابسه ثلاث مرات قبل أن يستقر بدنه على على هيئته، والأمر الآخر الذي لا يختلف فيه مع نفسه، وإن اختلف فيه مع زهدية في الفراش، هو فيض شهواته الذي ينزُمنه في ساعات نومه ويبلل الفراش، ويربك زهدية ويحيرها ماء الليل الذي يقع ما بين ماء المثانة وماء الظهر .. تقضي ساعات الليل تتأمل لحم زوجها الرخو المنداح عن ليونة بضة والخالي من شعر الرجال يحيرها دفق مائه اللين في لحمها"²²⁸⁶.

أما في غرف التحقيق والزنازين والسجون فإن وصف المكان قد يعطل حركة الزمن، ويبطئ به إلى حد التوقف، مما يجعل السرد بطيئاً، ثقيل الحركة، ويتفاعل ذلك الوصف لا مع المكان، بل يتفاعل مع أحاسيس السجين ومشاعره الكئيبة، ومعاناته، ويصبح الوصف في بعض الأحيان في علاقة تزحف، يضاعف من بطئها تفاعلها مع المناجاة؛ فبعد سلسلة من التحقيقات، والنقل من زنزانة إلى أخرى وجد نفسه، في زنزانة جديدة "مرة أخرى وجد عامر نفسه في صحبة 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 كتلك، وإنما وجد فيها سطلين يعبران عن نفسيهما جيداً؛ واحد للشرب وآخر للبول .. إذاً كانت الزنزانة الأولى مضافة، خمس نجوم بالنسبة لهذه... ومع كل هذا، فقد كان فرح عامر بها عظيماً"²²⁸⁷. وبين قطبي الاقتباس يمكن ملاحظة أن زمن السرد أطول من زمن القصة، وتراجع السرد ليترك الزمن

²²⁸⁵ غريب عسقلاني. زمن دحموس الأغبر، ص 58-59. النقط الثلاث حذف من النص الأصلي قام به الباحث.

²²⁸⁶ نفسه، ص 60.

²²⁸⁷ وليد الهودلي. ستائر العتمة، ص 73.

يتباطؤ لصالح الوصف. ونتج ذلك عن وصف المكان ومكوناته، وردود فعل الشخصية.

ويكاد الزمن يتوقف تماماً في غرفة التحقيق، فلا إشارة إلى الزمن والحركة ما دامت الشخصيات غائبة عن الفعل "واصل الشرطي جره، من كيسه، إلى أعلى بشدة أقل. ثم توقف فجأة ورفع الكيس عن رأسه، فوجد صابر نفسه في غرفة نظيفة، تحتوي على طاولة حديدية رمادية اللون، وكروسي من نفس النوع واللون. وفي الزاوية المجاورة انتصبت خزانة وكروسي من نفس النوع واللون كذلك. أما الأرضية فقد فُرشت بفرش بلاستيكي أزرق. في حين أطل من فتحة الجدار جهاز تكييف، بعث في الغرفة هواءً بارداً لطيفاً. لم تمض لحظة حتى دخل الغرفة رجل طويل القامة، أشقر البشرة، عريض المنكبين، مفتول الساعدين، صرخ فوراً: أنت يا شاطر في المسلخ"²²⁸⁸. وهذا يؤكد أن للوصف أثراً في سرعة الزمن في البنية السردية. ولقد تكررت، وبغزارة، مقاطع وصف المكان ومكوناته في الرواية المعنية، وخصوصاً وصف السجن في "الشعاع القادم من الجنوب"²²⁸⁹ و "وجوه في درب الآلام"²²⁹⁰. وكما حضر الوصف لبيت أبو جابر الحمدان، أو منزل عبد الهادي بيك الشايب، أو منزل أبو سالم السمسار في رواية "الميراث" وحين أبطأ الزمن عندما وصلت زينة إلى وادي الريحان، وأخذت تصف ما تشاهد: الشوارع والبيوت والحيوانات في وادي الريحان²²⁹¹، وكذلك فعلت في "صورة وأيقونة وعهد قديم" حين أبطأ الزمن ليتنحى تاركاً للوصف أن يأخذ دوره في هذا الإبطاء الزمني، وذلك حين أخذ إبراهيم، بعد عودته، يبحث عن وثيقة تثبت وجود ميشيل في البيت الذي كانت تسكن فيه مريم، كما أبطأ السرد حول علاقة إبراهيم ومريم حين انشغل الراوي بوصف المكان الذي انفردا فيه ومارسا الحب في القدس²²⁹².

3. المشهد

وقد يلجأ الروائي إلى تبطيء السرد لغاية فنية، ويوظف لذلك الغرض المشهد والوصف والمناجاة²²⁹³. والمشهدية تملك وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة

²²⁸⁸ خضر محجز. قفص لكل الطيور. ص 140.

²²⁸⁹ الشعاع القادم من الجنوب، ص 51، 108، 117، 142، 152.

²²⁹⁰ وجوه في درب الآلام، ص 40، 46، 58، 75، 79.

²²⁹¹ الميراث، ص 43، 44، 64، 76، 78، 96-97، 164.

²²⁹² صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 143، 160، 182، 199.

²²⁹³ حميد لحداني. بنية النص السردية، ص 78.

السرد، وهي تخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، وتمنح الشخصية فرصة التعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، وقد يكون المشهد استذكاريًا، يعمل على إضاءة ثغرات تم إغفالها في السرد²²⁹⁴.

ومن أساليب قطع السرد إيراد الحوار في ثنايا السرد، حيث يتوقف السرد وينقطع ثم يعود الراوي بعد الحوار إلى السرد مرة أخرى. ولا تكاد تخلو رواية من مراوحة بين السرد والحوار كتنويع في تقنيات الرواية من جهة، ولرواية الحدث من زوايا متعددة، وللكشف عن خبايا النفس وأفكارها الدفينة؛ ففي رواية “عري الذاكرة” يكشف الحوار التالي عن رؤية أسيرين في مسألة محاكمة الأسرى المتهمين بالتعاون مع إسرائيل على أيدي الأسرى الآخرين، والحكم عليهم بالإعدام، وقد جاء هذا الحوار في سياق الحديث عن الخروج من السجن بعد اقتراب انقضاء مدة حكم زيد، وقد أثارتَه جدًّا محاكمة شخص والحكم عليه بالموت، بتهمة الجاسوسية على أيدي الأسرى، في الغرفة المجاورة، لا سيما أنه يتذكر أنه كان يمكن أن يكون في مكانه لخطأ سابق ارتكبه.

“انتفض مذعوراً، اعتدل في برشه، أشعل سيجارة، واستدار نحو يسري ونصار اللذين كانا يتحادثان، كان الوقت متأخراً، لكنه أحس برغبة في الحديث، عله [هكذا] يطرد شبح زينب، أو يدفعه إلى أعماقه حيث كان على الأقل.

-كيف حالك الآن يا زيد،

- لا بأس،

-أما زلت راغباً في مناقشة ما حدث؟

-إذا كان لديك الرغبة في السهر، فأنا أرغب في ذلك،

-ماذا تريد أن تناقش؟

-القضية ليست بهذه البساطة يا يسري، السؤال الذي يحيرني، ولا أجد له

جواباً، ما الذي يدفع الإنسان إلى الخيانة؟

²²⁹⁴ .مها حسن القصرراوي. الزمن في الرواية العربية، ص 239.

-أحياناً يخضع هؤلاء إلى ضغوطات، تضطرهم إلى التورط والانغماس في الخيانة، إلى حد لا يستطيعون معه النكوص عنها، وأحياناً أخرى يبدأ بردة فعل غاضبة، تدفع بعضهم إلى البحث عن وسيلة للانتقام.

-وهل يدرك هؤلاء خطورة ما يفعلون؟

-لكل مجتمع قيم ومعايير للأخلاق، وهناك شواذ لكل قاعدة، وهؤلاء شواذ مجتمعهم²²⁹⁵.

وكلما مال المشهد الحواري إلى التفصيل والإطالة تراجعت سرعة السرد وتواصله، من أجل أن تُقدّم الشخصيات أنفسها أو من أجل أن تكشف عن مواقف متناقضة أو متعارضة، ويمثله حوار مطول بين زيد ويسري في "عري الذاكرة" حين يتحول السرد من الحديث التنظيم والثورة وطول مسيرتها، إلى حوار مطول حول الجواسيس، وجدال واختلاف في وجهتي النظر بخصوص قتل هؤلاء الجواسيس على أيدي زملائهم المسجونين معهم²²⁹⁶.

وتعتبر المناجاة نوعاً آخر من الحوار. وهو حوار الشخصية مع ذاتها، حين تجرد منها شخصية أخرى تحاروها، وتراجعها، وفي هذه الحالة تكشف الشخصية عن مكنوناتها وأسرارها وما يجول في خاطرها. وقد استخدم النقاد أحياناً مصطلح "المونولوج" بدل المناجاة، ولكني أفضل استعمال كلمة "المناجاة" لعربيتها الأصيلة، ولشعوري بقربها من الذات ربما أكثر من "المونولوج". وتختلط المناجاة بتيار الوعي في كثير من الأحيان، الأمر الذي جعل همفري يحدد معناه بأنه "هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها - دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي - في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام المقصود"²²⁹⁷. وفي المناجاة يتوقف السرد لتتطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة.

²²⁹⁵ عري الذاكرة، ص 34-38.

²²⁹⁶ أسعد الأسعد. عري الذاكرة، ص 11-20.

²²⁹⁷ روبرت همفري. تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 44.

4. الخلاصة

يلجأ الراوي إلى التلخيص أو الاختصار ليقوم بإجمال أحداث جرت في فترة زمنية فيختار منها أحداثاً ملخصة مهمة، ويلغي ما ليس مهماً. والخلاصة "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات"²²⁹⁸.

المدى الزمني

يتعلق المدى وارتساع الزمني بالمفارقات الزمنية، والتنقل بين الأزمنة، فكل "مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"²²⁹⁹، أي أن مدى المفارقة مرتبط بالاستدكار وابلستشراف والتوقع، وإن هذه المفارقة قد تكون بعيدة المدى في الماضي، أو في المستقبل. وتبدأ من لحظة توقف الراوي عن سرد حكاية أو قصة معينة، فيوقف الحديث فيها، قافزاً إلى حكاية أخرى في زمن آخر، وبذلك يبيح المجال للماضي أو المستقبل للحضور. أما اتساع المفارقة فهو المدة الزمنية التي تغطيها تلك المفارقة، وهذه قد تطول أو تقصر كذلك.

وفي ميدان التطبيق، فإننا نجد تنويعات كثيرة لمدى المفارقة ولا تساعها، فمن الاستدكار ما عاد إلى سنوات بعيدة من اللحظة التي توقف فيها السرد متراجعاً إلى الماضي؛ ففي رواية "تلك الأيام" مثلاً؛ فشكيب وخلدون الراجمة وأبو الود على ظهر السفينة التي تقل المقاتلين الفلسطينيين من بيروت إلى تونس، وفي إغفائه خلدون، وانشغال أبو الود في همومه الداخلية، استعاد الراوي من ذكريات شكيب فترة من الماضي لم يمض عليها سوى أيام غير محددة، في مستواها الأول القريب "حكاية فاطمة زوجة شكيب" ولا تتجاوز في أقصاها ثلاثة أشهر واقعة بين الغزو الإسرائيلي والنفي الفلسطيني من لبنان، وتجاوزت الذاكرة ذلك في حكاية الحاج رضا، وقد انبعثت الذكرى الثانية من رحم الأولى. فالمدى الزمني لا تتجاوز تلك المدة، وتتداخل الحكايات، وتتداخل الأزمنة في سلسلة الحكايات التي تتراجع في أزمنة ماضية متفاوتة في عمقاً في الذاكرة، فبعضها قصير المدى، وبعضها الآخر

²²⁹⁸ مها حسن القصاراوي. الزمن في الرواية العربية، ص 224.

²²⁹⁹ حميد حميداني. بنية النص السردية، ص 74.

أبعد مدى، وهكذا “تثاءب الراجمة، وتمطى ماذا إلى الأقصى ذراعيه، ثم أغمض عينيه وراح في نوم عميق. صمت شكيب، أشعل سيجارة جديدة واستدار إلى الجهة الأخرى حيث الشرفة المطلّة على البحر. كان أبو الود ما يزال يستند إلى الساتر الحديدي يدخل بنهم هو الآخر ... أطفأ السيجارة وأغمض عينيه وهو يستعيد تفاصيل ليلته مع فاطمة، لحظة بلحظة، وخلجة بخلجة. كان قد عاد عَصراً إلى البيت، وفي أول الزقاق، كان من تبقى من صبية الحي يخوضون في بركة ماء صغيرة، نَزّت على امتداد أيام من أنبوب ماء قطعته شظية صاروخ ألقته إحدى الطائرات المغيرة. رذاذ الماء يتطاير من بين أقدامهم الصغيرة، ثمة مرح يغمرهم، يخرج متسللاً من بين شقوق الحرب وشظايا القذائف التي تتناثر في المكان ... تحلق الأطفال حوله يسألونه عن الحرب والجيران الغائبين، وإشاعات الرحيل ... تطلع حوله محاولاً التعرف على تفاصيل الزقاق والبيوت. قهوة الحاج رضا تكومت في منتصف الزقاق ركاما، بعد أن قضى ثلاثين عاماً بالتنام والكمال. كان في مقتبل العمر حين بناها من الصاج فوق أعمدة خشبية، وظن أنها ستُظَلُّ تحت سقفها مستقبل الأبناء. تذكر شكيب كلمات الحاج الراحل وهو يعبر المكان: لا يهم أن نشيخ، المهم أن تلامس رؤوس الأبناء زرقة السماء، وتنغرس أقدامهم في الأرض. ولكن الرجل مضى قبل أن يرى أبنائه تلتهمهم الحرب”²³⁰⁰، ثم رجع السارد إلى حكاية شكيب الماضية “مشى شكيب بصعوبة. كان المكان قد ازدحم بالجدران المنهارة والأسقف الممزقة، فاستيقظ حنينه لعالم بلا ركام أو شظايا ... اقترب من المنزل، كان الفناء الخارجي أطلالاً، بينما نجت الغرفتان من الدمار. توقف أمام المدخل المهدم ينظر إليها بانبهار، كانت فاطمة قد حولت الفناء إلى ورشة عمل صغيرة”²³⁰¹، وينتهي الفصل بذلك اللقاء، ليبدا الفصل الجديد بعودة الراوي إلى ظهر السفينة حيث نجد “شكيب يتمطى مغلقاً عينيه”. وهو المشهد ذاته الذي بدأ به الاستذكار.

في المقطع السابق أكثر من مدى زمني وأكثر من اتساع زمني واحد؛ فمدى حكاية فاطمة مع شكيب لا يتجاوز الأشهر، في حين أن مدى استذكار حكاية الحاج رضا تعود إلى سنوات طويلة. وإذا كان اتساع المفارقة في حكاية الحاج رضا

²³⁰⁰ عبد الهادي الشروف. تلك الأيام، ص 70.

²³⁰¹ نفسه، ص 71.

يستمر للحظات قصيرة، فإن مفارقة حكاية شكيب وفاطمة استمرت ما يزيد عن ليلة. ومثل هذه الاستذكارات كثرة جداً في "تلك الأيام" ويمتد بعضها إلى عشرات السنين، وقد تتسع لتشمل أياماً أو أشهراً أو لحظات قصيرة.

ومع قلة المفارقات في "جفاف الحلق، غير أننا لا نعدم بعض الاستذكارات التي تعود إلى ماض بعيد يمتد سنوات، ولكنه لا يتسه إلا لبضع لحظات أو دقائق أو أياماً، فأبو مسعود الذي طلق الفرح بعد النكبة يصر على زوجته الضحوك أن تفلح سن الذهب الذي كان قد لبسه لسنها في يافا قبل التهجير، وهو إذ يُسأل عن تصرفه في قلع ذاك السن، وما سببه ذلك لأم مسعود من إحراج، يتذكر، ويسوغ سلوكه "في يافا كل النساء لهن أسنان ذهبية، ويضحكن في وجه الشمس.. كانت أيام راحة بال وعافية وشباب، والله بعد ما خطبتها اشتريت جهازها من شارع اسكندر عوض.. وأخذتها إلى الخواجة مانولي" ولبست سنها ذهب عيار 24 قيراط.. وين راحة البال علشان تضحك على الفاضي والمليان"²³⁰².

ويأخذنا راوي "هواجس الإسكندر" بذكرياته إلى سنوات بعيدة، إلى حكاية اختزنها في ذاكرته عبر رواية للحكاية استقاها من أسلافه، فلم يكن قد حضر وقائعها، إلى حكاية زواج جده من جدته، مما يعني العودة إلى مدى جيل عمري، فيروي كيف تزوج جده في اتساع زمني لا يزيد عن دقائق في السرد، ويمزج هذا الاستذكار باستشراف وبتفسير ترك أثره في سرد الحكاية والإبطاء فيها "تزوج ببساطة لا يمكنك تصورها، فروت زيجته الأجيال: كان والده ووالد جدتي لأبي "سارحين" في موسم قطاف الزيتون في ذلك الجبل الذي قبالتك. "لهذا الجبل قصة أخرى". المهم كان لهما هناك حقلاً زيتون متجاوران. وتصادف أن ذهباً كلاهما ليتبولاً. نعم، ففي موسم قطاف الزيتون، وسائر مواسم الفلاحين، يتبولون ويغوطون في الخلاء طبعاً. لا توجد مراحيض متنقلة. ليس أمامك من خيار إلا مكان بعيد عن أعين الناس: جذع شجرة ضخمة، جدار استنادي عالٍ. رجم حجارة كبير .. إلخ. تصادف أن "دهمهما" البول معاً. وتصادف أن التقيا إلى جانب رجم الحجارة ذاته .. والد جدي لأبي من جهة، ووالد جدتي لأبي من الجهة الأخرى "يعرف أحدهما الآخر مسبقاً". والد جدي لأبي كان بدأ بوله لحظات قبل الأخير. تادلا السلام، وأسئلة عابرة عن الموسم. أنهى والد جدي لأبي، وبدأ نفض بقايا

²³⁰² غريب عسقلاني. جفاف الحلق، ص 10.

“سائله”، وتناول حجراً أملس ليجفف الثقب “طلباً للطهارة”. وأثناء الفكك تماماً، خطر له خاطر، فعبر عنه فوراً؛ سأل والد جدتي: ألا تزوج ابنتك فلانة لابننا فلان، سأل وأغلق سرواله، في تلك اللحظة كان والد جدتي بدأ “التجفيف”، مجيباً: “ولو، وهل نجد لابنتنا أفضل من ابنكم؟ تفاعل خيراً!” ... هكذا تم الأمر، أقسم لك، بكل تلك البساطة”²³⁰³.

وتعود رواية “حبات السكر” إلى ذاكرتها القصيرة المدى، أيام الجامعة، وتتذكر صديقها عبد الله المسجون الآن، آنذاك كان عبد الله طالباً في الجامعة “كان عبد الله يتكلم في ساحة الجامعة الخلفية أجلس بجانبه ويضع حقيبته السوداء بيننا .. يطيل الحديث والقصص وأنا أجلس دون أن أسمع، بابتسامة واثقة، كنت واثقة من شيء يومها نسيته الآن، لو أنني أتذكر”²³⁰⁴.

أما الاستشراف الوارد في النصوص الروائية فقد كان قصير المدى وقليل الاتساع كذلك، فقد امتد توقع عثمان العظيم لمصير حفيده علي لم تجاوز زمناً يمكن توقعه بسنة أو نحو ذلك، وكانت سعة ذلك الاستشراف لحظات محدودة، وبكلمات قليلة. وكذلك كان شأن رأفت عندما زار عمان للقاء صديقه القديم في إطار الحوار عن مستقبل الانتفاضة، فلم يكن مدى ذلك الاستشراف سوى ساعات محدودة، وكانت سعته في ثواني معدودات.

5. التشكيل اللغوي

اللغة الأدبية، والروائية منها، مستويات وألوان، لذلك كان هذا العنوان كذلك، بما في التشكيل من تلون وتنوع ودلالات؛ ذلك أن الانزياحات اللغوية تحكم اللغة الأدبية، وتُميّزها عن اللغة الوظيفية كلغة العلم والقانون. وقد أخذت مسألة اللغة الروائية جهداً من النقاد العرب المعاصرين وخلافاتهم حولها بحسب اختلاف رؤاهم بشأن دور الأدب بعامة، وعلاقته بالواقع، ومدى تمثيل اللغة للواقع وللشخصيات، وبصورة عامة يمكن القول “إن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية؛ بحيث إذا كان في الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، ومهندس، وطبيب، وأستاذ جامعي .. فإن على الكاتب أن

²³⁰³ أكرم مسلم. هواجس الإسكندر، ص 31.

²³⁰⁴ مايا أبو الحيات، حبات السكر، ص 65.

يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات²³⁰⁵. ومن هذا المنطلق وضع مرتاض معايير رآها ضرورية للغة الرواية "وإذا لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة، رشيقة، عبقة، مغرّدة، مختالة، مُترهئة، متزينة، متعجّرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، علية، كليلة، حسيّرة، خلقة، بالية، فانية، وربما شعناء غبراء"²³⁰⁶

هذا التنوع في المستويات اللغوية أخذ طريقه إلى رواية الضفة الغربية وقطاع غزة، فهناك اللغة السردية التاريخية التوثيقية، وهناك مستوى السرد الصحفي ولغته التقريرية المباشرة، وهناك اللغة العاطفية الحماسية الثائرة المتفجرة والحماسية حيناً، والحزينة والصارخة والباكّة حيناً آخر، وهناك اللغة الرومانسية الرقيقة والوجدانية حيناً آخر، وهناك لغة المنشور السياسي بمضمونه الفكري ذي اللغة المثيرة، مع ميل نادر إلى التحليل، وهناك مستوى يقع بين الفصيحة والعامية، وهناك العامية الصرفة. وفي كثير من الأحيان افتقرت تلك المستويات إلى الرقي لتكون لغة فنية جميلة وإبداعية. وقد عبّر الكاتب والناقد المتوكل طه، المقيم في الضفة الغربية، عن سبب هذا التوجه بقوله: "الفن والاهتمام به تعبير عن رغبة اجتماعية أيضاً، الفن في نهاية الأمر سلوك اجتماعي ناتج أو مؤسس على قيمة اجتماعية، والمجتمع العمالي الذي أجبر على أن يتشوه بهذا الشكل سيكون أقل اهتماماً بنتائج نخبوي مثل الأدب. ولهذا كان على المبدع أن يكون مباشراً واضحاً لا يستطيع أن يتجمل ولا يستطيع أن يتأنق، كان عليه أن يتقدم إلى جماهيره بلغة سهلة واضحة يضع فيها كل استخلاصاته وكل هواجسه وكل آماله"²³⁰⁷ وإن كان لا يجوز إطلاق هذا الحكم وتعميمه، فهناك نصوص تجاوزت فيها اللغة مفهوم الواقعية التصويرية والتسجيلية إلى تعبيرية فنية رفيعة موحية.

تشكل لغة الرواية المحور والأساس الذي ينهض عليه بناء الرواية، ومنها وبها يشكل الروائي عالمه، وشخصياته، وزمانه، ومكانه. والحديث عن اللغة يقود بالضرورة إلى الأسلبة والأسلوبية. وإذا أن الأحداث الفلسطينية الكبرى أحداث جماعية كالنكبة والنكسة والثورة والانتفاضة والسلام وتداعيات كل واحدة من هذه وعقابيلها جماعية كذلك، فقد تكررت هذه "الثيمة" في روايات متعددة، مما وفّر

²³⁰⁵ عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 120.

²³⁰⁶ نفسه، ص 115.

²³⁰⁷ المتوكل طه. مرافعة الزهر البري. مقدمة كتاب جوائز الفهم. ص 9. جمع الكتاب علي الخواجة.

نوعاً من التواتر اللغوي، سواء في النص الروائي الواحد، أو في نصوص مختلفة. والمقصود بالتواتر اللغوي ليس تواتر الألفاظ، وإنما تواتر الأجواء والمشاعر، والتعبير عنها. وكما قد تتكرر بعض الأحداث، قد تتكرر بعض المنطوقات السردية. لقد كررت الساردة في "نجوم أريحا" مثلاً، تكررت عبارة "اليوم يوم الجمعة"²³⁰⁸، وجاء هذا التعبير في أوقات معاناة الراوية من العزلة والوحدة والانكسار والغربة، مقارنة بين يوم الجمعة في الغربة مع هذه المشاعر، وقد كان يوم الجمعة في الوطن يوم مرح وسرور وزيارة الأقارب، والأطعمة المحببة، والعلاقات الحميمة بين أريحا والقدس.

استوحى باختين من الموسيقى وتعدد النغمات تمييزه بين الرواية المنولوجية والبوليفونية. فالأولى تعتمد أحادية الراوي العليم بكل شيء، وهيمنة السرد على الخطاب الروائي، وعدم تنوع اللغة. أما الثانية فتمتاز بتعدد الأصوات، واختلاف اللغات والأجناس الأدبية، وحضور التناص، واختلاف زوايا النظر، وتنوع الخطاب، وتنوع الأساليب اللغوية من حوار ووصف وسرد ولهجات²³⁰⁹.

وفي مجال هذه الدراسة نشد النمط الأول أن تكون الرواية واقعية وتسجيلية وتوثيقية، ومنها روايات عالجت موضوعات النكبة والانتفاضة والسجن، والتاريخ الفلسطيني كرواية "قمر في بيت دراس" و"جفاف الحلق" و"الكوابيس تأتي في حزيران" و"الخواص" و"في حزيران قديم" و"قفص لكل الطيور" و"اقتلوني ومالكاً" و"عين اسفينة" و"قدرون" و"نجوم أريحا" و"تلك الأيام". ومن الرواية "البوليفونية" "الحواف"، و"الخطوات"، و"جبل نبو" و"مقامات العشاق والتجار"، و"عكا والملوك" و"بقايا" و"الميراث"، و"صورة وأيقونة وعهد قديم" و"الدوائر" و"سيرة الزنزلخت وأمثالها.

لقد كانت مشكلة اللغة وجمالياتها إحدى القضايا التي عرض لها دارسو الرواية الفلسطينية، شأنهم شأن من درسوا الرواية العربية. ومن هؤلاء عادل الأسطة ونبية القاسم، وزكي العيلة، وغيرهم. وقد انعكس الموقف من لغة الرواية في الإنتاج الروائي نفسه في كل من الضفة الغربية وقطاع غزة. وجاءت لغة كثير من

²³⁰⁸ ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 9، 23، 34.

²³⁰⁹ جوليا كرستيفا. الكلمة والحوار والرواية. ترجمة حسن المودن. مجلة الآداب الأجنبية، العدد 104، خريف 2000، السنة الخامسة والعشرين، ص 253-263.

الروايات مليئة بالألم والتوتر والتمزق والحزن واليأس الإنساني. وقد حاول الروائيون بذلك نقل الواقع المأساوي الذي تعيشه شخصياتهم عبر لغتها المتوترة. وبصفة عامة كانت لغة الروايات المدروسة، وبخاصة في جانبها السردي، لغة فصيحة مبسطة تخللتها الكلمات العامية في الحوار، وفي بعض عبارات السرد أحياناً، وذلك بغرض الاقتراب من الحياة الواقعية اليومية. ومن أمثلة العبارات العامية في السرد ما جاء على لسان الراوي في "الميراث" في وصف فيوليت "ربما بسبب حساسيتها المفرطة أوحى للكثيرين أنها أضعف وأقل صلابة عما هي، فاستوتوا حيطتها وركبوها ولكنها كانت تعاندهم عناد بغلة تهب فجأة لترفس وتعنفص"²³¹⁰؛ فعبارة "استوتوا حيطتها" تعبير عامي إيحائي، أي استهانوا بها.

صنع الروائي الفلسطيني من لغته عالماً خاصاً به، امتزج فيه الواقع بالخيال، والسرد بالحوار، وأدت الضمائر دوراً مهماً بحسب المستويات السردية والحوارية، فلا تخلو رواية من أحد الضمائر الثلاثة، ضمير المتكلم، وضمير الغائب، وضمير المخاطب. وتعامل الروائي مع اللغة بصفاتها قيمة جمالية متحولة متغيرة قابلة للانزياح وعدم الاستقرار.

وما لا شك فيه أن صياغة اللغة الروائية تتباين في توظيف المفردات والجمل والعبارات تبعاً للإرث اللغوي والثقافي لدى هذا الكاتب أو ذلك، وهنا تبرز الانزياحات والدلالات التي تلامس التركيب اللغوي أو التداولي. كما أن الرواية لا تخلو من الضمائر التي تعتبر من أهم ركائز اللغة الروائية، فضمير المتكلم له خصيصة في النص؛ لأنه يسعى إلى إذابة الفوارق الزمنية بين الراوي والشخصية، ويجعل المتلقي قريباً من النص. وهذا ما نجده لدى سحر خليفة في رواية "الميراث" حين تروي زينة كثيراً من مقاطع الرواية بضمير المتكلم. كما أن السرد في رواية نجوم أريحا لليانة بدر يقوم على تلازم الثنائيات المترابطة المنفصلة، كعنوان الرواية الذي يحمل متضادين متلازمين هما النجوم في ارتفاعهما، وأريحا وهي أكثر نقطة في الكرة الأرضية انخفاضاً. كما جمعت في الرواية المتناقضات والصراع بينها: القديم والجديد، الثوري والمتواطئ. وكذلك يروي الراوي بضمير المتكلم في الخطوات لعزت الغزاوي وستائر العتمة لوليد

الهودلي، وحصرم الجنة لعاطف أبو سيف، وعري الذاكرة لأسعد الأسعد، وغيرها.

1. لغة السرد:

إن الفصل بين أساليب التعبير في العمل الروائي فصل اعتباري ونظري، فلا رواية استعمل فيها كاتبها أسلوباً واحداً خالصاً لا غير، بل كثيراً ما تعاضدت وتضافرت أساليب عدة لتكون النص الروائي المتكامل، الذي تخدم فيه عناصر اللغة بعضها بعضاً.

السرد قد يكون موضوعياً، أي يصف فيه الراوي الأشياء أو الآخرين، أو يروي عنهم أخبارهم، أو يروي الحوادث بعيداً عنه وعن حضوره، ويفيد هذا النوع من السرد من أساليب السرد في الصحافة، والنصوص التاريخية، والسير الغيرية، والوصف. وقد يكون السرد ذاتياً يروي فيه الراوي أخباره وتجاربه ومشاعره، وانطباعاته، وأفكاره، وردود فعله، وتصبح الذات والتعبير عنها هي محور السرد وبؤرته. ويفيد الراوي فيه من صيغ السرد في المذكرات واليوميات، والسيرة الذاتية، والرسائل والخطب والمناظرات.

لقد اشتملت الرواية المعنية طيفاً واسعاً من الأساليب، وإن التقى الروائيون في بعض السمات المشتركة، فإنهم يتمايزون في أساليبهم، ولغتهم، وطرائق بنائها، ومدى انزياحاتها، واستخدام لغة فصيحة بعيدة عن الابتذال، وبعيدة عن الأساليب التقليدية في السرد، وتتعايش مع الهموم والمشاكل اليومية للإنسان المقهور والمظلوم الذي تعتمل في نفسه ثورة ساكنة حيناً، وصاخبة معلنة أحياناً. ولم يكن هذا يتناقض مع الشعرية، بل يتآلف، وينسجم معها. وقد توافقت كثير من الروايات على مقاطع شعرية.

أ. السرد الموضوعي:

يعتمد الراوي على السرد الموضوعي حين يقدم شخصياته التمثيلية، وحين يكشف عن مكنونات حياتها وسلوكها، وعندما يسجل أحداثاً، ويصف أمكنة. ويكثر في السرد الموضوعي الأفعال الماضية أو المضارعة المنفية، ويروي الراوي بضمير الغائب، وهو راوٍ عليم مطلع على الخفايا والخبايا والأسرار والأخبار بقدر يفوق معرفة الشخصيات نفسها. وفي هذه الحالة تقع الشخصيات أسيرة معرفة

الراوي وعلمه عنها، وتقع تحت سطوته في حركاتها بما يمنحها من لغته وأسلوبه ومنطقه ومواقفه منها.

وقد سيطر السرد الموضوعي في كثير من النصوص الروائية حين قام الراوي العليم المعبر عنه بضمير الغائب بإدارة الأحداث وتحريك الشخصيات، والتلاعب بالزمن، والتعامل مع المكان. وقد يكون هذا الراوي فرداً واحداً، وقد يكون مجموعة من الرواة تتوزع بينهم فصول الرواية، فيروي كل منهم قصته في الحكاية كاملة، فيدلي بوجهة نظره في الأحداث أو يرويها من وجهة نظره. لقد كان وحيداً راوي "بقايا" يروي بضمير المتكلم أحداثاً ومواقف فكرية وسياسية ووطنية في الضفة الغربية، محوراً زمن هو الانتفاضة الكبرى، وقد يتمدد إلى أحداث قليلة ذات دلالة في الخمسينات، عبر رؤية وحيد، ورثى للحالة التي وصل إليها المناضلون السابقون من تهيمش وإعاقة أو عجز أو قتل أو اغتيال. هذا الراوي رصد ما جرى وسجله وساهم هامشياً في بعض الأحداث.

كما اصطنع عبد الله تايه شخصية مجهولة يروي من خلالها الظروف القاسية التي اضطرت الفلسطينيين للانتفاض في عام 1987. واصطنع حافظ البرغوثي شخصية الولد ليروي تاريخ الكنعانيين، وتوجهاتهم والهجمات التي تعرضوا لها عبر التاريخ، كما روى شيئاً من حياته الخاصة. وكذلك نجد راوي "قمر في بيت دراس" لعبد الله تايه يتقمص شخصية مجهولة، ليروي تاريخ فلسطين منذ الحرب العالمية الأولى إلى ما بعد النكبة "1948"، وكذلك الشأن في "ربيع حار" و"صورة وأيقونة وعهد قديم" لسحر خليفة، و"نهر يسبح في البحيرة" ليحيى خلف، و"اليسيرة" لصافي صافي، و"الكوابيس تأتي في حزيران" حين يروي الراوي تنظيم أعمال المقاومة بعد النكسة، وكذلك روى الراوي بضمير الغائب أحداث "قفص لكل الطيور"، و"اقتلوني ومالكاً" و"عين اسفينة" لخضر محجز، ويشارك في بعض أحداثها. ونجد الرواة المتعددين في روايات عزت الغزاوي "جبل نبو، والحواف، والخطوات" يشاركون في أحداثها، وكذلك الشأن في رواية "عكا والملوك" و"مقامات العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض.

والراوي في كل هذه الروايات وغيرها يحاول أن يصف ما يجري من الخارج لكي يكون موضوعياً، إما لأنه سجل فعلاً أحداثاً حقيقية كما فعل في "قمر في بيت دراس" و"جفاف الحلق" و"في حزيران قديم" و"انتفاضة"، وأمثالها، أو حرصاً من

الروائي على أن يوهنا أنه يسجل أحداثاً واقعية كما جاء في "الانتفاضة، العشيقة، الزوجة" و"الميراث" و"ربيع حار" و"وجوه في الماء الساخن" و"وجوه في درب الآلام" و"حارة البيادر" وغيرها. بل إن تعدد الرواة في الرواية الواحدة يشي بأن الروائي يحرص على أن يرينا أقصى ما يستطيع من الموضوعية، أو يريدنا أن نتوهم ذلك. ولكن الموضوعية المطلقة غممكة، ذلك أننا نرى العالم، وما يجري فيه عبر عيون الراوي. وفي السرد الموضوعي استلهم الروائي الأساليب التالية:

2. السرد الصحفي

لقد دفعت النزعة التسجيلية التوثيقية الروائي إلى استعمال أسلوب التقرير الصحفي في روايات متعددة، وذلك من أجل تلك الغاية التسجيلية التوثيقية، ومن أجل أن يكون مفهوماً ومحرضاً، إما على الاحتلال وممارساته القمعية والعنصرية، وإما من أجل إحداث تغيير اجتماعي وفكري في أوساط المجتمع الفلسطيني، أو لكلا الغايتين معاً. لقد وصف الروائي مجريات الانتفاضة وصفاً تصويراً تقريرياً مباشراً في غالبية الروايات التي عالجت تلك القضية، وصورت المواجهات بين الجنود وجماهير الشعب من مختلف الأعمار، وصورت وحشية الجنود في قمع الجماهير، بإطلاق النار والمطاردات والاعتقالات، كما صورت طرق الاحتجاجات، من مظاهرات، وإشعال الحرائق، وقذف الجنود والسيارات العسكرية بالحجارة، أو مواد المقاومة الأخرى، كما صور مشاهد الجرحى والمصابين والشهداء وجنازاتهم، والتفاعل الجماهيري مع الانتفاضة، والتضامن الاجتماعي الذي عم أوساط المجتمع، ومقاطعة منتجات الاحتلال، والإضرابات، والامتناع عن العمل في مصالح العدو، والاعتماد على الذات في توفير مستلزمات الحياة.

لقد برزت هذه الصور الواقعية التقريرية المباشرة في رواية "صرخات" لمحمد نصار، ورواية "انتفاضة" لجمال بنورة، ورواية "غياب" لأسعد الأسعد، ونحو نصف رواية "ربيع حار" لسحر خليفة، وبعض مقاطع من روايتي "قدرون"، و"مقامات العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض. كما نجد هذا الأسلوب بوضوح ونساعة في "ستائر العتمة" و"وجوه في درب الآلام" و"قفص لكل الطيور" وحفريات على جدار القلب" و"حبات السكر" و"عري الذاكرة" و"غياب".

لقد صَوَّر الروائي الفلسطيني في هذه الروايات الأحداث تصويراً تقريرياً تسجيلياً مباشراً، بأسلوب وصفي ومفردات فصيحة مبسطة تتساوى ولغة الصحافة، وخالية من الانحرافات اللغوية وبدون الغوص إلى العمق أو تحليل تلك الأحداث، بل توقف في الغالب عند سطح ما يجري تلبية لمتطلبات الواقعية التسجيلية؛ فهذه سحر خليفة تصف لنا الأوضاع في الضفة الغربية في أحد مقاطع ربيع حار "قسمت البلد إلى كانتونات، والأهل فقدوا التواصل مع الأبناء والحكومة. الحكومة بواد، والشباب بواد. حكومة تشتغل للحاضر ولا تعمل للمستقبل. والمستقبل هو هم الأهل والأبناء. فماذا سيحل بهؤلاء الشباب؟ الحاضر ضباب، والمستقبل في يد عفريت، وضياح يقود إلى الهاوية واحتدام العنف"²³¹¹.

لقد رُسم اعتقال صابر في رواية "قفص لكل الطيور" وصفاً مباشراً وتقريرياً، وتفصيلياً، ودقيقاً، بلغة رامية أحياناً حين رسم صورة للقدارة المادية لجنود الاحتلال بأكوام البصل المتعفنة المتحركة في الشارع، متقدمة إلى اعتقاله " لكن رائحة البصل المتعفن تملأ الآن الجو، وتخرق خياشيمه، وتتسلل إلى كل خلايا جسمه ... يشعر صابر بيدين تعصبان عينيه بعصاة من القماش. لم تهزه هذه الشتائم، فهو متعود عليها منذ مرات الاعتقال السابقة.. إنها لازمة من لوازم الاعتقال. وحتى هذه اللكمات والركلات لا تهزه كذلك، فهي متوقعة ومحتملة. إنما الذي لا يحتمل، حقاً، هو هذا القيد البلاستيكي، الذي بات الآن ينخر عظام معصميه.. وقلبه يدق في يديه كالطبل دقات عنيفة مدوية.. الدق يزداد، والصوت يعلو، ويدها بالون محتقن بالصدید والدم الأزرق المتعفن.. آه.. كيف يتعفن الدم في دقائق!.. كيف يتكون الصدید في لحظات!.. الصدید يرتفع من يديه إلى مخه، ويملاً رأسه وأنفه.. يا الله.."²³¹².

ويلاحظ في الاقتباس السابق "الإخبار عن" باستخدام ضمير الغائب، والجمل الاسمية القصيرة الغالبة على الجمل الفعلية، بما يلائم حركية الحدث وتسارعه وتعاقب أحداثه، كما تتلاءم الجمل القصيرة مع مشاعر الخوف والقلق والألم التي تعاني منها الشخصية، الأمر ذاته نجده في "ستائر العتمة" حين كان عامر ينتظر جولات التحقيق "كاد يهجم عليه، لكنه أمسك نفسه. عاد إلى زنزانته المظلمة..

²³¹¹ سحر خليفة. ربيع حار، ص 89.²³¹² خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 43-44. النقط الثلاث إشارة إلى حذف قام به الباحث.

استطاع أن يرى، عندما فتح الباب لإدخاله، وجبة فطور "دسمة" .. بيضة، قطعتي خبز عليهما لحسة زبدة، ولحسة مربى.. أكلها بنهم، ورجع إلى سؤاله الذي ما زال رابضاً في أعماق صدره: ما الذي أدى إلى اعتقالنا؟ ونقله هذا السؤال إلى سؤال آخر.. هل اعترف أصحابي؟ وراح يقيّم الماضي؛ من الذي خرج منتصراً أنا أم هم؟ وماذا بعد هذه الجولة..²³¹³.

وفي روايات الانتفاضة نجد الكاتب يصف أحداثها، والمواجهات مع الجنود الإسرائيليين وصفاً تقريرياً مباشراً، وكأنه يكتب مقالة صحفية، مع إضفاء بعض الملامح الشكلية والأطر الخارجية لفن القص كما في هذه الفقرة "وما عثم أن سمع صوت إطلاق نار .. تلفت حوله .. أخذ الشباب يتفرقون من حوله .. كانت تجربته الأولى .. ولم يعرف ماذا عليه أن يفعل؟ فكر بشيء واحد فقط: إن من العار عليه أن يهرب .. ولكن إلى متى يستطيع أن يصمد ..؟ والجيش يقترب .. واعتلى بعض الشبان الجدران واختفوا خلفها .. وبعضهم أخذ يتراجع إلى الخلف .. بقي عدد قليل أمام حاجز النار والحجارة .. إلى يمينه وقفت فتاة .. كانت تناوله الحجارة أحياناً فيقذف بها نحو الجنود بأقصى ما يستطيع من قوة .. وقد وقفت سيارات الجيش في الطرف المقابل من الحاجز. تخرج منها الجنود. وضعوا الخوذ على رؤوسهم. أطلقوا رصاصهم في الهواء ثم نحو الأرجل. والآن بدأوا يسددون بنادقهم في اتجاه الشباب"²³¹⁴.

كانت روايات الانتفاضة والسجن تسجيلية تقريرية، وكثيراً ما توقفت عند الوصف السطحي للتجربة والأحداث، في تسلسل زمني خطي دون انقطاع في السرد وبدون خلخلة في الزمن أو الشخصيات أو الفضاء الروائي. وكان جمال بنورة، ذو التجربة الطويلة في كتابة القصة القصيرة، والنصوص المسرحية، قد اتبع النهج التقريرية، الممزوج بالمسرحية، والإكثار من الحوار، والتصوير السينمائي، حين كتب رواية انتفاضة، وهي تجربته الروائية الثانية. وقد حافظ فيها على تسلسل الأحداث، بأسلوب فن المقال الصحفي، ومزج بين الاجتماعي والسياسي، ولكن أسلوبه لا يخرج عن السرد التقريرية المباشر الخالي من النفاذ إلى عمق الأحداث.

²³¹³ وليد الهودلي. ستائر العتمة، ص 77.

²³¹⁴ جمال بنورة. انتفاضة، ص 43.

3. السرد التاريخي:

أسلوب السرد التاريخي والأخبار أسلوب عريق الحضور في التراث العربي، وهو يلتقي مع السرد الصحفي في بعض ملامحه، إذ يكون السرد مُصَوَّباً إلى الأحداث أكثر من عنايته بالمكونات الأخرى، ويروي الراوي تلك الأحداث بالأفعال الماضية، ويظل الزمان والمكان والشخصيات حاضرة في السرد، ولكن الراوي يختفي خلفها، وتقل فيه المفارقات السردية والانزياحات اللغوية. وقد هيمن هذا الأسلوب على السرد في "القرمطي" و"عكا والملوك" و"الكوابيس تأتي في حزيران" و"قمر في بيت دراس" و"برج اللقلق" و"الجنور" و"في حزيران قديم". وأمثالها ممن عني بالتاريخ قديماً كان أو حديثاً. نجد هذا الأسلوب السردى بالفعل الماضي، أو المضارع المنفي، وبلسان الراوي الغائب في "القرمطي" مازجاً بين أحداث التاريخ، وحياة المروي عنه، كما يلاحظ عناية الراوي بتحديد الزمن "بدأ يوم الاثنين بارداً، بريح نزقة تهب من بلاد فارس، وغيوم سوداء ملأت الأفق .. وكان على الخليفة الجديد محمد القاهر أن يركب من داره إلى قصر الخليفة في الشماسية، لم يتعود القاهر الركوب، لم يحب الصيد أبداً، ولم يخرج في جيش أبداً، أمضى عمره حتى اللحظة في القصور والبساتين ومجالس الطرب والشراب، فلما قدمت له فرس عالية مجللة نفر منها، ولكنه اعتلاها مضطراً، ومضطراً كذلك، انتظم في ترتيب عجيب للخاصة والعامة ملأت الطريق أمام داره، كان هناك كل أعيان بغداد، كأنه العيد، بكل ملابسهم وألوانها وإضافاتها، بسحنهم العجيبة ولحاهم الأعجب، ودوابهم المزينة مثل فرسه إن لم يكن أكثر، كان يتميز عنهم ببردة النب الزائفة وخاتمه المزيف، كل شيء مزيف حتى هذه اللحظة. بدأ الموكب بفرقة الطباله"²³¹⁵. ويلاحظ إن وصف التفاصيل أدى إلى الإبطاء في السرد. ولكن الراوي أراد ذلك الوصف والتفصيل فيه الإشارة إلى الأوضاع العامة والخاصة التي قادت إلى انهيار بغداد أمام حملات القرامطة، وهي إحياءات تاريخية لحالات عربية معاصرة.

وقد مزج حافظ البرغوثي في "الخواص" بين أسلوب السرد التاريخي المباشر وأسلوب الحكاية الشعبية، والسيرة الذاتية "اتخذ بعض الكنعانيين القلع سكناً حصيناً لهم مثل صريدة، فهو عملياً قلعة صخرية وعرة جداً لا يمكن الوصول عليها إلا

²³¹⁵ أحمد رفيق عوض. القرمطي، ص 114.

من جهة الجنوب، أما بقية الجهات فهي منحدرات يصعب على الإنسان تسلقه، ويقع القلع أسفل الخواص من جهة الشمال على نتوء جبلي أقل ارتفاعاً وتقع بينه وبين الخواص "عمارة" الشيخ بولاد، تخيل الولد شديد الكنعاني سادناً لمعبد إيل أو بعل الذي بقي منه عمودان حجران ضخمان في القلع، وكان شديد بعكس كهنة الشعوب الأخرى لا يقصر نشاطه على الكهنوت، بل يشرف على أعمال والده في الأرض ويتفقد مواشيه وينقل الماء من عين الفوارة الواقعة في الوادي أسفل القلع، وكانت حياة شديد وقريته بسيطة تتركز على صناعة الفخار حيث أقاموا معملًا للفخار قريباً من مقام الخواص الآن²³¹⁶.

وقد دقق الراوي في هذا النمط من السرد بذكر أسماء الأشخاص والمواقع والأحداث الحقيقية، ورسم صورة للطبيعة الجغرافية والتركيبية الاجتماعية والاقتصادية والفكرية للمجتمع الفلسطيني في الوطن. ويمكن أن نطلق على هذا النمط رواية الواقعية التاريخية، ممثلة في "قمر في بيت دَراس" لعبد الله تايه، و"جفاف الحلق" لغريب عسقلاني، و"الكوايبس تأتي في حزيران" لمحمد أيوب، و"نجمة النواتي" لغريب عسقلاني، و"سنوات ملتبهة" لحبيب هنا، و"تلك الأيام" لعبد الهادي الشروف، و"الجزور" لحليمة جوهر. ونصادف في هذا النمط من السرد لغة حزينة متألّمة لأحداث التاريخ، وبخاصة حين ترد مشاهد مكثفة تستدعي ذكريات النكبة والحرب "حكايات عن بطولات وخيبات ومعركة خسة، ولغم وقطار لم ينسف، وبايكة تطايرت، وطيرت عمران شقورة وعوض فارس، وأبو لبدة، وأبو اللبن والدقري، لحم تتناثر نتفاً، تعلق في أغصان الشجر، أو غاص في ثنانيا الأرض المبقورة، عن أرض مفتلحة، وحفر صغيرة، وأشتال الخشخاش والليمون الحلو، المزروعة حديثاً تنتظر مواسم الرقعة، عن مأتم جماعي في ساحة البلدية، ومأتم في الحارات.. نواحات وردادات على لحم اختلط نسبه على الناس، بقايا سيقان وأقدام وعُقل أصابع"²³¹⁷.

4. السيرة الغيرية:

في السيرة الغيرية يعتمد المؤلف إلى الكتابة عن حياة شخصية ما، ملتصقاً بمصادر المعلومات التي تتناول حياة تلك الشخصية، ومحاولاً أن يكون موضوعياً

²³¹⁶ حافظ البرغوثي. الخواص، ص 76.

²³¹⁷ غريب عسقلاني. جفاف الحلق، ص 16.

في تسجيل تلك الحياة والوصول إلى داخل نفسيتها وكشف جوانبها أو بعض جوانبها من خلال القرائن والشواهد المستخلصة. وقد يكتب السيرة الغيرية من هو شاهد أو مرافق لتلك الشخصية، كما فعل ابن شداد عندما كتب كتاب "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية" الذي أشار إليه أحمد رفيق عوض، وأخذه مرجعية، أضاف إليه من خياله عندما تناول سيرة صلاح الدين في "عكا والملوك" كما أفاد من مذكرات القاضي الفاضل للغرض ذاته.

ولقد روى الراوي في "عكا والملوك" شيئاً من سيرة "الأمير بهاء الدين قرقوش، المملوك الرومي الذي التقطه آل أيوب في معارك قديمة حول بعلبك أو دمشق، أو ربما في بلاد الروم أيام كان العظام من آل أيوب يحاربون كل من أمروا بمقاتلته. انتقل إلى خدمة السلطان الناصر صلاح الدين، عندما انفض من حوله الأمراء الذين والوا نور الدين زنكي - قدس الله روحه- وكذلك انفض عنه حتى بعض أقاربه من أولئك الذين طمعوا في ملك مصر. في ذلك الوقت العصيب، التفت السلطان الناصر، بسمرته الغامقة، وابتسامته الآسرة وقال لقرقوش: أحتاجك الآن- يا بهاء الدين. قرقوش، في تلك اللحظة، لم يستطع أن يتنفس، قال بصوت مخنوق: مُرني أيها الأمير الاسفهلار"2318.

وتقصص الراوي أسلوب ابن شداد التاريخي المُبجّل لصلاح الدين، وموظفاً أسلوب العصر وألفاظه، وتأكيد الأخبار التي نقلها، ليمنحها مصداقية عالية، وموثوقية كبيرة بوصفه مصدراً أول لتلك الأخبار والمعلومات "قد رأيت وسمعت بنفسني أن السلطان صلاح الدين التقى أسيراً إفرنجياً عجوزاً سقطت أسنانه، وعشيت عيناه، فسأله عن المسافة بين بلادنا وبلاده، فقال الترجمان إن المسافة هي ثلاثة أشهر في البحر، فسأله السلطان عما دفعه إلى المجيء إلى بلادنا وهو في هذا السن، فقال الإفرنجي إن محبة المسيح دفعه إلى ذلك، فتعجب السلطان أيما عجب، وقال ليس لكم أكثر مما لنا في المسيح، فلم هذا الجنون؟!2319.

ويجعل عوض من ابن شداد راوياً شاهداً من الدرجة الأولى على ما يروي مدققاً في الوقائع، ومؤكداً على ما يرويهِ مستخدماً مفردات ذلك الزمان "وأشهد الله أنني قضيت معه صيفين وشتائين حول عكا نواجه العدو المخدول ولا شيء يشغله

2318 نفسه، ص 43.

2319 نفسه، ص 73.

عن مقاتلتهم، لا الولد ولا الملك ولا اللذة ولا المغنم، رغم [هكذا] مرضه المتكرر “يُيس” في جوفه، ورغم [هكذا] معاندة بعض الأمراء له، وطلبهم الدساتير المتكررة في المغادرة، ورغم الأمراض التي انتشرت حول عكا لكثرة الجيف”²³²⁰.

وبرؤية تحليلية يعقد عوض على لسان ابن شداد مقارنة بين صلاح الدين الأيوبي وغيره من الأمراء، وهو يحاول أن يكون منصفاً لصلاح الدين مناقشاً ومفنداً ما سبق أن ورد في الرواية على لسان ابن جبير مما دار حوله من شبهات بثها خصومه حول إخلاصه في جهاده،²³²¹. وهو لا يُخفي ميله إلى صلاح الدين وطريقته في التفكير والحكم “سيدي ومولاي صلاح الدين لم يكن كغيره ممن حولنا من الأمراء، أو ممن عرفناهم، أو سمعنا عنهم، حتى أنه لم يكن مثل الخليفة العباسي نفسه - رغم [هكذا] جلال اسمه وشرف نسبه؛ فسيدي ومولاي السلطان أبو المظفر صلاح الدين يوسف بن أيوب، لم يهن في محاربة الفرنجة أو طلبهم، لم يتفق معهم على شر للأمة أو فساد أمرها، لم يصانعهم، ولم يستخذ أمامهم، لم يتفق معهم على سر يخجل أن تطلع عليه الأمة، ولم يُفوّت فرصة كان فيها خذلان لهم إلا وانتهزها، ولهذا أرى - وأرجو من الله أن أكون صائباً - أن استيلاء سيدي ومولاي على ملك نور الدين زنكي - رحمه الله - ما كان إلا لهذا السبب، أي توحيد الأمة، وجمع الصف المصري والشامي لطرد الفرنجة من البلاد الإسلامية، وتخليصها من شرهم وفسادهم ودنسهم. إن ما قيل عن طمع سيدي ومولاي في ملك نور الدين - رحمه الله - ومحاربته لورثته لم يكن إلا لأن سيدي ومولاي تزوج من أرملة نور الدين، وأكرمها، وأقطعها، وأحسن إليها، ليس إلا ليقول لكل الناس إنه أحق الناس بكل ما تركه نور الدين من فرض الجهاد، وصون الأمة والذود عن كل الحرمات. سيدي ومولاي صلاح الدين - وبعد أكثر من عشر سنوات من خصومات، وحروب صغيرة مع أهل ملته - استطاع أن يفعل ما لم يفعله سلطان من قبل؛ لقد ورث ملك الفاطميين، وملك الزنكيين، وأعطاه الله من الملك والقوة والسؤدد ما صانه وزانه وزاد عليه. إن السلطان لا يكون سلطاناً إلا بهذا، الحكمة

²³²⁰ نفسه، ص 77.

²³²¹ ورد في الفصل الأول من رواية عكا والملوك ص 9 ما يلي على لسان ابن جبير: “قيل هنا إن صلاح الدين لا يحارب إلا يوم الجمعة، وقيل إنه ابتسم للمرة الأولى بعد أن غسل قبة الصخرة بيديه بماء الورد، وقيل إنه - رغم ذلك - يصانع الفرنجة وخاصة نساءهم البيضاوات، وقيل إنه سني متعصب، وقيل إنه يميل إلى التصوف، وقيل إنه يحب الدنيا ولكن خواصه جعلت منه ناسكاً وزاهداً أمام العامة، وقيل إنه اغتصب ملك ولي نعمته نور الدين وأنه تزوج أرملته حتى يرثه تماماً، وقيل إنه يحب العلم والجهاد، وقيل إنه يحب الملك ولهذا فقد اقتسمه مع أولاده وأخوته. وقيل إنه خاضع لتأثير وزيره القاضي الفاضل، وطبيبيه اليهودي موسى بن ميمون، وقيل إنه خاضع لأجناده من الترك والأكرا”.

والعلم والقوة، وقد أعطى الله سبحانه وتعالى سيدي ومولاي حكمة لا مثيل لها تجلت في اختياره بطانة صالحة، وعِلْماً صحيحاً ليس فاسداً بعقائد الدهرية، أو المعطلة، وقوة استخلصت من رشاقة أهل مصر، وجلد أهل الشام، وشدة المحاربين من أعالي سنجار، والموصل وديار بكر. سيدي ومولاي - وعلى الرغم من امتلاكه خيرات مصر، وخيرات الشام، وأطايب اليمن - اختار السكن على ظهر جواده يطير به من جبل إلى جبل، ويفتح مدينة إثر مدينة، ويفترع قلعة إثر قلعة، يلحق به خاصته من بلد إلى بلد، يديرون شؤون بلاد حدودها صنعاء جنوباً إلى حلب شمالاً، ومن اسكندرية غرباً إلى الموصل شرقاً²³²².

لقد تقمص عوض شخصية ابن شداد المؤرخ واستلهم أسلوبه، ولغة عصره بما فيه من عبارات التبجيل والتمجيد، مزاجاً بين الجمل الفعلية والاسمية، ومحاولاً إسناد آرائه بحجج وقرائن، ومكثفاً اللغة في جمل قصيرة مباشرة وبدون انزياحات، تشوبها عاطفية ووجدانية حماسية.

والقاضي الفاضل يتحدث عن صلاح الدين بلسان المتكلم المفرد أحياناً وبلسان جماعة المتكلمين الذين كانوا يحيطون بصلاح الدين يدلون بشهاداتهم حول مواقفه وتصرفاته وحزنه على ما حل بعكا "تركناه وحده، تدثر بعباءة من الصوف، وجلس على حجر يحرق في عكا التي كانت تتوهج بالنار والأنغام الغريبة، كنا وحدنا في تلك اللحظة"²³²³.

السرد الذاتي:

يشير النقاد إلى العلاقة بين الروائي وبين الراوي أو إحدى شخصيات الرواية، على اعتبار أن الروائي لا بد أن يصدر عن تجربة ذاتية، وأنه لا بد، بأية صورة، أن يدمج تلك التجربة في روايته. وبالتالي يربط أولئك النقاد بين المؤلف والراوي²³²⁴. وتتعلق المادة الروائية هنا بشكل عام بسيرة الراوي، وما بداخل تلك السيرة من أحداث هامة وتفصيلات وأخبار، وهي معلومات تتدفق بصورة غير منتظمة أحياناً، وبشكل غير مرتب لانقطاعات يستدعيها الانتقال بين الحاضر والماضي، أو الانتقال بين الأمكنة.

2322. نفسه، ص 79.

2323. أحمد رفيق عوض، عكا والملوك، ص 265.

2324. كولن ولسن. فن الرواية، ص 19. ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة، ص 64. حسين جمعة. نظرات في مستقبل الرواية، ص 32.

وهو سرد يكون فيه الراوي فاعلاً للأحداث أو مشاركاً فيها، وينطق بلسان نفسه مستخدماً ضمير المتكلم، ويروي عن ذاته، وينقل للقارئ مباشرة أخباره وتجاربه وانفعالاته ومواقفه وتصورات ومشاعره وأحاسيسه تجاه الحياة والأشياء والأفراد. مما يعني أن السرد يتحول إلى استبطان جَوَّاني، مما يمهد السبيل إلى ظهور مشاعر الشخصية وعواطفها بلا وساطة. وقد لجأ إلى هذا النمط السردى عدد من الروائيين حين اقتربوا من رواية السيرة الذاتية، وإن كنا قد أستنينا رواية السيرة الذاتية الكاملة من هذه الدراسة، ولكن هناك نصوصاً مزجت بين الذاتي والجماعي، أو لامست في بعض مقاطعها حياة الكاتب مباشرة أو عبر راو تقنع الروائي خلفه. يبرز هذا النمط السردى في "هواجس الإسكندر" حين أراد الروائي أن يفتح فتحاً جديداً في الرواية. ومزج الولد شديد الكنعاني في "الخواص" مقاطع من حياته وبين تاريخ فلسطين وطبائع أهلها، وعبرت زينة في "الميراث" عن مأساة الفتاة بين ثقافتين وهويتين، كما عبرت فتنة في الرواية ذاتها عن مشاعر المرأة المقهورة المُستغلّة ومهضومة الحقوق، وعبرت فيوليت عن مشاعر المرأة الثائرة في وجه التقاليد حين تصبح هدفاً جنسياً. وفجّرت أرنونا أزمتهَا بين مجتمعين وثقافتين ودينين وفكرين في "بقايا"، وحملت خيبة الأمل وصرخت بها.

وفي رواية "عكا والملوك" كثر السرد عن الذات، وجاء بضمير المتكلم يسجل تجارب الراوي وانطباعاته بجمل قصيرة مختصرة. يقول ابن جبير، بأسلوب يتداخل فيه أسلوب السيرة الذاتية وأسلوب أدب الرحلات العربي التراثي المعروف بغلبة الفعل الماضي وضمير المتكلم: "اعتدت مصاحبة التجار، في المراكب، وفي القوافل، وفي الخانات، وفي القياسر. التجار في كل مكان، ومنهم تعلمت أن أهبط إلى الأرض دائماً"²³²⁵. كما يصف سلوكه ومنهجه في الرحلة: "عندما أسافر أرغب في أن أتحوّل إلى طالب علم مرة أخرى. أسأل وأندهش، وأتأمل خلق الله. هذه المرة جاءت مختلفة؛ كنت أقصد الصلاة في المسجد الأقصى الذي من الله على الناصر صلاح الدين، ليحرره بعد خمس وثمانين سنة من الاحتلال أو يزيد"²³²⁶. وفي إشارة قد تكشف عن شخصية عوض يقول على لسان ابن جبير "علمني السفر أن لا أكون عدائياً، وعلمني السفر - كذلك - أن الناس يُظهرون غير

²³²⁵ أحمد رفيق عوض، عكا والملوك، ص 6.

²³²⁶ نفسه، ص 8.

ما يبطنون، ولهذا فإن الحذر والروية أفضل الحلول. نحن في نهاية الأمر أنانيون بشكل ما”²³²⁷.

تفتتح سحر خليفة “الميراث” بصوت زينة تروي عن نفسها “جئت إلى الضفة، بحثاً عنه [والدها]، بحثاً عنهم [أقاربها]، عن وجهي في الغربية، حتى أعرف ما سوف يكون. وصلّتي رسالة من رجل يذكر فيها أن الوالد في مكان ما، أي أنه حي يرزق، وأن الرجل هو عم لي، وأن المكان وادي الريحان”²³²⁸.. فالكلام ينطلق على لسان زينة معبراً عن وجوهٍ لأزمته الذاتية، أزمة جوهرها التمزق والضياع، والبحث عن الذات، والبحث عن المفقود، حنان الأب، ودفع الأهل والوطن الذي عاشت تحلم به. ونصادف هنا هذا التعمق في الشعور الداخلي، ساعدها في ذلك صيغة الخطاب المباشر.

ورواة “عكا والملوك” لأحمد رفيق عوض يتحدثون عن خبراتهم وتجاربهم وحياتهم، وهو ما قام به ابن جبير، والقاضي الفاضل، وعمر الزين، وجوانا، فابن جبير عبر عن مشاعر صوفية عميقة بعد أن استوى المركب ليلاً على سطح البحر، وتجلت له حينئذ قدرة الله، فهام بلغة وجدانية صوفية مشرقة. وعبر القاضي الفاضل عن تفاعلات وجدانية شابها غلالة كثيفة من الحزن والكآبة، ممثلاً للشخصية الفلسطينية التي خسرت الوطن، وأثار سقوط عكا حزناً دفيناً وعميقاً ذكّره بسقوط بيسان وعسقلان، وذكّره بتخاذل المتخاذل أمام الفرنجة، مما أسس لسقوط المدن الفلسطينية. وعبرت جوانا بضمير المتكلم، شأنها شأن ابن شداد وابن جبير والقاضي الفاضل، عن مشاعر حُرمت متعة الجسد بالزوج فذهبت تبحث عنها كل مذهب، وتنهل من أنواع المُتَع واللذة ما أمكنها نيّله، وكأن ذلك كان تعويضاً عن فقدان الزوج والمكانة والجاه. وعبرت لغة عمر الزين عن نفسية قلقة متقلبة من ناحية، ومتلونة قادرة على لبس لبوس متنوع بحسب الحال والهدف، فقد عبر عن مشاعره الدينية حين تعرض لمسألة تنصّره، وكذلك الأمر حين اطلع على انحرافات الإسماعيلية. وعبر عن تشوّف ساب متدفق الحيوية ومشاعره حين كان يرى النساء متبرجات من كل جنس.

²³²⁷ نفسه، ص 18.

²³²⁸ نفسه، ص 11.

ونجد السرد الذاتي الخالص في حديث رواة "ستائر العتمة" و"الشعاع القادم من الجنوب" لوليد الهودلي، ورواية "وجوه في درب الآلام" لمشهور البطران، ورواية "عري الذاكرة"، حيث تحدث كل راو فيها عن تجربته الذاتية في سجون الاحتلال مستخدماً ضمير المتكلم، بلغة مليئة بالألم والشعور بالظلم والقهر والإذلال والكبت من ناحية، وعن الإصرار والتحدي والتمسك بالإيمان الديني أو الأيديولوجي، مما يمكن أن يُطلق عليه الواقعية الفوتوغرافية²³²⁹.

ويمزج القاضي الفاضل بين الحديث عن ذاتهن وحديثه عن صلاح "فوضني في كل شيء، أنا الرجل القصير الدميم الأحذب، سلمني مولاي كل شيء في دولته، فأثار ذلك الحسد في قلوب الناس، اتهموني بكل شائنة، اتهموني بالغلمان والتجسس والسرقة والتكبر والانعزال. كان يمكنني قتل أعدائي جميعاً، كان يمكنني سجنهم أو اغتيالهم. لم أفعل ذلك"²³³⁰.

وحين يتكلم القاضي الفاضل عن نفسه لا يفصل بين حياته الشخصية عن حياته العملية إلى جانب صلاح الدين، واصفاً خلفية حياته وأصله "ساق الله إلي الوزارة، أنا ابن المدن المدمرة والمحاصرة والمهانة، أنا ابن المقتولين والمهجرين والمحاصرين، أنا الذي أحرق -الآن- مع مولاي السلطان في عكا التي احتلت من جديد، ساق الله إلي الوزارة، وأعطاني الله ما لم أكن أحلم به، مولاي السلطان يؤمنني على أولاده قبل دولته، وعلى أسرارهم قبل إخوته"²³³¹. هذه اللغة المتألمة هي لغة عوض الفلسطينيين المتألم من الاحتلال شأنه شأن القاضي الفاضل.

ويمكن أن نضيف إلى السرد الذاتي أسلوب الرسائل الشخصية، فالرسائل يتم تبادلها بين أشخاص يفصل بينهم تباعد جغرافي، كما أن تلك الرسائل تتحدث في العادة عن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، وتصاغ بضمير المتكلم، وتعبّر عن آراء شخصية، وتعبّر عن اهتمامات المرسل، وقد تبين بعض ملامح المرسل وأحاسيسه نحو المرسل إليه، وقد تحمل أخباراً ومعلومات أو مشاعر يريد المرسل إيصالها للمرسل إليه. وقد وجد هذا النمط في رسائل صابر من السجن إلى زوجته في "قفص لكل الطيور"، وعددها خمس رسائل، وغطت ثلاثين صفحة من

²³²⁹ حول المفاهيم المختلفة للواقعية انظر ساندري أبو سيف. الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 43، 74، 80، 85، 91، 95.

²³³⁰ نفسه، ص 268.

²³³¹ نفسه، ص 269.

متن الرواية²³³². وعلى الرغم من أن زوجته كانت تزوره في السجن، غير أنه لم يكن قادراً على التعبير لها عن كل شيء في ذلك الوقت المحدود والمراقب، لذلك اتخذ من الرسالة وسيلة ليبث إليها أشجانه وشوقه ومشاعره في السجن، وطبيعة الحياة والعلاقات بين الأسرى، ووصف في رسائله طباع الناس هناك. وقد غلبت اللغة الحميمية في تلك الرسائل، وترددت فيها عبارات "زوجتي العزيزة" و "زوجك المخلص صابر"، كما يكثر الوصف حين يتعلق الأمر بظروف السجن والعلاقات مع الإدارة أو مع الآخرين، ويستخدم الأسلوب الجاحظي الساخر والتصويري حين يصف الأشخاص وسلوكهم، كما يرد فيها الشعر الوجداني المعبر عن الشوق²³³³. وهي رسائل تتعدد موضوعات كل واحدة منها، وتعرض لقضايا متنوعة، وفيها بعض الانزياحات اللغوية القليلة.

أما عارف الغنائم فقد اتخذ قناعاً في رسائله إلى مي رسولي. ذلك القناع هو شخصية حمزة الكاظم، وكان الهدف من تلك الرسائل هو الاطمئنان على أحوال الجافنة "قريته" وزكية السلطان "والدته"، مدعياً أن علاقة نضالية تربطه بعارف الشهيد²³³⁴. وقد ردت عليه مي رسولي فيما بعد²³³⁵.

وجعل راوي "كرة الثلج" الرسائل الشخصية أداة لسرد أجزاء من الرواية ليوضح علاقته بقتل ليلي بعد علاقة بينهما. لقد بدأ الرواية بخمس رسائل من "ع.س" إلى زوجته، ما يعني أن الكاتب هو نفسه صاحب الرسائل، وقد جاءت الرسائل لتكشف براءته من الكتلة الطينية التي توحى بجريمة، وصيغت بلغة رمزية وخيالية²³³⁶. في حين جعل راوي "الشعاع القادم من الجنوب" الرسالة تفتح أملاً، وتحمل أشواق الأهل، ويحيي الذاكرة، وتوصل أخبار الأحبة والأصدقاء، وتبعث الروح حية نشطة في سجن مظلم قاتم يثير اليأس. فقد أستقبل الزين رسالة والدته تبت "له من لبنان تخبره عن أحوال الأسرة والأصدقاء"²³³⁷. وأرسلت رباب رسالة قصيرة ومباشرة إلى زيد تلومه فيها على عدم اهتمامه بها، وتحته، بصورة غير مباشرة، على أن يكون قادراً على رسم مستقبله بنفسه²³³⁸.

²³³² خضر محجز. قصص لكل الطيور، ص 177-207.

²³³³ نفسه، ص 177-207.

²³³⁴ عزت الغزاوي. الخطوات. ما قاله الرواة، ص 231.

²³³⁵ نفسه، ص 238.

²³³⁶ عاطف أبو سيف. كرة الثلج، ص 10، 13، 18، 21، 69، 117.

²³³⁷ وليد الهودلي. الشعاع القادم من الجنوب، ص 179-182.

²³³⁸ أسعد الأسعد، عري الذاكرة، ص 92.

ومن أساليب التعبير الذاتية استلهم الروائي الفلسطيني أسلوب المناظرة، بما في هذا الأسلوب من محاولة المتحدث تنفيذ آراء الخصم والإتيان بالحجج التي تجعله قادراً على التغلب على خصمه. وليس من الضروري أن يستخدم المناظر ضمير المتكلم، بل يحاول أن يستخدم ما يعتقد أنه حقائق لإقناع خصمه بوجهة نظره. لقد عمل إسماعيل الزين كل ما في وسعه في رواية "الشعاع القادم من الجنوب" أن يفند الآراء التي أتى بها ما وصف بأنه فريق بحث أكاديمي، حول الإسلام والمسلمين وحبهم للسلام والأمن²³³⁹. كما استخدم أسلوب المناظرة والمحااجة في حوار مع أطراف فلسطينية في السجن حول السلام مع الإسرائيليين²³⁴⁰. وكذلك استلهم أحمد رفيق عوض هذا الأسلوب في مناظرة بين ملوك الفرنجة في "عكا والملوك" عشية استلائهم على عكا²³⁴¹. كذلك استلهم الروائي أسلوب الخطبة بلغتها العاطفية الدينية الحماسية المباشرة، الملفعة بعبارات دينية، ودعائم مقدسة، دينية سواء كانت إسلامية أو مسيحية، وفي جمل قصيرة، للوصول سريعاً إلى أذهان السامعين²³⁴².

لغة الحوار

لا تقوم الرواية على السرد فقط، بل إن "الحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، وعلاوة على ذلك، فكثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة ... وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض الآخر، اتصالاً صريحاً ومباشراً"²³⁴³.

لقد أنشأ باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية، حيث أن اللغة عنده صورة لحوار لا ينقطع، ولذا تأخذ الرواية "صفات الحوار وتكون تجسيدا له"²³⁴⁴. وإذا كانت الرواية "ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت" كما يرى

²³³⁹ وليد الهودلي. الشعاع القادم من الجنوب، ص 82-92.

²³⁴⁰ نفسه، 187، 205، 215، 221، 219-225.

²³⁴¹ أحمد رفيق عوض. عكا والملوك، ص 236-245.

²³⁴² نفسه، ص 240-245.

²³⁴³ محمد يوسف نجم. فن القصة، ص 117-118.

²³⁴⁴ فيصل دراج. نظرية الرواية والرواية العربية، ص 70.

باختين²³⁴⁵، فإن الحوار قد يكشف عن تنوع لغوي ذي "دلالة اجتماعية ومعرفية، تفصحان معاً عن مدى الارتقاء الاجتماعي"²³⁴⁶. ويفترض الحوار وجود مساحة خلافية أو تناقضية بين الشخصيات المتحاوره، إذ لا حوار بين شخصيات متطابقة في الفكر، وبذلك يكون هدف الحوار هو تقريب وجهات النظر، وجسر الهوة بين الشخصيات، ويعطي كل طرف منهما إلى الآخر ما ليس عنده، ويظل في سيرورة مفتوحة قوامها التوازي والتقاطع.

ولما كان هناك اتفاق على أن الحوار يشكل ركناً مهماً في النص الروائي، فإن الاتفاق في الإكثار من الحوار وتطويله في الرواية أمرٌ غير مرغوب فيه خشية أن تتحول الرواية إلى نص مسرحي؛ لذلك وضع بعض النقاد العرب ما يمكن وسمه بمعايير لتواتر الحوار في الرواية "والحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضباً، ومكثفاً، حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعاً عبر هذه الشخصيات المتحاوره على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها"²³⁴⁷ وهناك اختلاف بين النقاد والروائيين حول لغة الحوار، فهناك من يرى أنه يجب أن يُجرى بالعربية الفصيحة، وهناك من يرى أن لغة الحوار محكومة بلغة الشخصية في الحياة الواقعية ومستواها الاجتماعي والثقافي، وبالتالي يمكن أن تكون لغة الحوار عامية. وهناك من يصوغ الحوار بحيث يمكن أن تُقرأ في المستويين الفصيح والعامي.

وفي التطبيق نجد تبايناً في حجم الحوار في الرواية المعنية بين درجة يكاد ينعدم فيها الحوار، كما هو الحال في روايات عزت الغزاوي، أو يندر وجوده كما في "صورة وأيقونة وعهد قديم"، و"الميراث" لسحر خليفة، حيث غلب السرد غلبة مطلقة، بينما يغلب الحوار على بنية الرواية ويطول إلى درجة "المسرحية" في "انتفاضة" جمال بنورة التي تشغل ظاهرة فريدة من هذه الناحية في هذه؛ فقضت مقاطع حوارية مطولة، في مشاهد مسرحية تغلب عليها الحركة، وبلغة تقريرية مبسطة، وبالعامية حيناً، دارت على ألسنة شخصيات من فئات ثقافية وعُمرية واجتماعية متنوعة من الفتيان والشباب والشابات والعمل والفلسطينيين والإسرائيليين، وتكلم كل منهم بلغته، وإن كان بنورة قد ارتقى بلغة بعض

²³⁴⁵ ميخائيل باختين. الخطاب الروائي، ص 38.

²³⁴⁶ فيصل دراج. نظرية الرواية، ص 68.

²³⁴⁷ عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 134.

الشخصيات حيناً، فقد أنطقها بلهجتها المحلية حيناً آخر؛ ففي حوار بين المراقب اليهودي عن العمل وبين مجموعة من العمال الفلسطينيين، نجد اللغة الفصيحة.

“- ليس لكم عمل عندنا..

- لماذا؟

- تَعَيَّبْتُمْ بالأمس.

- كان إضراب.

- لا يهمني ذلك!

أراد رَأفت تجنب الإصطدام [هكذا] معه. قال:

- لم يكن مواصلات.

- ليست مسؤوليتي. تستطيع أن تدبر لو أردت.

قال عصام لطفي متحدياً:

- أنا اعلمتك [هكذا] مسبقاً أنني لا أستطيع المجيء أيام الإضراب.

- أنا حذرتكم أكثر من مرة .. عندنا لا يوجد إضراب كيف نكمل التعهد في الوقت المحدد؟ أي خسارة ستلحقنا إذا لم نفعل ذلك!

قال عصام: هذه مشكلتك .. ماذا أعمل لك؟

- هناك آخرون مستعدون للعمل وقتما نشاء .. يأتون إلى هنا طلباً للعمل أيام الإضراب²³⁴⁸. ومما جاء من العامية “أنا مكن عليك” و”ما تغلبناش يا فادية”²³⁴⁹ ن ولكن يبقى الحوار بالفصيحة غالباً على العامية، التي ترد ألفاظها في سياق الحوار.

وقد حرص الروائي على أن يجعل حوار هماره مناسباً للشخصية والموقف؛ فلما كانت شخصيات “وجوه في الماء الساخن” من الطبقة الاجتماعية الأكثر فقراً، والأقل ثقافة، وهي طبقة العمال، ومن الأطفال الذين لم يبلغوا الحلم، فقد سيطرت العامية واللهجة المحلية على الحوار، مما يوهم أن هذه الشخصيات المصطنعة هي

²³⁴⁸ انتفاضة، ص 81.

²³⁴⁹ نفسه، ص 273، 311.

شخصيات حقيقية تمشي بين الناس، تحمل همومهم، وتتعاطف معهم، وتحمل أفكارهم، وتعبر عن آمالهم وطموحاتهم. وفي حوار يمثل نموذجاً في تلك الرواية ما دار بين بين أبو درويش صاحب المقهى وخميس العامل عنده عن أبو علي جاد الله السائق والمقاوم الذي يستغل الأطفال الفلسطينيين في المزارع الإسرائيلية، حيث نجد اللغة والمفردات الفصيحة، تجاورها، أو تتخللها بعض المفردات العامية، أو ذات الأصل الفصيح، ولكن اختصت العامية باستعمالها، مثل "شوف" و"بتاكلها". ونج في الحوار التالي مثلاً لمثل ذلك؟

"يقول أبو درويش محدثاً خميس:

- شايف يا خميس هاملعون!!

- الله لا يبارك له.. شوف هالكرش..

- والا هالراس..

- قول منفوخ نفخ.

- منفوخ من دم العمال وعرقهم.

- الله حلل الشغل وحرم الاستغلال.

- وبيستغل مين!! أولاد حارته، وجيرانه، وأهله.

- شكله لو قدر يستغل أبوه ما وفر.

- المال الحرام رايح "ويل لكل همزة لمزة الذي جمع مالا وعدده" البركة منزوعة يا لطيف.

- عنده أموال ما بتاكلها النيران.

- قبل يومين صرخ في وجه شحاذ صرخة.. أعوذ بالله.. وقال له بصوت

فاجر.. اليوم السبت ما اشتغلناش، لو شفته يا أبو درويش قول الشحاذ يريد أن ياخذ روحه.

- سمعت يا خميس إنه اشترى قطعة أرض وبدا يبني فيها..

- وداره؟! -

- الأموال كثيرة.

يخفض أبو درويش القرمان صوته وهو يتابع:

- ويمكن يتزوج واحدة ثانية.

- يتزوج!! - ها .. يحارب.

- لكنه مريض بالضغط؟

- بالضغط!! كل الناس عندها ضغط.. أنت ما عندك ضغط؟!

- عندي ضغط العيال.. وضغط هالحال.²³⁵⁰

ونجد في هذا الحوار البساطة المحملة بالمعاني، والمفردات الموحية ذات الدلالات غير المباشرة، وبشكل خاص الجملة الأخيرة التي توحى بوشوك انفجار الانتفاضة الكبرى عام 1987. وهنا يستغل الروائي الطاقات اللغوية الكامنة في انزياحاتها ليقدمها بصورة فنية وجمالية مستوحاة من دلالاتها.

أما عن الشكل الحوارى فقد بدأت الجملة الحوارية بالشرطة - " ولم تبدأ بالفعل "قال"، وقد يؤت بالفعل "قال"، وقد يأتي قبل الجملة بفعل آخر يبين حالة ما، مثل قوله السابق "يخفض" و "قال خميس" من غير حذف الشرطة. وقد تأتي الجملة الحوارية بدون شرطة وبدون فعل أو اسم المتحدث، كما في "الخواص" مما يسبب التباساً بين الأصوات، وبخاصة إن طال الحوار.

ولا تختلف لغة الحوار بين الفلسطيني والإسرائيلي عنه بين الفلسطينيين أو العرب، فقد تأخذ سمة العربية الفصيحة الميسرة، وقد تكون مزيجاً بين الفصيحة والعامية، وقليلاً ما تأخذ صورة العربية المضطربة "المتفرجة"، كما في حوار أبو علي جاد الله وجندي إسرائيلي "يحول الجندي أنظاره إلى بطاقة أبو علي.. ينظر إليها ويسأله:

- وين رايح؟

- اسدود

...

- هات رخصتك.

- تفضل.

- ورخصة العربية.

- تفضل.

- هويتك.²³⁵¹

ومما يلاحظ في هذا الحوار أنه كان مقتضب الجمل، وتكاد بعض جملته تقتصر على كلمة واحدة، إحياء بأن العلاقة بين طرفيه ليست ودية، وهما على تنافر وحذر، كما أن الكاتب لا ينوع في لغة الحوار بين الشخصية الفلسطينية وبين الشخصية الإسرائيلية، بل ينطقهما بلهجة واحدة متساوية، كما جاء في هذا الحوار بين أبو شحادة العامل العربي الفلسطيني، وبين عاملين يهوديين أتى بهما ليقوما مقامه في العمل في مصنع المعلبات: "يقول له أحدهما:

- ما في مكان لك.

- مين قال.....؟!!

- عزرا.

- لكن أنا كلمته قبل شوية وقال لي روح اشتغل.

- هو قال لي أبلغك ما في مكان لك هنا.

- وين أشتغل؟! أظن أنه .. أنه..

-إنه إيش؟!!

- اسمع انتظر لما يصل شموئيلي.

- وحتى يصل إيش اشتغل؟

- ساعدنا.

- مش شايف علب على الجرار.

- اوقف وهي إحنا قاعدين.

- لا.. وأنا قاعد مثلكم.”²³⁵²

وترتقي لغة الحوار قليلاً على لسان الشخصيات لتتضمن مفردات تدل على مستوى ثقافي لا بأس به، ولا سيما حين كان الأمر يتعلق بالإعلام والثقافة، وبخاصة أن إسماعيل العجاوي كان يمثل طليعة الوعي العمالي والمتصدي للظلم الإسرائيلي وخطرسة أصحاب العمل اليهود:

“تسأل سعدة زوجها إسماعيل العجاوي:

- وين الجريدة؟

- لا جريدة بعد اليوم يا سعدة.

- نسيت تشتريها؟

- لأ مش ناوي أشتريها بعد اليوم.. كفاية “الراديو”.

- الإذاعات أخبارها ملفقة.

- والصحف أكثر تلفيقاً.

- هاتي الشاي أحسن من الأخبار.”²³⁵³

وعلى الرغم من وجود عبارات عامية تماماً إلا أن هناك عبارات يمكن أن تُقرأ على أنها فصيحة كما في المقاطع الثلاثة في الحوار السابق.

وفي الحوارات المطولة في رواية قفص لكل الطيور لخضر محجز تبنى اللغة العامية الشعبية لغير المثقفين، وساوى في هذا الحوار في لهجته بين الشخصيات الفلسطينية والشخصيات اليهودية، فلا نكاد نميز بينهما أبداً في حوارهما معاً:

- إسمع .. ممنوع ميتك تمرّ من قدام داري.

- يا سلام!.. طيّب، يعني إيش أسوي فيها!.

- مش شغلي .. دبّر حالك .. بذك ميتم تغرق لي داري!.

- يا سيدي، دبّرني إنت .. ويد أودّيها!.

- تودّيها ويم ما تودّيها .. أي هوّه أنا شريكك!.

²³⁵² نفسه، ص 137.

²³⁵³ نفسه، ص 124.

- إيش رايك!.. أشربها يعني!..

- تشربها والا انت حرّ .. ماليش خصّ.

طب، والله لافتح لها، ولغير الميّة تمشي، واللي بتقدر عليه سوّيه.. لحسن انت راجل مش مصلي ع النبي ...

-اللي باقدر عليه أسوّيه!.. عليّه الطلاق من مرتي، كل ما تحل تحرم، ما بتمرّ ميتك قدام داري، ولو ببصير الدم للركب .. أما صحيح ناس ما بتستحو! ²³⁵⁴. ومثل هذه المقاطع كثرة في هذه الرواية، بحيث تعبر اللغة "اللهجة" عن المستوى الاجتماعي والثقافي للأطراف المتحاور ²³⁵⁵.

وكذلك فعل عبد الهادي الشروف في روايته الوحيدة "تلك الأيام" في الحوار بين الشخصيات بالعامية من أجل إضفاء واقعية حقيقية على الأحداث، وليبين المستوى الثقافي للمتحاورين. لقد دار الحوار التالي بين مناضلين اثنين من الذين أكرهوا على مغادرة بيروت إلى تونس: "شفت بعض قياديينا شو عاملين....؟ بس قبل شوي عرفت انهم وصلوا السفينة قبل غيرهم واستولوا على الغرف، وتركولنا البلاط ... قال مروان ودوامة من الحزن تهزه بعنف، ثم تابع وقد بدا مصاباً بذهول ودهشة عميقين: يا عمي اللي ارتاح في الحرب، راح يرتاح بعدها أكثر....، أي علي الطلاق بعضهم ما سمع عن محاور القتال الا في الراديو" ²³⁵⁶.

وكذلك شأنه في المقاطع الحوارية التي تضمنتها رواية "تلك الأيام"، حيث اللهجة العامية الفلسطينية لذلك كتبت الكلمات بشكل يوحي بأنه يجب أن تقرأ كما تلفظ بالعامية، فقد تركت الهمزات غفلاً كما استخدمت المفردات العامية والتعبيرات العامية ²³⁵⁷. ولكنه يكتب الحوار بالفصيحة في بعض الأحيان على الرغم من أن الشخصيات من المستوى الثقافي والاجتماعي ومن فئة المقاتلين ²³⁵⁸.

ومن الكتاب من أعرض عن استعمال العامية، وبخاصة في الحوار، فارتقى بحواره إلى الفصيحة، ومن هؤلاء عزت الغزاوي الذي أجرى حواراته بالفصيحة، بصرف النظر عن المستوى الاجتماعي أو الثقافي للمتحاورين، أي أنه لم يكن

²³⁵⁴ خضر محجز. قفص لكل الطيور، ص 35.

²³⁵⁵ نفسه، ص 44، 55، 90، 104، 128، 137، 150، 168، 227، 253، 273، 284، 300، 307 وغيرها.

²³⁵⁶ عبد الهادي الشروف. تلك الأيام، ص 31.

²³⁵⁷ نفسه، ص 33، 44، 50، 54، 63، 77، 89، 101، 128، 165، 177.

²³⁵⁸ نفسه، 220، 223.

يؤمن بأن الحوار يعبر عن حقيقية لغة الشخصيات ومستواها الاجتماعي أو الثقافي: "هل سنبقى أم أن الجنود سيأتون في كل لحظة ويقررون مستقبلنا؟

- هل نمشي لو جاء الجنود وقالوا اخرجوا؟

يمسك رأسه بكلتا راحتيه مُلفعاً بأفكاره، لكنه واضح تماماً.

- أين نمشي؟

- لنفرض أنهم..

- أظن أن بإمكانني أن أمشي. أريد أن أجلس هنا فقط.²³⁵⁹

وكذلك كان الحوار عند عزت الغزاوي في رواياته كلها، فقد جعل اللغة الحوارية باللغة العربية الفصيحة دون أن يتسامح أو يترخص فيها نحو العامية بصرف النظر عن المستوى الثقافي والفكري والاجتماعي للشخصية²³⁶⁰.

وإلى جانب الغزاوي في هذا التوجه يقف غالبية الروائيين في الضفة الغربية وقطاع غزة، ولعل لذلك علاقة بتمسك هؤلاء بهويتهم العربية، وعلى رأسها اللغة، في تحد للاحتلال الثقافي. لقد جعل وليد الهودلي حوار هاره كله في "ستائر العتمة" بالفصيحة الميسرة؛ فهذا حوار بين أسيرين: "سأل: أين أنا؟!

أجبت بعد أن قررت اختصار الكلمات قدر المستطاع:

- أنت في "زنازين المسكوبية" ..

- بارك الله فيك ..

وجدت نفسي أسأل:

- هل أتشرف بمعرفتك؟

بعد برهة صمت، شعرت بأنها طويلة، أجاب بشيء من الحيرة:

- لي رجاء حار أن نلتزم الصمت.. أنا بحاجة إلى وقت أخلو به مع نفسي..

أريد إعادة ترتيب أوراقتي.. أرجوك.

²³⁵⁹ جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 49.

²³⁶⁰ انظر جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 55، 61، 64، الحواف. ما قاله الرواة، ص 78، 84، 88، 91، 136، 145. الخطوات. ما قاله الرواة، 191، 207، 210، 217، 222، 230، 227.

- لك مني ذلك.

- أرجوك، لا تؤاخذني.. لقد تنقلت في عدة زنازين.. هنا، وفي الجملة وفي مركز بتاح تكفا.. وجدت فيها الصالح والطالح.. أتكلم الكلمة البريئة العادية فأجدها أمامي عند المحققين. أصدقك القول: بت أفترض في كل ما أراه بأنه "عصفور" 2361.

قلت لك بأن لك ما تريد.. أنا من جهتي لست مع كثرة الكلام..

- وأنا كذلك بارك الله فيك.. 2362.

وكذلك أجرى مشهور البطران ووليد الهودلي الحوار بين الأسرى والمحققين الإسرائيليين بالفصيحة المبسطة التي تقترب من العامية. ولا غرابة في ذلك، فوليد الهودلي يتبنى الاتجاه الإسلامي الذي يعتبر أن استعمال العامية اعتداء على لغة القرآن الكريم.

أما سحر خليفة فقد امتازت عن غيرها من الروائيين الفلسطينيين بصياغة حواراتها باللهجة العامية الفلسطينية اليومية، بل المبتذلة في بعض المواقف. وليست العامية عندها عامية واحدة، بل لديها أكثر من مستوى عامي، إمعاناً منها في أن تمثل اللغة "اللهجة" الواقع الاجتماعي تماماً، حتى بفحشه أحياناً 2363. ونجد عندها عامية شعبية تماماً وعامية أوساط المثقفين القريبة من لغة الصحافة، والتي تقبل القراءة على أنها عامية أو فصيحة، معبرة بذلك عن المستويات الاجتماعية والثقافية لشخصياتها. ونكاد نلمس الحديث اليومي على لسان كل شخصية من شخصياتها في حوارها مع بعضها بعضاً. وهي تريد من اللغة الحوارية أن تدل كذلك على العلاقة بين المتحاورين والمستوى اللغوي لكل منهما، ولذلك جعلت الجنود الإسرائيليون يتحدثون بلهجة عربية عامية مضطربة؛ ففي حوار بين جنود إسرائيليين وشخصيات فلسطينية تحمل أحد جرحى الانتفاضة يدور الحوار التالي:

"صاح جندي:

- وقف. وقف. انزل سواق. انزل عندك.

²³⁶¹ وضع الكاتب نفسه في ص 14 من الرواية هذا المفهوم بقوله: "العصفور مصطلح يطلق في السجون الإسرائيلية على العميل، الذي يتعاون مع المخابرات في الوصول إلى اعترافات الأسرى."

²³⁶² ستائر العتمة، ص 17.

²³⁶³ استعملت سحر خليفة مفردات فاحشة على ألسنة شخصياتها، وهذا ما سيتم التعرض له تحت عنوان تال.

همست الجدة:

- إذا سألوك قول أنا أمك وسعاد أختك وأحمد أخوك

- إنزل. إنزل. إرفع إيديك.

اقترب جنديان أحدهما صغير والآخر كبير. ظهرا بمعداتهما الحربية وطواقي الحديد كأنهما من سكان الفضاء. وآخر في أعلى الدبابة يصوب بوز مدفع بحجم مدخنة ضخمة. ورابع ينظر من كوة صغيرة في بطن البرج. صوت المجنزرة مثل طائرة ضخمة بعدة محركات ونفاثات، وهدير الهواء من حولها مثل الحوام.

- افتح قزاز، إنت خليك وإنت إنزل.

نزل رافعاً ذراعيه إلى أعلى ووقف مكشوفاً تحت الأضواء ...

- وقف. وقف.

...

قال بحدة وبالعربية:

- هات هوية. هات تصريح.

استدارت عنه حاولت العودة للسيارة لإحضار الهوية والتصريح. فصاح بها:

- وقف عندك.

أشارت للبكب وقالت بهدوء،

- هوية وتصريح

....

ناولته الهوية فصاح: تصريح، هات تصريح. برمت شفتيها وكفيها وقالت همساً:

- ما فيه تصريح.

- ما فيه تصريح؟ ارجع. ارجع. نابلس ممنوع²³⁶⁴.

²³⁶⁴ ربيع حار، ص 104-106. وقد أبقيت النص كما جاء في الرواية بدون ضبط لبعض الكلمات حرصاً على عدم تغيير ما قصده الكاتبة، ولتم تمثيل النطق الحقيقي لتلك الكلمات، كما حذفت بعض الفقرات السردية.

وإذا كان الحوار يفترض وجود شخصيتين فإن المناجاة تفرض شخصية واحدة تحاور ذاتها، أو أنها جردت من ذاتها شخصية تماثلها وتتجاوز معها، وهذا ما يفسح للشخصية فرصة التحدث عن نفسها، فتكشف بوضوح وصراحة عالمها الداخلي، وموقفها من الآخرين، والعالم المحيط. وقد استخدم خضر محجز هذه التقنية ليكشف عن مشاعر زوجة المعتقل، حين نهشها المجتمع بالسنن، وما تشعر به من وحدة وعزلة، وما عليها أن تواجهه من صعوبات الحياة وضيقها، وتخلي المجتمع والثورة عنها، بل حتى أن أهل الزوج يستغلون غياب زوجها لمضايقتها²³⁶⁵.

وقد وظفت المناجاة كثيراً من أجل أن يُنطق الروائي الشخصية بما يشغل تفكيرها. وكانت أكثر أنماط المناجاة قسوة حين تستذكر الشخصية مواقف خاطئة صدرت عنها، فتصبح نوعاً من جلد الذات لتطهيرها من زلاتها وخطاياها، كما هو حال شخصيات "الحواف" و"الخطوات" و"ليالي الأشهر القمرية". لقد أصبحت المناجاة كابوساً يطارد فؤاداً في "الحواف"، ذلك أنه قصر في حق والدته زميله المناضل إبراهيم فوزي، إبان اعتقاله، وتخلي عنها فلم يزرها، كما تخلى عن سرورة بعد أن كان وعدها بالزواج، كما تنكر لشهيد الانتفاضة ولم يحمله بسيارته، وتحول من مناضل إلى باحث عن طرق لاستثمار الانتفاضة؛ فتحوّلت كل تلك الخطايا إلى كوابيس تلاحقه وتؤرقه في نومه ويقظته²³⁶⁶.

وإذا كان الكابوس يتعامل مع اللاشعور، ومع أعمق ما تختزنه الذاكرة، فإنه يمثل نوعاً من المناجاة في اللاوعي، لذلك تحولت ممارسات فؤاد في "الحواف" ومواقف عارف الغنايم في "الخطوات" وسلوك رياض في "ليالي الأشهر القمرية" إلى كوابيس تؤرقهم. وكانت تجارب سرورة، ومشاهداتها في حرب المخيمات بلبنان، ومخيم تل الزعتر خاصة، وفقدان الأحبة قد اختزنت، ثم تحولت إلى كوابيس مرعبة ظلت تطاردها بإلحاح، ومثلت خيبات أمل وانهزام تجلى في اللاشعور، وإن بدت متماسكة أمام تلك الضربات الموجعة²³⁶⁷.

²³⁶⁵ قفص لكل الطيور، ص 97-110. 121-118.

²³⁶⁶ عزت الغزاوي. الحواف. ما قاله الرواة ص 77، 78، 85، 91-92، 108، 150، 172.

²³⁶⁷ نفسه، ص 103، 144، 163.

وعارف الغنايم يؤنب نفسه تأنيباً قاسياً حين يتذكر حامد النابلسي، الشهيد الابن الوحيد لأمه حين استقطبه فدائياً أثناء عمله في أوساط الثورة ببירות، وأرسله إلى جنوب لبنان ليُقتل، وكأنه قام بالتغريب به والقذف بع إلى الموت. ثم سرق عارف حقوق والدته المالية، ولم يرد رؤيتها، ولا حتى رؤية قبر حامد²³⁶⁸، وكأنما طلبه النقل من بירות إلى أوراسيا كان هرباً من كوابيس لاحقة نتيجة الشعور الدائم بالذنب. وتلاحقه هناك كذلك مضيفاً إليها خطيئة جديدة هي خيانتة زوجته²³⁶⁹. لقد ارتبطت مشاعر عارف هذه بعملية السلام، وكأن الانكسار الثوري لم يتوقف عند التخاذل في الحاضر، بل امتد إلى الماضي في مراجعة للذات، كشفت عن مدى الخداع الذي مارسه عارف الغنايم، ذلك الخداع تحول إلى تأنيب شديد للذات عبر المناجاة.

إن المناجاة تعبر عن أقصى حالات التأزم والتمزق والقلق الذي تعيشه الشخصية، وهو ما جاء في المناجاة القاسية، والمحاسبة الشديدة التي كان يراجع بها عامر نفسه في "ستائر العتمة" حين عاد إلى خلفية الاعتقال، والثغرات الحاصلة في تنظيمه، وفي مراجعته وتقييمه للآخرين لئلا يقع في براثن العملاء.

وقامت المناجاة لدى الأسرى في روايات وليد الهودلي ومشهور البطران وخضر محجز بوظيفتين: الأولى تقييم لما مضى، ومراجعة الأخطاء التي حدثت في مسيرة النضال، بحيث أدت إلى الاعتقال. والثانية تقييم لأوضاع الزملاء المعتقلين واستذكار لماضيهم وشخصياتهم، وتقييم الحالة التي وصل إليها في التحقيق، للوصول إلى قناعة حول خطة مواجهة المحققين. وفي هذا الهدف أيضاً كان يتم تقييم الوضع التحقيقي، وقراءة ما سيلجأ إليه المحققون من وسائل، بهدف التسلح لمقاومتهم بالطرق والأساليب الملائمة. وغلب على هذا النمط من المناجاة الأسلوب التحليلي، وتعمق الشخصية وتفكيك عقليتها.

6. العلاقات النصية

استلهم الروائي الفلسطيني تراثه الوطني والتراث العربي الإسلامي والإنساني، ووظف مرجعيته في خدمة النص. ويقوم هذا الاستلهام بغير ما دور، ويعبر عن غير ما دلالة؛ فمن حيث الدور يقوم الاستلهام بدور فكري من جهة، وبوظيفة

²³⁶⁸ نفسه، ص 209، 217، 224.

²³⁶⁹ نفسه، ص 228.

جمالية فنية من جهة أخرى. أما من حيث الدلالة فيعبر عن رغبة الروائي وإصراره على الخروج من العزلة والحصار الثقافي والفكري المفروض من الاحتلال، بالتواصل تاريخياً وجغرافياً.

ويمكن تصنيف الاستلهام ضمن "التناص" بأنواعه. هذا الاستلهام عبّر عن عمق التجربة الإنسانية بما تمتلكه من عمق وقدرة إبداعية خلاقية. وطوّع الروائي المرجعيات التراثية والتاريخية لتعبر عن رؤاه، ومنح النصوص الحاضرة طاقات جديدة قادرة على التواصل مع الماضي، ومع الإنسان بتجاربه المتنوعة عبر استلهام التراث السردي العربي وتوظيفه، سواء كان سرداً تاريخياً، أو قصصاً حكايةً شعبياً، أو مذكرات ويوميات أو أدباً. كما كان استلهاماً للأطر البنائية السردية التاريخية والأدبية في ألف ليلة وليلة، والسرد الأسطوري. وسفوّ أتناول هذه المسائل في العناوين اللاحقة.

التناص:

التناص مصطلح نقدي مرادف للتفاعل النصي والمتعاليات النصية كما ورد عند بعض النقاد العرب المحدثين. يعني إنتاج نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، وتكون علاقته "علاقة تفاعل بين نصوص سابقة، ونصّ حاضر. أو هو تعالق نصوص مع نصّ، حدث بكيفيات مختلفة"²³⁷⁰. ويعتبر التناص من المفاهيم التي لها "من الشمول والعموم"²³⁷¹ ما يجعله مجالاً واسعاً للاجتهاد "يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد"²³⁷². وقد يكون المقصود بـ"الامتصاص" تمثّل النص المتعلّق به، وهضمه، ثم إدماجه في النص المتعلّق "التالي"، وتحويله تحويلاً جذرياً أو توظيفه توظيفاً جديداً قد يخفى على القارئ.

والتناص مفهوم جديد في النقد أدخلته جوليا كريستيفا إلى الدراسات الأدبية في ستينيات القرن العشرين، وهي بدورها كانت قد أخذته عن باختين. وشاع المصطلح في الدراسات الأدبية وجرت عليه عدة تطورات في حقول معرفية مختلفة²³⁷³.

²³⁷⁰ محمد عزام. النص الغائب، ص 29.

²³⁷¹ سعيد يقطين. الرواية والتراث السردية، ص 16.

²³⁷² صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 240.

²³⁷³ شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب، ص 173-189. محمد عزام. شعرية الخطاب السردية، ص 116. سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 93.

ومن أبرز من نظر لموضوع التناص جيرار جينيت الذي حدد بشكل مباشر أو ضمني خمسة أنواع من المتعاليات النصية، هي: التناص، والمناص، والميتانصية، والتعلق النصي، ومعمارية النص²³⁷⁴. وهناك جهود بالإضافة إلى جهود جنيت في النقد الغربي²³⁷⁵، ثم بدأ هذا المصطلح يشق طريقه في الفكر النقدي العربي، ونظراً لحدائته في تقاليدنا النقدية اختلفت مصطلحاته في النقد العربي، ما بين التضمين، والمفارقة، والتناقض، واختلف كذلك في أنواعه وتفريعاته²³⁷⁶.

ولقد عرف العرب هذه العلاقات النصية منذ القديم²³⁷⁷، وصنفوها تحت عناوين الاقتباس والتضمين والاستشهاد والسرقة الأدبية والمناقضات والمعارضات، لكن النقاد العرب لم يتوصلوا إلى نظرية بهذا الخصوص إذ نظروا إلى تلك العلاقات النصية في إطار فردي تجزيئي وليس في إطار شمولي.

ولقد استخدم الروائي العربي التناص في الرواية العربية عبر مسيرتها منذ نشوئها في مطلع القرن الماضي وحتى اليوم من خلال تضمين الروائيين رواياتهم آيات من القرآن الكريم والأشعار والأمثال والأغاني والفلكلور والتاريخ²³⁷⁸. وقد أشار النقاد إلى أنواع من التناص، وتنوعت مصطلحاته²³⁷⁹، وما يهمنا هو التناص الخارجي، والتناص الداخلي، والتناص الذاتي.

- التناص الخارجي:

يتبدى التناص الخارجي في عتبات النص الروائي، حين تقيم إحدى عتبات النص الجديد علاقة نصية مع نص سابق لإضاءة النص الجديد، والكشف عن استراتيجيات بنائه، ولتخصه ضمن جنس أدبي، وتعين القارئ على فهمه،

²³⁷⁴ محمد عزام. شعرية الخطاب الشعري، ص 117. سعيد يقطين. الرواية والتراث السرد، ص 39. جيرار جينيت. طروس الأدب على الأدب. ترجمة محمد خير البقاعي. مجلة الموقف الأدبي "سوريا" العدد 333، السنة الثامنة والعشرون، كانون الثاني 1999م، رمضان 1419هـ، 117-122.

²³⁷⁵ سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 92-101. محمد عزام. النص الغائب، ص 28-41. عبد الله إبراهيم. المتخيل السرد، ص 18 وما بعدها.

²³⁷⁶ سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 92-101. حميد لحميداني. بنية النص السرد، ص. محمد عزام. النص الغائب، ص 28-41. صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 240. محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري، ص 121. محمود جابر عباس. إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، ج 46، م 12، نادي جدة الأدبي، شوال 1423هـ، ص 266. أحمد الزعبي. التناص نظرياً وتطبيقاً، ص 11. شربل داغر. التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 16، العدد الأول، القاهرة، 1997، ص 127.

²³⁷⁷ محمد عزام. النص الغائب، ص 8، 12، 42.

²³⁷⁸ محمد رياض وتار. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

²³⁷⁹ محمد عزام. النص الغائب، ص 12، 31، 32.

وتفحص دلالاته. وهذا النوع من التناص أُطلق عليه مصطلح "المَناص" Paratextuality. وقد يراد بالتناص الخارجي حضور النصوص السابقة، ودورها في تشكيل المعنى داخل النص اللاحق أو الجديد، ومدى تعالق النص اللاحق مع السابق، وكيفية هذا التعالق في متن الرواية²³⁸⁰. وقد كان الروائي الفلسطيني على وعي بأهمية التعتبات ودورها، وبخاصة في عنونة الرواية، باعتبار العنوان المفتاح الأول للولوج إلى النص الروائي، بوصفه بنية مستقلة تركيبياً عن البنية الروائية من جهة، ومنفتحة عليه، ومحاولة مستمرة معه على مستوى الدلالة.

من التناص الخارجي في العتبات ما جاء في عنوان رواية خضر محجز وهو "اقتلوني ومالكاً"، إذ أخذ هذا العنوان من مقولة عبد الله بن الزبير يوم معركة الجمل في اشتباكه مع الأشتر النخعي²³⁸¹. كما أن عنوان "مقامات العشاق والتجار"، ربما يكون قد أخذ من فن المقامات في الأدب العربي، وصيغت على طريقتهما؛ فإذا كانت هناك مقامات الهمذاني والحريري، فلتكن للعشاق والتجار مقامات. وقد توقفتُ عند هذا العنوان بتأمل، هل يقصد الكاتب "المقامة" أم المقام، وهو المركز والمنزلة، كما نقول لكل مقام مقال.

وقد يكون عنوان رواية "ليالي الأشهر القمرية" لغريب عسقلاني، مستلهماً من ألف ليلة وليلة أو من "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم. وربما يكون علي جرادات قد استوحى عنوان رواية "شمس الأرض" من رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، حيث يذكر جرادات في روايته مقولة غسان كنفاني "لماذا لم يدقوا جدار الخزان"²³⁸²، وكانت تلك هي المقولة الأساسية لـ "رجال في الشمس"، حيث عنت أن الفلسطينيين لم يبادروا إلى العمل بأنفسهم لإنقاذ أنفسهم. وقد تكون حليلة جواهر قد أخذت عنوان "الجزور" من عنوان مماثل لرواية نشرها ألكس هالي عام 1976.

تلتقي الرواية، أية رواية، في بنائها المعماري العام مع "ألف ليلة وليلة" من حيث عناصرها كالأحداث والشخصيات والمكان والزمان، ولكن هذا الحكم العام

²³⁸⁰ سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 92-101.

²³⁸¹ انظر القصة في ابن الأثير. الكامل في التاريخ، ج3، ص 137.

²³⁸² شمس الأرض، ص 44.

لا ينفي أن تكون رواية بعينها قد تأثرت بألف ليلة وليلة في بنائها المعماري أو في أسلوبها أو ببعض عناصرها، ففي "مقامات العشاق والتجار" لأحمد رفيق عوض يكون الراوي "متهماً بالخيانة" شهرزاد في شرفها وشرف جنسها- المرأة" بشكل عام والراوي في وطنيته، وكلاهما يعيش الظلم والصراع مع "سيده" الملك شهريار "والمدير هاشم أبو سليمان"، ولذا يلجأ الراوي وشهرزاد لممارسة "سحر الحكيم واقتراف فعل النص" لزراعة الثوابت وهدم أوكار الشك وفضح المخبوء وإقامة جسور الثقة ومناهج البحث على أسس جديدة²³⁸³.

وهذا التناص يحتاج إلى معرفة عميقة بعناصر القصة ومبرراته في كل من "ألف ليلة وليلة" و"مقامات العشاق والتجار" نظراً لأن تحولاً كبيراً قد أجري على النص المتعلق به، كما أن الرواية تتناقض مع ألف ليلة وليلة فيما يخص نهاية كل من شهرزاد كراو لألف ليلة وليلة، وراوي مقامات العشاق والتجار، فراوي المقامات يكشف فضائح التجار "تجار السياسة والأخلاق"، ولأنه مسحوق مظلوم يحاول التخلص من الظلم فيضطر إلى محاولة قتل مديره، ولكنه يفشل ويتسبب في جرحه فقط، وبذلك لم يتخلص من الشرور، فيحس بالانكسار، والفشل، والإحباط واليأس، وعدم الانتصار لنفسه ولصغار الموظفين معه، في حين تتجح شهرزاد وتتجو بنفسها، وتتقذ بنات جنسها، محققة انتصاراً عن طريق سحر الحكاية، حين حولت الملك من طاغية إلى إنسان. وبذلك يمكن القول إن هذا التناص حوله الروائي لكي يوظفه توظيفاً مناقضاً للنص المتعلق به ليعبر عن فشل الجيل الحالي واضطرابه ويأسه وانكساره أمام الظلم والجبروت، ويجعل التجار في النهاية هم من يملكون القوة واتخاذ القرار المصيري فيما يخص الناس.

كما وردت نصوص ومقبوسات من مصادر مختلفة في مطالع فصول "قفص لكل الطيور" ورواية "اقتلوني ومالكاً"، وعنون أكرم مسلم روايته ب"هواجس الإسكندر" ذلك القائد المقدوني الذي اجتاحت العالم في القرن الرابع قبل الميلاد، وإن كانت هواجس الإسكندر هي نشر الخير والصالح في الأرض، فإن هواجس أكرم مسلم هي الإمساك بناصية الكتابة، والبحث عن شخصيات صالحة روائياً لروايته التي "أردت أن تسحر العالم، لكنني أجّلت وأجّلت. رميت ورميت" في القمامة".

²³⁸³ مالك الريماوي. رواية مقامات العشاق والتجار لأحمد رفيق عوض، كتب القداصة والخطبة والوهم. في كتاب علي الخواجة. جوائز الفهم، ص 117.

أنهكت نفسي بالتجارب. الأشياء الأخرى التي فعلتها في حياتي، لا تستحق أن أرويها. كنت أجرب، وأجرب، صرت حقل تجارب²³⁸⁴. ويقر بفشله في خلق شخصيات روائية حية ومتحركة "حاول مراراً أن يلصق طينته على هذه "الهياكل" "يقصد شخصياته"، لكنها سرعان ما كانت تلفظها، لقد وجدت مكتملة بما لا يحتمل أية إضافة.. مكتملة "لدرجة الإحباط". "شخصيات" مكتملة بذاتها إلى أبعد حد، مُحكمة الإغلاق على معانيها، عصية على احتمالات الآخرين²³⁸⁵. وبذلك يكون قد قلب صورة انتصارات الإسكندر إلى هزائمه أمام شخصيات روايته. كان أكرم مسلم يريد لروايته أن تكون فتحاً تسحر العالم، ويملكه بها، فإذا بشخصياته تخذله من البداية وإن بدأت تطل شيئاً فشيئاً في الرواية في أجواء فانتازية أحياناً.

وقد تنوعت مصادر مقدمات فصول "قفص لكل الطيور"، ورواية "اقتلوني ومالكاً" وكذلك "عين اسفينة" لخضر محجز، وشملت تلك المصادر القرآن الكريم²³⁸⁶، والحديث النبوي الشريف²³⁸⁷، والأدب العربي، والشعر العربي لطرفة بن العبد وللمتنبي ولأبي فراس الحمداني وأمل دنقل وعلي بن الجهم وعبد اللطيف عقل وذو الإصبع العدواني، والشنفرى²³⁸⁸. كما أورد مقدمة من شعر يقول إنه لشاعر جاهلي، وهو ليس كذلك بل هو لشاعر عباسي هو سديف المثلث الأسود الذي كان يثير حقد أبو العباس السفاح ضد الأمويين. وفي مقدمة فصل آخر أورد شعراً معاصراً لأحمد دحبور، ولمحمود درويش، وفي أخرى مقدمات شعرية من القدماء كمتهم بن نويرة، وبشار بن برد، والفرزدق، والسمهري العكلي، والطرماح²³⁸⁹.

وقدم خضر محجز لفصول روايته بمقاطع من الآداب العالمية للشاعر الأسباني ميغيل هرناندز من سطور كتبها لابنه من داخل السجن يدعو فيها ولده للفرح²³⁹⁰. كما استشهد بمقطع من وصية أبي بكر، رضي الله عنه، لأسامة بن زيد بخصوص معاملة غير المسلمين في الفتوحات. ومن الثقافة الإسلامية نقل من

²³⁸⁴ هواجس الإسكندر، ص 86.

²³⁸⁵ نفسه، ص 7.

²³⁸⁶ قفص لكل الطيور، ص 31. اقتلوني ومالكاً، ص 2، 170.

²³⁸⁷ اقتلوني ومالكاً، ص 170.

²³⁸⁸ قفص لكل الطيور، ص 41، 85، 175، 221، 303، 313، 351.

²³⁸⁹ اقتلوني ومالكاً، ص 3، 50، 63، 73، 74، 91، 104، 139، 181.

²³⁹⁰ نفسه، ص 20.

عيون الأخبار لابن قتيبة، ومن كتب البخاري ومسلم وابن كثير، وكذلك من كتاب أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي²³⁹¹. كما نقل مشهد اشتباك عبد الله بن الزبير والأشتر النخعي يوم الجمل، وهو المشهد والمقولة التي اتخذها المؤلف عنواناً للرواية "اقتلوني ومالكاً"²³⁹². وأخذ من الآداب والفلسفات العالمية كميكافيللي وكتابه الأمير، ومن أقوال شخصيات يهودية كديفيد بن غوريون، وإسحق رابين، وجاكوب كلاتزكين، وتيودور هرتسل وليون أوريس²³⁹³. كما أخذ من مصادر دينية أخرى كاليهودية والمسيحية²³⁹⁴. وأورد خضر محجز في مقدمات بعض الفصول شيئاً من شعره "صابر" الخاص²³⁹⁵، أو ما قال إنه من مذكراته وكتابات²³⁹⁶، أو ما قال إنه فيلم سينمائي يحتفظ به صابر²³⁹⁷، ومن مذكرات الشيخ ذياب²³⁹⁸، المعتقل مع صابر الذي يمثل الاتجاه الإسلامي، والذي لا يؤمن بمقولات السياسة والحوار مع العدو. كما يورد نصاً يقول إنه سطور من سيرة الزير سالم أبو ليلي المهلهل²³⁹⁹، وآخر من حرب البسوس²⁴⁰⁰، وسطوراً أخرى من شعارات جدارية زمن الانتفاضة²⁴⁰¹.

كما اختار خضر محجز عتبات لكل فصل من فصول رواية عين اسفينة. وقد اشتملت هذه الاختيارات شهادة الراهب بارثولومي لاس كاساس في إبادة الهنود الحمر في أمريكا على أيدي المهاجرين الأوروبيين عند اكتشافهم لأمريكا، وما ارتكبوا من جرائم بشعة بدون رحمة. واختار وصية عمر بن الخطاب إلى أبو موسى الأشعري يرشده إلى أصول الحكم. كما اختار بيتاً من شعر عمرو بن الإطنابة في الصبر والتضحية، وبيتين من شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي يتضمنان حكمة تعني القبول بالأمر الواقع، وحمل الفصل نفسه عنوان "براغماتية" مما يدل على العلاقة الوثيقة بين العتبة الشعرية، وبين عنوان الفصل، وبين محتواه، حيث خضع المبعدون للواقع، وهو كونهم أصبحوا مبعدين. ويقدم للفصل

²³⁹¹ نفسه، ص 35، 140، 193.

²³⁹² نفسه، 162.

²³⁹³ قصص لكل الطيور، ص، 279، 49، 111، 145، 287.

²³⁹⁴ نفسه، ص 32، 123، 363.

²³⁹⁵ نفسه، ص 20، 96، 295.

²³⁹⁶ نفسه، ص 135، 161.

²³⁹⁷ نفسه، ص 234.

²³⁹⁸ نفسه، ص 249.

²³⁹⁹ نفسه، ص 321.

²⁴⁰⁰ اقتلوني ومالكاً، ص 118.

²⁴⁰¹ قصص لكل الطيور، ص 339.

الخامس بمقطع من مسرحية كما يبدو للكاتب الإسرائيلي حانوخ ليفين، تنتقد الخضوع والرضوخ، والرضا بما يكون، وكأنما يشير محجز إلى خضوع كثير من المبعدين للنظام الذي وضعه قادة الجماعة الإسلاميين، وقد أخذ عنوان الفصل "واقفون إلى الأبد" من ذلك المقطع. ثم أورد بيتين لأبي العلاء المعري قبل الفصل السادس ينفي فيهما تدين مخاطبه على رغم ادعاء هذا بالتدين، ومحجز هنا يعرّض بالبيتين بجماعة المسلمين من المبعدين الذين - كما يرى - بعيدين عن الدين. وقد حمل الفصل عنوان "تدين" مما يشير إلى العلاقة بين العتبة وعنوان الفصل ومضمونه.

وفي الفصل السابع الذي حمل عنوان "جن" أورد حديثاً رواه مسلم حول التروي لمعرفة الحقيقة. وهناك علاقة بين العنوان وما جاء في الحديث النبوي حول الجن والشياطين. وسبقت مقولة للخليفة العباسي أبو جعفر المنصور الفصل الثامن، تبدو فيها فكرة أنه يحكم الناس بإرادة الله وهو قفله على أرزاقهم؛ ولذلك حمل الفصل عنوان "قفّل الله". وجاء الروائي بأربعة أبيات قبل الفصل التاسع للأشتر النخعي تدل على روعة الحربية، وحمل الفصل عنوان "تمرد"²⁴⁰². وفي ذلك دلالة على تفرد قيادة الجماعة برأيها واعتبار أي محاولة احتجاج بأنه تمرد على القيادة، وهذا ما يجعل منها دموية كما يرى الراوي. وكان عنوان الفصل العاشر "لَدَد"²⁴⁰³، ومعناها الخصومة الشديدة والميل عن الحق، وجاءت خمسة أبيات للشُمَيْر الحارثي حول ضرورة التسامح. وهكذا حمل كل فصل من فصول الرواية تناسلاً متعلقاً بمعناه بمضمون الفصل الذي يتقدمه.

وعنيت ليانة بدر عناية فائقة بعناوين فصول رواية "نجوم أريحا"، فقد عنونتها بأسماء الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة دلالة على ذكريات الطفولة الجميلة، والمواقف الباعثة على الأمل²⁴⁰⁴، في حين حملت الفصول الباعثة على الذكريات المؤلمة أسماء معادن رخيصة²⁴⁰⁵، وتكون بذلك قد حملت تلك العناوين الحالة النفسية التي حملتها الرواية.

²⁴⁰² نفسه، ص 7، 21، 37، 55، 95، 117، 135، 147 على التوالي.

²⁴⁰³ عين اسفينة، ص 165.

²⁴⁰⁴ نجوم أريحا، عنوان الفصل الثالث "حجر لازورد" ص 45. عنوان الفصل الرابع "حجر فيروز" ص 73. عنوان الفصل الخامس "ذهب

أبيض" ص 105. عنوان الفصل السادس "حجر بلور" ص 121. عنوان الفصل السابع "ياقوت أحمر" ص 155. عنوان الفصل العاشر "درة

بيضاء" ص 227.

²⁴⁰⁵ نجوم أريحا. عنوان الفصل الثامن "حجر رصاص 1967". عنوان الفصل التاسع "ذهب أسود".

- التناص الداخلي:

يأتي التناص الداخلي مندمجاً ضمن النص الروائي، بحيث يصعب على القارئ غير المطلع أن يتبينه²⁴⁰⁶. ولقد تنوعت مصادر النصوص المتعلق بها التي تفاعلت معها النصوص الروائية، بين نصوص دينية وأدبية عربية وعالمية، وأخرى تاريخية، كما استفاد الروائي من التراث الشعبي الفلسطيني والعربي والعالمي. وحضت المرجعيات التناصية كما يلي:

1. التناص مع النص الديني

يلجأ المرء إلى النص الديني حين يريد تمثين حصونه، وتقوية دفاعاته، إزاء ما يواجهه من أخطار، فيعزز بالنص الديني إرادته، ولا سيما في مواجهة خصم متجبر قاس، قيلجاً الأسر إلى قوة غير بشرية لتحدي إرادة ذلك الخصم. وفي تلك الحالة لجأ الراوي إلى الاستعانة بالقدرة التي لا تقهر، وهي القدرة الإلهية، بالتسلح بنصوص القرآن الكريم، وبالحديث النبوي الشريف، وبسيرة المجاهدين والصابرين المسلمين الأوائل أمام تعذيب المشركين لهم، فاقتبس منه اقتباسات مباشرة بدون تغيير، وجعل من تلك المقبوسات مكونات أساسية في المتن الروائي.

إن توظيف النص الديني يعبر عن موقف الشخصية الأيديولوجي. ولا تكاد صفحة من صفحات رواية "ستائر العتمة"، ورواية "الشعاع القادم من الجنوب"، تخلو من نص قرآني أو حديث نبوي شريف. وكثيراً ما تكرر النص نفسه في الروايتين في مواقف متشابهة. أما هدف الراوي في النصين الروائيين فكان:

أولاً: الارتقاء بالمستوى الفكري للراوي، وتعزيز الروح الإيمانية وعزيمة الصمود لدى الأسير، والشد من أزره، وشحذ إرادته في مواجهة محقق يملك أدوات القوة المادية، فكان على الراوي الأعزل أن يلجأ إلى قوة روحية، يربط فيها عزيمته بعزيمة ربانية، وهو يتصور أن قوته الروحية تلك ستتغلب قطعاً على القوة المادية للمحقق، لأنها مرتبطة بقدرة الله. وقد كانت هذه هي النتيجة التي وصل إليها الراوي في النهاية وكان هو المنتصر.

²⁴⁰⁶ سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 115.

ثانياً: تقييم مواقف الخصم، وتحكيم النص الديني "القرآني خاصة" فيما يصدر عن ذلك الآخر، فيبدو من هذا التحكيم هزال موقف الخصم، وهلهلته، وكذبه وغدره وخداعه وتجرده من الأخلاق والإنسانية. وبالتالي يخدم الهدفان نتيجة واحدة هي إصرار الأسير على المواجهة وعدم الضعف والاعتراف أمام جميع المغريات الكاذبة أو أساليب التحقيق القاسية.

ثالثاً: المعنى الفني الجمالي ممثلاً في النص المعجزن وهو القرآن الكريم، أو النص الذي لا تفوقه سوى فصاحة القرآن الكريم، وهو الحديث النبوي الشريف؛ إذ أن هذين المستويين اللغويين والأسلوبيين لا يعلو عليهما أسلوب من حيث الإيجاز والإيحاءات العميقة، مما يغني عن الشرح والتفصيل، وبهذا يكون الراوي قد ذهب إلى المعاني والإيحاءات بعبارة موجزة وبليغة وتتمتع بخصائص لغوية تفوق سواها.

لقد كان حضور النص القرآني في النص الروائي منسجماً ومتكاملاً تكاملاً كلياً ومتساقاً مع المكونات الروائية الأخرى، والدلالات التي يبغيتها الراوي في سرده أو حوارهِ؛ ففي رواية "وجوه في الماء الساخن" لعبد الله تايه يرى أبو درويش القرمان أبا علي جاد الله المقاتل الفلسطيني الجشع المستغل فيستدعي "ويل لكل همزة لمزة، الذي جمع مالا وعدده"²⁴⁰⁷، وكررها في ثلاثة مواقف في الرواية، مما يشير إلى أن أبو درويش يُلَمِّح إلى صفات أخرى تفهم من سياق الآية وتفسيرها، وتضيف إلى الجشع وحب المال صفتين أخريين، هما الهمز واللمز، وهما صفتان لم يتم الحديث عنهما في متن الرواية، فجاءت الآية لتغني عن ذلك السرد بكلمات محدودة تتميز ببلاغة القرآن الكريم. كما أن الاستشهاد بالآيتين يلمح كذلك إلى المصير البائس الذي سيؤول إليه أبو علي، ولا أبلغ في تصوير هذا المصير من كلمة "ويل" القرآنية. هذا الاستشهاد وتكراره يشير إلى ثقافة أبو درويش القرمان ومعاييره في الحكم على الوقائهِ، وهو مقياس ديني ويمثل طبقة اجتماعية بسيطة متدينة. كما استخدم خضر محجز على لسان والد زوجته تعبيراً دينياً "أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً رسول الله."²⁴⁰⁸ ويعود ويكرر

²⁴⁰⁷ سورة الهمزة، الآيات 1 و 2. وجوه في الماء الساخن، ص 17، 37، 90.

²⁴⁰⁸ قفص لكل الطيور، ص 121.

الشهادتين على لسان أبو إسماعيل الأسير الذي يواجه الضابط الذي يريد أن يطلق النار على الأسرى وأنه مستعد للموت²⁴⁰⁹.

كما قد يحضر التضمين القرآني أو معناه ليدل على أفكار الناس واعتقاداتهم، ففي حالة حلم يرى فيه النائم "حسن" كوابيس مرعبة عن هدم بيته، وصوت الجرافة المرتفع وكأن القيامة قد قامت "هل زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها ... انكدت الشمس"²⁴¹⁰. وترد هذه التضمينات لتعبر عن نفسيات الشخصيات القلقة.

وقد يحمل النص الديني دلالة البشري والفرح بها؛ فصابر يأمل أن يخرج قريباً من السجن، ويستبشر بالأدعية التي يسمعها من المسجد فجراً وهي تصدح "سبحان الواحد الأحد. سبحان الفرد الصمد. سبحان من رفع السماء بلا عمد .. يا سلام!.. كم هو جميل أن يكون الله موجوداً ... سبحان الحي الذي لا يموت. سبحان صاحب الملك والملكوت. سبحان من قهر العباد بالموت"²⁴¹¹. فالأسير صابر ييستم أمله وصبره وصموده من يقين بعدالة الله القادر القاهر صاحب الملك.

ويأخذ النص القرآني المتعلق منطلقاً فكرياً يستند إليه موقف، ومن تلك الزاوية ينظر الراوي وقيّم ويتخذ المواقف. وقد تمثل هذا في شخصية المقاوم الملتزم تنظيمياً ودينياً، فالراوي يستخدم آيات القرآن الكريم وسيلة لطرد الشيطان وهواجسه حين يخطر بباله أن زملاءه قد اعترفوا عليه أمام المحققين الإسرائيليين، يتذكر الآية القرآنية "إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا"²⁴¹². وفي معنى الآية حط يقيم العدو ومصادقته بوصفه ب"الفاسق" وتفسيراتها القرآنية، في مقابل الأسير المؤمن الذي بدأ الآية بمخاطبته، والمشار إليها ضمناً مع أنها لم ترد في الاستشهاد؛ ومن الناحية العقائدية فإن الصراع محسوم لصالح الأسير على أي من الطرفين الآخرين، العدو والشيطان. وحين يريد عامر أن يحتقر المحقق الذي يحقق معه عندما يتوتر هذا، كنوع من تعزيز الذات، بتذكر آيات من القرآن الكريم "إن تحمل عليه يلهث، وإن تتركه يلهث"²⁴¹³، وحين يتذكر محنته مع المحققين يقوي نفسه ويعزز إيمانه بالآية "ولنبلونكم حتى نعلم المجاهدين منكم

²⁴⁰⁹ نفسه، ص 215.

²⁴¹⁰ نفسه، ص 125.

²⁴¹¹ نفسه، ص 218.

²⁴¹² الحجرات، الآية 6. ستائر العتمة، ص 59.

²⁴¹³ الأعراف، الآية 176. ستائر العتمة، ص 60.

والصابرين²⁴¹⁴. وهذا معنى عظيم لدى مؤمن يرى الابتلاء اختباراً من الله ينزله للمُشرّين بالجزاء العظيم، وهما المجاهدون والصابرون، مقابل صورة متهاكمة ضعيفة عاجزة، قاصرة ممثلة في عدو يشبه كلباً يظل يلهث في الأحوال كلها. وتلك فكرة للحط من اعتبار العدو لدى الذات.

وليدل الراوي على مدى مخادعة أولئك المحققين، يجعلهم يستشهدون بالقرآن الكريم في استمالة الأسير بآيات مختارة تدل على التهديد؛ حيث يذكر المحقق الإسرائيلي الفتاة، على مسامع عامر، بأنها وقعت بين أيديهم ويمكن أن يُقدّموا على إيذائها، وأن عليهم إن يذكروها "والذكرى تنفع المؤمنين"²⁴¹⁵. وحين يشتد بعامر البلاء يتذكر الآية القرآنية "وأفوض أمري إلى الله إن الله بصير بالعباد"²⁴¹⁶. وعامر يستغرب وقوع بعض الشخصيات ضحية التغيرير فيعترفون للمحققين الإسرائيليين متصورين أنفسهم أذكى من المحققين، وعندهم ما يُفند تغريهم، ويبين كذب عهودهم بالنص القرآني "أو كلما عاهدوا عهداً نبذه فريق منهم"²⁴¹⁷. وحين يشتد عليه تهديد المحققين بالعذاب البدني لإجباره على الاعتراف يثبت نفسه بالآيات "قل لن يصيبنا إلى ما كتب الله لنا"²⁴¹⁸، و "وما أصابكم من مصيبة في الأرض، ولا في أنفسكم، إلا في كتاب من قبل أن نبرأها"²⁴¹⁹ و "ليمحص الله الذين آمنوا ويمحق الكافرين"²⁴²⁰.

وباعتبار أن استحضار الآيات القرآنية يعزز موقف الشخصية، وتدفعه تلك الأيديولوجيا إلى تبني موقف أكثر صلابة معزراً بقدرات فوق بشرية، فقد أكثر منها صابر، راوي "قفص لكل الطيور"، و "اقتلوني ومالكاً"، و "عين اسفينة" وبخاصة أثناء المحن التي كان يتعرض له هو والمسجونين والمباعد من الاتجاه الإسلامي، وحين كان يؤسس للفكر السياسي الإسلامي لدى المنتمين إلى ذلك الاتجاه، ضمن ما يمكن تسميته بـ "التوجيه الفكري والتنظيم السياسي"، وقد أكثر من تلك التضمينات في منشور للتوعية السياسية وقع في أيدي المخابرات. والآيات المستشهد بها ذات دلالات على مكر اليهود ومؤامراتهم وادعاءاتهم وكذبه

²⁴¹⁴ المائدة، الآية 6. ستائر العتمة ص، 68.

²⁴¹⁵ الذاريات، الآية 55. ستائر العتمة ص، 81.

²⁴¹⁶ غافر، الآية 44. ستائر العتمة ص، 100.

²⁴¹⁷ البقرة، الآية 100. ستائر العتمة ص، 108.

²⁴¹⁸ التوبة، الآية 51. ستائر العتمة ص، 136.

²⁴¹⁹ الحديد، الآية 22. ستائر العتمة ص، 136.

²⁴²⁰ آل عمران، الآية 141. ستائر العتمة ص، 136.

وتضليلهم وتجديفهم بقولهم كما جاء على لسانهم في القرآن الكريم "إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم"²⁴²¹، كما ذكر تطاول اليهود على الله بقولهم زوراً "يد الله مغلولة"²⁴²². وبهذا يقوم الراوي بتعزيز الاتجاهات الفكرية في أذهان أتباعه بذكر الآيات التي تشير إلى جرائم اليهود الشنيعة ضد الأنبياء "إن الذين يكفرون بآيات الله، ويقتلون النبيين بغير حق، ويقتلون الذين يأمرون بالقسط من الناس فبشرهم بعذاب أليم"²⁴²³. وعندما ذكر تجديفهم على الله جل جلاله استحضر قوله تعالى على لسان اليهود: "الله فقير ونحن أغنياء"²⁴²⁴. كما يستشهد بالآيات التي تتحدث عن تاريخ اليهود وعقيدتهم المنحرفة عن عقائد الأنبياء، مما جلب عليهم لعنة الله بكفرهم "لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُدَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ. كَانُوا لَا يَتَنَاهَوْنَ عَنْ مَنكَرٍ فَعَلُوهُ لَبِئْسَ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ"²⁴²⁵. وينتهي ذلك الفصل بآية قرآنية ليبين الحكم الإلهي في ذلك "والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون"²⁴²⁶. ويوظف القرآن في البيانات السياسية لإصلاح ذات البين حين تشتبك الفصائل الفلسطينية فيما بينها "إنما المؤمنون إخوة، فأصلحوا بين أخويكم"²⁴²⁷.

ويستحضر صابر الآيات القرآنية للسخرية من بعض عناصر الاتجاه الإسلامي الذين يزكون أنفسهم، ويشير إلى الحكم الرباني في الأغنياء الفاسقين الذين يَغْتَلُونَ القانون لتحقيق مصالحها متجاهلين مصالح الفقراء، فحق العقاب بالجميع "أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول"²⁴²⁸. كما يوظف الآيات في الاستهزاء والسخرية ببعض الاتجاهات الإسلامية التي تضحي بالمساكين وتحافظ على مصالح القيايين "المال والبنون زينة الحياة الدنيا"²⁴²⁹؛ وفي الآية إشارتان: الأولى يتبناها من يستخدمها من المتعلقين بالحياة، وهنا تأتي الإشارة الثانية وهي إشارة الراوي إلى أن ذلك توظيف للنص القرآني لتحقيق الأمانى الفردية والتعلق بالمتع الدنيوية، ولذلك يتذكر صابر مقولة "الشيخ الأعمى الذي يقرأ القرآن على

²⁴²¹ النساء، الآية 157. قصص لكل الطيور، ص 80.

²⁴²² المائدة، الآية 64. قصص لكل الطيور، ص 82.

²⁴²³ آل عمران، الآية 21. قصص لكل الطيور، ص 80.

²⁴²⁴ آل عمران، الآية 181. قصص لكل الطيور، ص 82.

²⁴²⁵ المائدة، الآيات 78-79. قصص لكل الطيور، ص 83.

²⁴²⁶ يوسف، الآية 21. قصص لكل الطيور، ص 84.

²⁴²⁷ الحجرات، الآية 10. قصص لكل الطيور، ص 331.

²⁴²⁸ الإسراء، آية 16. قصص لكل الطيور، ص 34.

²⁴²⁹ الكهف، آية 46. قصص لكل الطيور، ص 52.

القبور كان يقول: قسمة عادلة: فالمال من نصيب الأغنياء، والبنون من نصيب الفقراء²⁴³⁰. والصغار يموتون من أجل الكبار المتنفذين من الاتجاهات الإسلامية، ويسخر منهم وهم يعززون أولئك الفقراء بأسانيد من السيرة النبوية "صبراً آل ياسر فإن موعدكم الجنة"²⁴³¹، ومن القرآن الكريم "ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات، ليتخذ بعضهم بعضاً سخرياً"²⁴³². فكأنما أرادت تلك الفئة الاستناد إلى شرعية دينية قرآنية لقيادة الفقراء لترسيخ طبقية فكرية وإدارية، لا يقبل بها صابر.

وإذ لم تنجح خطط إسرائيل في إبعاد الشيخ ذياب، فإنه يعتقد أن ذلك بترتيب رباني "ويمكرون ويمكر الله، والله خير الماكرين"²⁴³³، وهو يعتقد أن سبب الأزمة التي يمر بها الأسرى هو الابتعاد عن الدين فيؤذّرهم "ومن أعرض عن ذكرى فإن له معيشة ضنكى، ونحشره يوم القيامة أعمى"²⁴³⁴، وكأن محجز يلح إلى أن الشيخ يُبرئ الإسرائيليين من مصيبة الإبعاد.

والراوي يعتقد أن الشيخ ذياب لا يهمله أمر الوطن ولا يتمسك بالبقاء فيه، فلو تم إبعاده فلن يبالي لو مات خارجه، ولذلك جعله يستشهد على موقفه ذاك بقول الله تعالى: "وأينما تولوا فثم وجه الله"²⁴³⁵. وينتقد الشيخ ذياب أصحاب الاتجاهات العلمانية الذين لا يذكرون الله إلا إذا أصابتهم مصيبة "وإذا مس الإنسان ضرر دعانا لجنبه أو قائماً أو قاعداً"²⁴³⁶. ويشعر الشيخ ذياب أنه غريب بين عناصر الاتجاه حوله، فيعزي نفسه بحديث نبوي: "بدأ الإسلام غريباً، ويعود غريباً، فطوبى للغرباء"²⁴³⁷.

كما تحضر نصوص لا تُضمّن النص القرآني حرفياً بل تورد معناه، ومن ذلك قول والد عزيزة، زوجة صابر، لابنته بعد أن اعتُقل زوجها "قومي، إلك رب لا يغفل ولا ينام."²⁴³⁸، وأعتقد أنه مأخوذ من الآية "الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم". وكذلك حضرت تعبيرات هي في أصلها نصوص قرآنية

²⁴³⁰ قفص لكل الطيور، ص 52.

²⁴³¹ قفص لكل الطيور، ص 323.

²⁴³² الزخرف، آية 32. قفص لكل الطيور، ص 323.

²⁴³³ الأنفال، آية 30. قفص لكل الطيور، ص 252.

²⁴³⁴ طه، آية 124. قفص لكل الطيور، ص 258.

²⁴³⁵ البقرة، آية 115. قفص لكل الطيور، ص 258.

²⁴³⁶ يونس، آية 12. قفص لكل الطيور، ص 263.

²⁴³⁷ قفص لكل الطيور، ص 330.

²⁴³⁸ نفسه، ص 105.

كقول والد عزيزة لابنته في الموقف السابق "إنا لله وإنا إليه راجعون"²⁴³⁹. وهو نص قرآني يستحضره المسلم وقت المَحَن.

وإذا كان يعقوب عليه السلام قد فَقَدَ بصره حزناً على ولديه، فقد فقدت والدة عارف الغنايم عقلها حزناً عليه، فيتمنى لو تحقق لوالدته من حقه يوسف لأبيه حين أرسل قميصه إليه فارتد بصيراً "ليتني أستطيع أن أكون يوسف النبي فأبعث لها بقميصي الرث المجبول بالعرق وطين الغابات ورائحة البارود. خذي قميصي وشمي الرائحة وعودي إلى الطريق. شمي الرائحة واستعيدي كل الجروح يا وحيدتي واصعدي إلى سماء اللقيا"²⁴⁴⁰.

ومن النصوص القرآنية التي أدمجت بالنص الروائي ووظفت توظيفاً سياسياً وأخلاقياً ما جاء على لسان الراوي في "مقامات العشاق والتجار" بخصوص سلوك بعض شخصيات الرواية "وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه، قبل أو سلو وبعد أو سلو وما بينهما"²⁴⁴¹ فالنصف الأول من العبارة اقتباس مقطع من آية قرآنية، والنصف الثاني مرتبط بالواقع السياسي الفلسطيني المعاصر. والاقتراس يؤكد رؤية الراوي مسؤولية المرء الفرد عما يفعل، فتجار الوطن والعرض وحدهم هم أصحاب الخطايا وليس الشعب كله.

ومن التفاعل مع النص الديني ما أفاد من مصادر دينية غير إسلامية كالتلمودية أو الإنجيلية، ومنه ما جاء في "قفص لكل الطيور" في إطار تجريم اليهود وتبيين طباعهم في القتل والحرق والإبادة، كما جاءت في نصوص تلمودية توراثية وإنجيلية ومن الكتب التاريخية وكتب التفسير²⁴⁴². ومن تلك النصوص التلمودية والإنجيلية ما هو قصص ديني. والراوي يريد تقديم الموعظة والاعتبار بما جاء في تلك النصوص الدينية عن سلوك اليهود ودمويتهم. كما يتخذ من النصوص الدينية عناصر تقوية في المواقف التي تكلف الإنسان فوق طاقته.

-التناص الأدبي

يتعلق التناص الأدبي بتوظيف النص اللاحق لنصوص أدبية سابقة في نصه

²⁴³⁹ نفسه، ص 103.

²⁴⁴⁰ عزت الغزاوي. الخطوات، ص 32.

²⁴⁴¹ مقامات العشاق والتجار، ص 130. ونص الآية هو "وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً" سورة

الإسراء. آية 13.

²⁴⁴² قفص لكل الطيور، ص 71، 72، 73، 74، 75، 76، 77، 78، 79، 80، 81، 83.

الروائي، وبخاصة في المتن. ويقوم الروائي في هذه الحالة بالتحاور مع النص السابق، إما بالاتفاق معه، أو برفضه، وبتحليله وتفنيده، إما بصورة مباشرة أو بصورة ضمنية. لقد وقف ابن شداد في "عكا والملوك" منافحاً عن أخلاق صلاح الدين وسياسته. وكان نص عوض على لسان ابن شداد تفنيدياً لمقولة ابن جبير التي نقلها عن أهل المغرب، وكلا النصين "نص ابن جبير، ونص ابن شداد" لم يرد في كتابيهما؛ فقد روى ابن جبير عن أهل المغرب "قيل -هنا- إن صلاح الدين لا يحارب إلا يوم الجمعة، وقيل إنه ابتسم للمرة الأولى بعد أن غسل قبة الصخرة بيديه بماء الورد، وقيل إنه -رغم ذلك- يصانع الفرنجة وخاصة نساءهم البيضاء، وقيل إنه سني متعصب، وقيل إنه يميل إلى التصوف، وقيل إنه يحب الدنيا ولكن خواصه جعلت منه ناسكاً وزاهداً أمام العامة، وقيل إنه اغتصب ملك ولي نعمته نور الدين، وأنه تزوج أرملته حتى يرثه بالتمام والكمال، وقيل إنه يحب العلم والجهاد، وقيل إنه يحب الملك؛ ولهذا فقد اقتسمه مع أولاده وإخوته. وقيل إنه خاضع لتأثير وزيره القاضي الفاضل، وطبيبه اليهودي موسى بن ميمون، وقيل إنه خاضع لأجنداه من الترك والأكراد." 2443

ثم يجعل أحمد رفيق عوض عند تلك المقولة محلاً ومفنداً "سيدي ومولاي صلاح الدين لم يكن كغيره ممن حولنا من الأمراء، أو ممن عرفناهم، أو سمعنا عنهم... فسيدي ومولاي السلطان أبو المظفر صلاح الدين يوسف بن أيوب، لم يهن في محاربة الفرنجة أو طلبهم، ولم يتفق معهم على شر للأمة أو فساد أمرها، لم يصانعهم، ولم يستخذ أمامهم، لم يتفق معهم على سر يخجل أن تطلع عليه الأمة، وانتهاز كل فرصة كان فيها خذلان لهم. -ولهذا؛ أرى - وأرجو من الله أن أكون صائباً- أن استيلاء سيدي ومولاي على ملك نور الدين زنكي -رحمه الله- ما كان إلا لهذا السبب، أي توحيد الأمة، وجمع الصف المصري والشامي لطرد الفرنجة من البلاد الإسلامية، وتخليصها من شرهم وفسادهم ودنسهم. إن ما قيل عن طمع سيدي ومولاي في ملك نور الدين -رحمه الله- ومحاربتة لورثته لم يكن إلا لأن سيدي ومولاي رأى أن الزنكيين مالوا أو قد يميلون إلى مصانعة الفرنجة، وهو ما حصل فعلاً. إن سيدي ومولاي -الرحيم الكريم- ما كان له أن يهين ذكرى نور الدين وهو سيده وولي نعمته، إلا ليصون الأمة كلها. سيدي

ومولاي تزوج من أرملة نور الدين، وأكرمها، وأقطعها، وأحسن إليها، ليقول لكل الناس إنه أحق الناس بكل ما تركه نور الدين من فرض الجهاد، وصون الأمة والذود عن كل الحرمات. سيدي ومولاي صلاح الدين ... ورث ملك الفاطميين، وملك الزنكيين، وأعطاه الله من الملك والقوة والسؤدد ما صانه وزانه وزاد عليه. إن السلطان لا يكون سلطاناً إلا بهذا، الحكمة والعلم والقوة، وقد أعطى الله -سبحانه وتعالى- سيدي ومولاي حكمة لا مثيل لها تجلت في اختياره بطانة صالحة، وعلماً صحيحاً ليس فاسداً بعقائد الدهرية، أو المعطلة ... سيدي ومولاي -وعلى الرغم من امتلاكه خيرات مصر، وخيرات الشام، وأطايب اليمن- اختار السكن على ظهر جواده يطير به من جبل إلى جبل، ويفتح مدينة إثر مدينة، ويفترع قلعة إثر قلعة، يلحق به خاصته من بلد إلى بلد، يديرون شؤون بلاد حدودها صنعاء جنوباً إلى حلب شمالاً، ومن اسكندرية غرباً إلى الموصل شرقاً²⁴⁴⁴.

وأفاد عزت الغزاوي، في إطار بنية الرواية من المعمار الفني لألف ليلة وليلة حين جعل الشيخ عبد القادر الحكواتي في "الخطوات" يزور الجافنة و"يحكي للصبية الصغار قصص سيف بن ذي يزن والوزير سالم وبطولات عنترة وطارق بن زياد وعبد الرحمن الغافقي. وفي الليل تكون حكاياته للكبار"²⁴⁴⁵، بدون أن يقول الغزاوي ماذا كان يروي للكبار. ولكن الحكواتي تغير بعد النكبة، فقد أصبحت ذاكرته ضعيفة، وأخذ يحدث عن عنترة وعبله وعن الملك أوديب، والحسين بن علي، وسعيد بن المسيب وبيعة الوليد وسليمان ابني عبد الملك، وأسطورة أنا البابلية وأختها أريشكيغال، وحكاية أخرى من الحكايات الشعبية الفلسطينية هي قصة جبينه وغلنار زوجة أخيها. وقد بدأ هذه القصة بلازمة سردية تقليدية هي "كان ياما كان"²⁴⁴⁶. ويلاحظ أن هذه الحكايات، بعد النكبة، حملت طابع الفشل والكارثية والنهايات المأساوية، وتحمل في طياتها الأحزان والابتلاءات، مع تعدد مصادر تلك الحكايات، وتباعد أزمنتها.

لقد كان المعمار الخارجي لقصص الشيخ عبد القادر الحكواتي هو معمار ألف ليلة وليلة، حيث جاءت قصصه في ست ليال حملت كل منها رقم الليلة "الليلة

²⁴⁴⁴ نفسه، ص 79. والنقاط الثلاث تشير إلى حذف قمت به اختصاراً للاقتباس.

²⁴⁴⁵ عزت الغزاوي. الخطوات، ص 61.

²⁴⁴⁶ نفسه، ص 74.

الأولى ، الليلة الثانية ... الخ”²⁴⁴⁷، ولكن قصص تلك الليالي تختلف مضموناً عن مضامين ألف ليلة وليلة وإن كانت تلتقي معها في محاولة الخلاص من الظلم، ونشدان الحرية، والبحث المستمر المغامر عن الحقيقة الضائعة، غير أن تلك الجهود لم تفلح في الوصول إلى نتيجة إيجابية مما يجعلنا نقول إنه في الوقت الذي فازت شهرزاد، وغيرت العالم من حولها، يفشل رواة الرواية الفلسطينية في تحقيق أي تغيير إيجابي، بل يصابون بالشلل والعجز.

لم تكن حكايات ليالي الشيخ عبد القادر الحكواتي كلها أدباً أو تمتح من نصوص أدبية، فبعض حكاياته أفادت من التاريخ الشعبي مثل قصة “الليلة الأولى” عن عبلة وعنترة، و”الليلة السادسة” عن جبينه، بينما كانت الحكايات الأخرى مستمدة من التاريخ الإسلامي، أو من أساطير اليونان. لقد غير عزت الغزاوي في حكاية الليلة الأولى من الأحداث والعلاقة بين عنترة وعبلة، فقد جعل عنترة متحدياً لها كاشفاً عن أنها ابنة أمة، وأنه مشغول في الخمر والنساء، وأن قبيلته تُغزى حين كان هائماً بعيداً عنها، ويجعل الغزاوي عبلة مأسورة من بني فزارة، حيث أمها هناك مع شيخ فزارة. وقد جعل الغزاوي عنترة شخصية مظلومة تبحث عن الانتقام، ومحاربة للظلم الاجتماعي، ويجعله مسروراً أن تعود عبلة إلى حضن أمها فلا تكون أمة أو ابنة أمة. عنترة يبدو هنا ناشداً لتحرير الآخرين، وكأن ذلك إحياء بأن الحرية حق إنساني للجميع.

وعندما اختار الحكواتي الاتكاء على التاريخ الإسلامي مرجعية لحكاياته أخذ لقطات مؤلمة في هذا التاريخ وتاريخ المنطقة العربية؛ فواحدة من الحكايات كانت حول مقتل الحسين بن علي “رضي الله عنه”، وأخرى حول دكتاتورية الحكم، وما نتج عنه من ظلم العلماء والفقهاء. وكان الراوي يختصر الحكايتين كثيراً لأنه لم يكن يريد التأريخ، بل يريد إلقاء حزمة من الضوء على دلالاته.

وقد أورد أحمد حرب على لسان وديعة في مناجاتها لجدها المتوفاة تناصاً من شعر المتنبي، وتناصاً من آية قرآنية، فهي تقول: “افتقدتك كما يفقد القمر في ليلة ظلماء”²⁴⁴⁸، وهو تحوير لببيت شعر لعنترة العبسي²⁴⁴⁹. وقالت في السياق ذاته

²⁴⁴⁷ نفسه، ص 63-77.²⁴⁴⁸ بقايا، ص 101.²⁴⁴⁹ تمام البيت هو : سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفقد البدر

“كما تفتقد الأرض العطشى حنين السماء بعد سبع سنوات عجاف”²⁴⁵⁰، وفي العبارة دمج لمقطع من آية قرآنية²⁴⁵¹. وحين تزور الراوية في “نجوم أريحا” أثينا مع عايدة، وتذهبان إلى الأكروبوليس لمشاهدة العالم من علٍ، تتذكران بيت امرئ القيس وتنشدان معاً:

مكرٌ مفرٌ مقبلٌ مدبرٌ معاً كجُلُود صخرٍ حطَّه السَّيْلُ من علٍ

وقد استفاد الروائي الفلسطيني كذلك من النصوص الأدبية المعاصرة له، ووظفها حيث يحسن توظيفها؛ فعزت الغزاوي ينقل على لسان عارف ابن إبراهيم الغنאים الذي ينتقل من بيروت إلى أوراسيا عبر أثينا، ويلاحظ وجوهاً فلسطينية كثيرة تنتظر الطائرات المغادرة إلى أنحاء الدنيا، ويتذكر في ذلك مقولات لمحمود درويش وأساطير اليونانيين القدماء “حملوا جوازات سفر يمنية وعراقية وكويتية وأردنية ولبنانية. أثينا توزعنا إلى أنحاء العالم كما يقول محمود درويش. لماذا توزعنا أثينا كما تشاء وتلقي بنا إلى المنافي كأننا بحارة إغريق جاهزون للحاق بطروادة وصورة هيلينا المدهشة تلاحقنا في الصباح والمساء؟”²⁴⁵²، وكما في الإشارة إلى محمود درويش هناك إشارات أخرى إلى التاريخ اليوناني وحروب طروادة التي انبعثت بسبب هروب باريس بهيلينا من إسبرطة إلى طروادة، فشنت إسبرطة حرباً على طروادة استمرت عشر سنوات.

ومن الشعر المعاصر استحضرت مي رسولي، تُحرّض وتُحمّس الثوار، قول الشاعر “نبوس الأرض تحت نعالكم ونقول نفديكم”²⁴⁵³. كما وردت أبيات من الشعر العربي القديم في “عكا والملوك” في مناسبات مختلفة، ومنها أشعار مغناة لابن قزمان، وأخرى لابن عنين في ذم القاضي الفاضل²⁴⁵⁴. وجعل عوض من هذا التناسق موقفاً نقدياً من ابن جبير لشعر ابن قزمان “لم أرغب يوماً في سماع مخنثات ابن قزمان، ولم أحب الرجل قط”²⁴⁵⁵، ويفضل عليها أزجال أبي الحسن الششتري. ويورد أغنية بالفصحى ذات معنى صوفي نسبها للششتري، ولم ترد في رحلة ابن جبير.

²⁴⁵⁰ بقايا، ص 101.

²⁴⁵¹ جاء في رؤيا ملك مصر “قال الملك إنني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف” سورة يوسف، آية 43، وكان تفسير يوسف عليه السلام

للبقرات السبع: “قال تزرعون سبع سنين دأباً” سورة يوسف، آية 47.

²⁴⁵² عزت الغزاوي. الخطوات، ص 25.

²⁴⁵³ نفسه، ص 58. وهذا مقطع من قصيدة لمحمود درويش بعنوان أناديبكم، من ديوانه آخر الليل.

²⁴⁵⁴ أحمد رفيق عوض. عكا والملوك، ص 19-21، 258، 270-271.

²⁴⁵⁵ نفسه، ص 20.

ولم تتوقف إفادة الروائي الفلسطيني عند مصادر الأدب العربي، بل امتدت لكي تشمل المبدعين العالميين؛ فهذا أحمد حرب، في "بقايا"، يجري تفاعلات نصية مع نصوص فلسطينية، وعربية، وإسرائيلية وعالمية؛ فقد تفاعل مع نص ألف ليلة وليلة²⁴⁵⁶، ومع قصص لمحمود موعد، كما ذكر في مقدمة الرواية²⁴⁵⁷، ومع "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح²⁴⁵⁸، ومع الأرض اليباب ل"ت.س. إليوت"²⁴⁵⁹، ومع قصة قصيرة لكاتب إسرائيلي هو حانوخ بارتوف، ومع مقتطفات من ندوة نظمتها مجموعة من الكتاب الإسرائيليين والعرب، وموضوعها الأرض والأدب²⁴⁶⁰.

وكثيراً ما ألمح خليل إبراهيم حسونة في رواياته باقتضاب موحى إلى مرجعيات متنوعة ومتعددة؛ ففي "الدوائر" ألمح إلى مواقف في التاريخ الإسلامي والعربي المعاصر، وإلى أفكار أدباء وفلاسفة عالميين، وإلى أساطير وحكايات شعبية إنسانية عربية وغير عربية، واستوحى منها دلالاتها²⁴⁶¹. وفي "سيرة الزنزلخت" استحضرت سعاد رائعة الكاتب الأمريكي أرنست هيمنجواي (العجوز والبحر) وخصوصاً الإشارة إلى سوء حظ سانتياجو، لوحد سعاد بينه وبينه في مشاعرهما؛ فلم يستطع سانتياجو أن يصيد لمدة أربعة وثمانين يوماً، ثم تصارع مع سمكة مرلين، تسحبه إلى عمق البحر. وسعاد يجتاحها الاضطراب بعد أن طلقها زوجها، وهي تصارع في الحياة كما سانتياجو، وتجرفها الحياة، كما سحبت السمكة سانتياجو إلى عرض المحيط، والبحر يذكرها بمأساتها. ولكن كما كان لدى سانتياجو الأمل في الصيد، بقى أمل سعاد قائماً، لذا تستلهم أيضاً أسطورة عوليس البطل اليوناني المغامر، الذي ظل يكابد ويثابر حتى حقق ما أراد، وعاد منتصراً²⁴⁶².

وقد ألمح مشهور البطران إلى شخصية بول في رواية "الأم" لمكسيم غوركي وأمه بيلاجي، في إشارة إلى وضعه مع الجنود الإسرائيليين الذين كانوا أسوأ من

²⁴⁵⁶ بقايا، ص 161.

²⁴⁵⁷ نفسه، ص 5.

²⁴⁵⁸ نفسه، ص 49، 125، 133-135، 153-154، 158.

²⁴⁵⁹ نفسه، ص 30. شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 236.

²⁴⁶⁰ بقايا، ص 156-165.

²⁴⁶¹ خليل إبراهيم حسونة. الدوائر، ص 43، 44، 45، 59، 71، 75، 76.

²⁴⁶² سيرة الزنزلخت، ص 5. وقد كتب جيمس جويس "James Joyce" رواية متميزة بعنوان عوليس "Ulysses" ونشرت عام 1922.

درك القيصر فلم يسمحوا لوالدته عند اعتقاله ان تودعه²⁴⁶³. كما يورد البطران مقطعاً من شعر باشو الشاعر الياباني من القرن السابع عشر الميلادي ليحيا بسلام كدوري، يرقد وحيداً على غصن ذابل²⁴⁶⁴. وهذا الاستشهاد من الثقافة العالمية يؤكد أن الروائي الفلسطيني كان يمد جذوره في الثقافة الإنسانية ويحاول التحاور معها والانتفاع بها.

-التناس مع التاريخ

تعود البنيات النصية التاريخية المتفاعل معها إلى عصور تاريخية مختلفة تبدأ من بدء الخليقة، فقد استحضر عزت الغزاوي الأسطورة، حين أشار إشارة سريعة في "جبل نبو" إلى أسطورة الخلق البابلية²⁴⁶⁵، التي تعود إلى القرن السابع قبل الميلاد. كما تفاعلت النصوص الروائية مع تاريخ فلسطين القديم والوثني الذي يعود إلى ما قبل التاريخ، وهو ما أشار إليه أحمد رفيق عوض حين عثر الشيخ عثمان العظيم وحفيده زياد على تمثالين لآلهة كنعانية تعود إلى الوثنية مدفونة في أرضهم²⁴⁶⁶. وقد استثمر عوض ذلك التاريخ لكي يؤكد هوية الأرض التي يقيم عليها الفلسطيني الآن، حيث كان التمثالان يمثلان بعلًا وعشتروت وهما آلهة الفلسطينيين القدماء²⁴⁶⁷.

ويعتبر التاريخ الإسلامي، والعربي، والفلسطيني خاصة أهم مرجعيات البنيات النصية التاريخية المتفاعل معها. وعند الحديث عن هذه المرجعية التاريخية التزم الروائي بإطار العام للأحداث والوقائع التاريخية، لكنه لم يكن ينشغل بالحدث التاريخي، بل ذهب أبعد من ذلك إلى دلالاته، وصاغها بأسلوب روائي فني. لقد استلهم لأحمد رفيق عوض في "القرمطي" فترة عصيبة من التاريخ الإسلامي حين ضعفت الخلافة في بغداد، وتقلص دور الخلفاء، وأصبحوا يُحرَّكون بأيدي قوى نافذة في الجيش والشرطة من الأجانب، فطمع أصحاب العقائد المنحرفة في الخلافة، فشن القرامطة حروباً كادت أن تقضي على الخلافة، بعد قضائها على مجاميع بشرية كبيرة. وقد صور عوض الأحداث الكبرى في بغداد والجزيرة العربية، وجنوب العراق، وفي قصور الخلفاء، وما كان يدور حولها من مكائد

²⁴⁶³ وجوه في درب الآلام، ص 12.

²⁴⁶⁴ نفسه، ص 102.

²⁴⁶⁵ جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 5...

²⁴⁶⁶ قدرون، ص 251، 293.

²⁴⁶⁷ نفسه، ص 291-293.

تصويراً فنياً جميلاً، أخذ من التاريخ أحداثه الكبرى، وكساها لحماً وزينها بلغة سردية وأدبية، فكانت المرجعية التاريخية لا تتعدى كونها إطاراً لعمل فني يحمل هواجس الحاضر، مستمداً من دروس الماضي، وكأننا أمام مشهد روائي حول فلسفة التاريخ. فعوض يريد من القارئ أن يحدّق في ما لم يره، أو يكتبه المؤرخون، والنتائج التي ترتبت على مجريات ذلك التاريخ. وهو ما فعله كذلك في “عكا الملوك” إذ انتقة لوحة من لوحات كثيرة في الصراع العربي الإسلامي الغربي، تجسد في حصار الفرنجة الصليبيين لمدينة عكا الفلسطينية، وإن كان في الرواية إضاءات إلى ما قبل ذلك، وامتدادات جغرافية أخرى إلى الأندلس، وشمال إفريقيا، ومصر وصقلية وأوروبا والعراق وسوريا الطبيعية، ولكن بؤرة الأحداث كانت حول عكا والصراع فيها بين جيش صلاح الدين والفرنجة.

لم يكن هدف عوض أن يسجل مجريات الحصار وتفاصيله، بل ذهب أبعد من ذلك إلى تناول فلسفة الحكم، وفلسفة الجهاد، وفلسفة الهزيمة والانتصار، ورؤية للدين والتدين، ورؤية للآخر، ورؤية لشروط الصراع الحضاري والثقافي والعسكري. ووضع لذلك أسساً وقواعد ومحددات، وجعل هذه الفلسفات تتفاعل مع بعضها، ففازت حيث توفرت الشروط المادية والمعنوية لهذا الطرف أو ذاك، وفشل وانهزم عندما اختلفت شروط الانتصار؛ فكان سقوط عكا نتيجة لمقدمات وأسس بنيت على خطأ، ولم يتعلق الأمر، في الانتصار والهزيمة، بشخصية صلاح الدين، بل بظروف الصراع جميعها، وعلى رأسها فرقة الطرف العربي الإسلامي، وتوجه كثير من الأمراء إلى مصالحهم، وتخاذل قسم آخر منهم، وخلود فئة أخرى منهم إلى الراحة، والبعد عن ميادين الصراع. هذه هي الروح التي عمل عوض، فيما أعتقد، على تعزيزها. فسقوط عكا جرى نتيجة ظروف هي أقرب إلى واقع الحال، وأسبغ على تلك الأحداث من خياله، وفنية اللغة، وعدم التزامه بالحوادث وبتسلسلها، وتوسيع دائرة الصراع ومراياه، قد يتبعه سقوط آخر، وهزائم تالية. وإن تحققت هذه الظروف في الحاضر، فستحمل معها النتيجة التاريخية ذاتها. وهو ما يعمل عوض على التحريض من أجل استيعابه وفهمه. وقد خلق أحداثاً خيالية حولت التاريخي السرد المتصل زمنياً إلى خيال محتمل الوقوع ومكسر الزمن، وأضفى على الشخصيات أبعاداً لا ترد في كتب التاريخ،

كما اختلق أحداثاً خيالية، كنهاية القرمطي²⁴⁶⁸، وفعل الشيء ذاته في رحلة ابن جبير.

وكانت مرجعية حافظ البرغوثي في "الخواص" هي التاريخ الفلسطيني الممتد آلاف السنين، منذ العماليق حتى الحاضر، مازجاً بين الذاتي والموضوعي في هذا التاريخ، بين التاريخ الفلسطيني، وحياة الولد شديد الكنعاني، وإشارات إلى الحروب الصليبية ومشاركة الخواص فيها. وقد شكل التاريخ إطاراً واسعاً حلل من خلاله البرغوثي عوامل الهزيمة والانتصار، وبيّن سمات المجتمع وخصائصه وحالاته الفكرية عبر الأزمنة، وتعرض لجارب وطنية من الصراع والثورة والانتفاضة، وحياة الفلسطينيين في المنفى وفي الوطن وصراعاتهم. وفي هذا الامتداد التاريخي الكبير لم يجعل البرغوثي همه أحداث التاريخ، بقدر ما كان ينبه إلى عبّره. وانشغل حبيب هنا بالتاريخ الفلسطيني القديم في "هرم كنعان" من أجل أن يُثبّت الهوية الفلسطينية، والتاريخ الفلسطيني، ومساهمته في الحضارة البشرية، وهو دور، كما يرى، لا يقل عن حضارة الفراعنة ومساهماتهم، وهو يحذر بصورة غير مباشرة من محاولات نهب هذا التاريخ، وتذويب الهوية وسرقة عناصرها ومكوناتها²⁴⁶⁹.

وعاد عزت الغزاوي لحادثة مؤلمة في التاريخ الإسلامي هي مقتل الإمام الحسين بن علي، ويختصر هذه الحادثة المؤلمة في صفحتين يلتزم فيها بحقائق التاريخ مورداً الأسماء المهمة في الحادثة ومصير الحسين حين طالب بحقه فانتهى مقتولاً مغدوراً مشنعاً عليه، فهل هذا هو حال الفلسطيني؟ هل هذا ما أراد أن يقوله عزت الغزاوي على لسان الشيخ الحكواتي؟ وهل يوحى إلى الثأرية في هذه القصة؟

وقد اختصر الغزاوي كثيراً من أحداث القصة التاريخية، إذ سردها ابن الأثير في "الكامل في التاريخ" في أكثر من ستين صفحة²⁴⁷⁰، ولكن الغزاوي استصفى منها رسالة مفادها أن الفلسطيني كالحسين بن علي يُقتل مظلوماً عندما يطالب بحقه.

²⁴⁶⁸ القرمطي، ص 265.

²⁴⁶⁹ هرم كنعان، ص 67.

²⁴⁷⁰ ابن الأثير. الكامل في التاريخ، ج3، ص 377-440.

أما النص التاريخي الآخر الذي استفاد منه الغزاوي في الليلة الرابعة للحكواتي فكان عن قصة سعيد بن المسيب حين رفض مبايعة الوليد بن عبد الملك وسليمان بن عبد الملك عام 85 هجرية، وتعذيب والي المدينة له، وهي قصة تثير معنى الثبات على المبدأ مهما تعرض الشخص للأذى²⁴⁷¹.

ويحتل التاريخ الفلسطيني المعاصر منذ العثمانيين والبريطانيين موقعاً مهماً في الرواية، وكان هذا التاريخ مرجعاً لروايات مثل "قمر في بيت" دراس، وبعض مقاطع من "قدرون"، و"سنوات ملتعبة" و"الجذور" و"الصعود ثانية" و"اليسيرة" و"جفاف الحلق"، و"ليالي الأشهر القمرية" و"الكوابيس تأتي في حزيران" و"في حزيران قديم" وغيرها من الروايات التي تناولت الصراع بعد عام 1967 والثورة الفلسطينية والانتفاضتين.

واستفاد عزت الغزاوي في "الخطوات" مما نقل عن صفد في العصر التركي، عن كتب جغرافيا فلسطين ومدنها وقراها وهي "حمامة بيضاء كأنها تتحفز للطيران، وكنت كلما اقتربت منها هزني الشوق لزيارة مقدساتها"²⁴⁷². وكذلك ما رواه من تاريخ سقوط صفد في عام 1948 بعد سقوط حاميتها ومقتل المدافعين عنها جميعاً²⁴⁷³.

التناص مع التراث الشعبي

ليست المحلية خصيصة للرواية الفلسطينية فحسب، بل أصبحت شائعة في الإنتاج الروائي العربي متأثراً برواية أمريكا اللاتينية²⁴⁷⁴، وإن كانت تلك المحلية غالبية على الرواية الفلسطينية في داخل الأرض المحتلة خاصة نظراً لظروف تحكمها طبيعة تحدي الوجود، وإثبات الذات والهوية. ويمثل هذا أول العوامل التي دفعت الروائي إلى الاتجاه إلى تفاصيل المحلية، فقد "فرضت تجربة الاقتلاع والنفي القسري للفلسطيني عن أرضه، نوعاً من الخصوصية في علاقته مع الزمان والمكان، فمهما تعددت الأمكنة في المنافي، فإن الحلم يظل يشد الفلسطيني إلى

²⁴⁷¹ عزت الغزاوي. الخطوات، ص 67.

²⁴⁷² نفسه، ص 51.

²⁴⁷³ نفسه، ص 14.

²⁴⁷⁴ محمد رياض وتار. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 218.

مكانه²⁴⁷⁵. وإزاء هذا التحدي وللإبقاء على الذاكرة والوطن حية في الضمير والوجدان الجماعي، حرص الروائي على التراث الشعبي الفلسطيني، وعمل على إحيائه، إحياء للذاكرة الجمعية، وتعزيزاً للهوية المهددة بالمحو والتذويب والإدماج. وقد يكون الاتجاه إلى المحلية توخياً لتحليل الواقع والنفوذ إلى جوانب الخلل فيه وكشف الغطاء عنها.

والتراث الشعبي هو جملة العادات والمعتقدات والخرافات والأهازيج، والحكاية الشعبية، والأسطورة، والأمثال والأقوال السائرة، والأغاني الشعبية، والفلكلور الشعبي، والتقاليد الاجتماعية، والموروثات كالمهن واللباس وطقوس الأفراح والأتراح وتاريخ المكان، والحرف التقليدية. وترتبط تلك بخصوصية المجتمع. ولقد وظف الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة التراث الشعبي المحلي الذي يلتقي في كثير من عناصره وتفصيله مع التراث العربي.

لقد حرص الروائي الفلسطيني على تسجيل هذه الخصوصية التي جاءت عناصرها مندمجة في داخل السرد، لتعطيه طاقة إضافية، يفجر بها المشهد السردي، ويضيف إليه أبعاداً إنسانية عميقة. ومن ذلك الحرص على تسجيل مفردات كثيرة من حياة أهل المجدل مثلاً، وبشكل خاص وصف مهنة النسيج والألغاز المستخدمة فيها وتقاليدها²⁴⁷⁶، كما سجل احتفال العائلات بطهور الأولاد²⁴⁷⁷، والفرح بإنجاب الولد²⁴⁷⁸، وصور الاعتقادات الشعبية والاحتفالات الاجتماعية بكرامات الأولياء²⁴⁷⁹، وطرق المصالحات وحل الخصومات العائلية²⁴⁸⁰. كما استحضر العادات الشعبية الفلسطينية، مثل زفة العريس، وتوزيع الحلوى على المشاركين في الزفة²⁴⁸¹، وعادة إرسال "جاهة" لخطبة العروس²⁴⁸². ومن تلك العادات المرتبطة بالجاهة، التقليد الريفي في الخصومات وخاصة القتل، وهي عادة "الوجه"، أي أن يتكفل فريق الجاهة، بطمأنة النفوس، ومحاولة إجراء المصالحة، وحقن الدماء وحفظ الحقوق²⁴⁸³. ومن العادات

²⁴⁷⁵ فاروق وادي. ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص 56.

²⁴⁷⁶ غريب عسقلاني. جفاف الحلق، ص 2-5، 21.

²⁴⁷⁷ نفسه، ص 74.

²⁴⁷⁸ غريب عسقلاني. جفاف الحلق، ص 85. عاطف أبو سيف. حصرم الجنة، ص 30-32.

²⁴⁷⁹ غريب عسقلاني. جفاف الحلق، ص 113-115. خضر محجز. اقتلوني ومالكاً. ص 41، 42.

²⁴⁸⁰ غريب عسقلاني. جفاف الحلق، ص 136.

²⁴⁸¹ سحر خليفة. ربيع حار، ص 15.

²⁴⁸² أحمد حرب. بقايا، ص 110.

²⁴⁸³ خالد المسلمي. عواصف ورمال، ص 50.

التقليدية التي سجلتها الرواية عادة الأخذ بالتأثر وما يلحق بعض الأطراف من ظلم يؤخذون فيه بجريرة غيرهم، وتلعب المرأة في هذا الموقف دور المحرض والمثير²⁴⁸⁴. ومن تلك العادات أيضاً الأطماع في الميراث والمنافسات التي تقع بين الأفراد حوله، وتعدد الزوجات ومكائدهن في الحصول على أنصبتهن من ذلك الميراث²⁴⁸⁵، مما يشير بطريقة غير مباشرة، أن هذا الكيد قد يكون رداً على عدم العدالة في إعطاء الحقوق، موارد النساء، فتلجأ إلى الحيلة والمكر لنيل حقها. كما أشارت الرواية إلى العادات الشعبية في الأحزان والمواساة كالجلوس للعزاء بالميت، وما يرافق ذلك من ولائم وقصص وحكايات²⁴⁸⁶. وكذلك عادة قتل البنت أو المرأة إذا اقترفت المنكر²⁴⁸⁷.

وكثيراً ما توقف الروائي عند العادات الاجتماعية المعروفة والمتوارثة، من ذلك مثلاً عادات صنع الطعام "تدخل حامله وعاء مليئاً بالفاصولياء لقمع خيوطها الخضراء، أو بطنجرة الكوسا مع المَحْفَرَة المعدنية لأعدادها للحشو بالرز واللحم المفروم"²⁴⁸⁸. وحين تزور الراوية بيت عمته "تطعمني فقوساً محشواً وغارقاً في اللبن الجميد. لا يخطر على بال أحد في العالم حشو كل أنواع الخضار بالرز عدا أهل القدس وحدهم. يملأون القرع، الكوسا، الباذنجان الأسمر والبتييري، الخيار، البندورة، البطاطا. ورق الملفوف والدوالي، ولسان الثور والحميضة"²⁴⁸⁹.

ويعود خضر محجز إلى عادات بعض القرى في فلسطين قبل النكبة، ويصنع منها حكايات تمثل قطعاً من حياة الناس اليومية، وما زال بعض تلك الملامح الثقافية الشعبية قائماً في علاقات اجتماعية تسودها الحساسية بين القرى وتعصب كل منهم لقريته وأهلها، وما كان يسود فيها من عادات²⁴⁹⁰.

ومن العادات التي كانت شائعة في الأوساط الفلسطينية التبرك بما يعتقدون أنهم من الصالحين وأصحاب الكرامات²⁴⁹¹، والتشاؤم من بعض الظواهر الطبيعية

²⁴⁸⁴ نفسه، ص 64-67.

²⁴⁸⁵ نفسه، ص 131. سحر خليفة. الميراث، ص 54-57، 75، 79.

²⁴⁸⁶ سحر خليفة، الميراث، ص 75.

²⁴⁸⁷ سحر خليفة، صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 94، 112.

²⁴⁸⁸ نجوم أريحا، ص 20.

²⁴⁸⁹ نفسه، ص 23.

²⁴⁹⁰ اقتلوني ومالكاً، ص 105-110.

²⁴⁹¹ عبد الله تايه. قمر في بيت دراس، ص 132.

كنجمة أم ذيل²⁴⁹²، والربط بين الأطفال والفأل وحسن الطالع²⁴⁹³، واستقراء الحظ وانتشار الشعوذة²⁴⁹⁴، والأخذ بالتأثر²⁴⁹⁵، والحرص على عفة العروس بعذريتها لصون شرف العائلة²⁴⁹⁶، وأولوية الزواج من ابنة العم²⁴⁹⁷، وتقاليد الأعراس²⁴⁹⁸.

ولقد استحضرت راوية "نجوم أريحا" لليانة بدر أغاني الأطفال في مناسبات المطر في المجتمع الفلسطيني واحتفال الأطفال بقدومه، فالغيث دليل على الرحمة الربانية، وإشارة إلى الخصب والرخاء والاطمئنان والأمان²⁴⁹⁹:

يا ربي تشّتي وأروح عند سيّتي
تعمل لي فطيرة قدّ الحصيرة
آكلها وأنام وأصبح شبعان

وكذلك تستحضر الراوية طفولتها عندما كانت تصنع من قطع القماش لعبة على هيئة طفلة، تصنع لها فراشاً، لتتيمها وتغني لها، كما كانت تفعل الأمهات والجدات²⁵⁰⁰:

نامي يا بنتي نامي لادبح لك جوز الحمام

وعندما عمت الفوضى في حفل افتتاح مشروع كمال في وادي الريحان، تعبيراً عن فوضى الوضع العام في ظل السلام، ومحاولة تضليل الناس، استلهمت سحر خليفة أغنية قالت إن طبول الكشافة كانت تهزُّ بها المسرح، وهي أغنية تبشر الناس بأمانى السلام:

“أنا من القلعة يا عيوني
هاتوا البشائر ولاقوني
طار الحمام،

²⁴⁹² نفسه، ص 108.

²⁴⁹³ ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 45.

²⁴⁹⁴ حليلة جوه. الجذور، ص 10، 29. ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 167.

²⁴⁹⁵ خالد المسلمي. عواصف ورمال، ص 44، 50، 55، 64-67. ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 250.

²⁴⁹⁶ ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 169.

²⁴⁹⁷ نفسه، ص 50.

²⁴⁹⁸ خالد المسلمي. عواصف ورمال، ص 6، 28.

²⁴⁹⁹ ليانة بدر. نجوم أريحا، ص 140.

²⁵⁰⁰ نفسه، ص 148.

هَذَا الحمام
عمّ السلام
حقق أحلام وادي الريحان
يا مظلومين انسوا الأحزان
يا الله، يا الله، يا الله
انسوا الأحزان وهنّوني²⁵⁰¹

واستحضر الروائي الفلسطيني الأغاني الشعبية التراثية والمواويل التي تتردد على ألسنة الناس في مناسبات الأفراح، وفي مناسبات الموت والحزن²⁵⁰². كما أن النكبة “1948” أحدثت صدىً كبيراً في شخصية الفلسطيني، وكون النساء هن صاحبات فن صياغة أغاني الأحزان، فقد صيغت أغاني تتضح حزناً ولوعة على ما آل إليه حال الفلسطينيين بعد التهجير، مستدعيات أيام العز والكرامة والخير في الوطن، ويعلن عن المسؤول عن النكبة، محاولات تنويم أطفالهن بتغيير الأغنية، وكان هذا التخاطر عفويًا يعبر عن عمق المعاناة. وقد جاءت هذه النياحة بعد التهجير:

“ع اللاجئين اللاجئين.. يا ناري ع اللاجئين..
لما رحلنا من الرملة، كل واحد حامل حملة..
يا فاروق تعدم عمرك، خربت ديار اللاجئين.

...

هيه.. يا رب تنام، واذبح لك جوز الحمام..
باضحك عليك يا حمام، عشان صابر ينام...²⁵⁰³

وقد كان للحب والتغزل والثناء على الأنثى التي يطمح الرجل إلى ودها، دور في الرواية كذلك، حيث كانت الأغنية تعبيراً عن وجدان الأفراد ورؤيتهم للمرأة، ولكنه ليس وصفاً مادياً:

“ع بير الصفا وردت مليحة

²⁵⁰¹ سحر خليفة. الميراث، ص 286.

²⁵⁰² حليلة جوهر. الجذور، ص 29.

²⁵⁰³ خضر محجز. اقتلونني ومالكاً، ص 5.

جدائل سود وارختهن مليحة
مسعد هاللي توخذه مليحة
غني لو كان بيشحد ع الابواب..”²⁵⁰⁴

وفي التحسر على ما مضى من أيام الشباب والعز والنخوة العائلية في الوطن
السليب، ينشد شيخ كبير:

“يا عين كوني بالقليل قنوعة.
ويا ما شفت من الكثير، وراح.
كثير من الخلان بقى يقوللي:
أنا لك، والزمان طويل.

وعند قصر اليد ما ريت صاحبي
أدور بعيني ألاقي الصديق بعيد.”²⁵⁰⁵

وقد أكثر خضر محجز في رواية “اقتلونني ومالكاً” من مثل هذه الأغاني
والأشعار الشعبية في مواقف مختلفة، ومن ذلك نواح عطية على موت مليحة،
عشيقته:

يقول محمد العابد لواوين..
“لوى زنده على زندي لواوين.
ألا يا حاملين النعش قولولي على وين؟
وتمهلوا شوي نودع هالاحباب.”²⁵⁰⁶

وفي ثنايا حكاية تغريبة بني هلال يورد محجز أشعاراً وأغاني معاصرة،
وأغاني شعبية فلسطينية بالإضافة إلى أشعار عامية شعبية قيلت في التغريبة، التي
تحمل مشاعر الأسى، ونواتج الحروب، وموت الرموز²⁵⁰⁷، وفقد الحبيب، وخيانة
من لا تتوقع منه الخيانة، وكان بعض هذه الأغاني تغنى في الأفراح.

والأغنية تعبر عن وجدان المجتمع، وتجسد مشاعره الوجدانية والعاطفية في
الحزن والفرح وروح التحدي والإصرار على نيل الأمان. وكان من عادة الجنود
في مناسبات أن يؤدوا الدبكة على ألحان الشبابة، فيستحضر الراوي هذا المشهد

²⁵⁰⁴ نفسه، ص 75.

²⁵⁰⁵ نفسه، ص 79.

²⁵⁰⁶ نفسه، ص 89.

²⁵⁰⁷ نفسه، ص 96، 97، 98، 99، 119، 121، 126، 136، 157، 166.

في قرية العين في الخمسينات من القرن الماضي، وهي تحمل الهموم الوطنية وأمل التحرير²⁵⁰⁸:

بلدنا يافا وربينا فيها زرعنا الورد ع سواقها
والملك حسين بكره بجيها يزيح الظلم عن فلسطينا
واحنا تغربنا وطالت غربتنا يا رب السما يسمع صيحتنا
يا رب السما يسمع دعوانا وعلى صيت الملك نلعب دلعونا
وقد تحمل الأغنية الشعبية إحساساً بالحب لامرأة أو لرجل، وليس من العادة أن يذكر اسم الشخص صراحة، لاعتبارات اجتماعية، بل يكنى عنه باسم آخر؛ وهذا عمران الأهل يسير في بلدة العين ويغني لمعشوقته عائشة²⁵⁰⁹:

يلّي مشطتي بسن العريبيدي لو أنك في السما لطولك بيدي
وتحمل الأغنية الشعبية آمال الناس وتطلعاتهم، ولا سيما في أوقات الفرح، ومن ذلك أغنية تغنى في زفة العريس، وتستحضر سعاد أغنية جدتها التي كانت تغنيها وهي شابة. لكن عريس سعاد "فدعوس" لم يكن هو ذلك العريس، فسعاد إذن تغير معنى الأغنية، فهي تتحسر بدل أن تفرح²⁵¹⁰:

عريسنا عنتر عبس عنتر عبس عريسنا
عريسنا ابن الكرام ابن المفاخر والثنا
عريسنا شيخ الشباب زين الشباب عريسنا
عريسنا ما أبرعه مثل القمر في مطلعته
واللي يعاديننا نذبحه ونقطعه بسيوفنا

يا شمس غيبي في السما على الأرض في عندنا عريس

وكان من نتيجة الصراع مع الاحتلال أن حملت الأغنية منذ عشرينات القرن الماضي همّاً وطنياً، وكانت تحمل أبعاداً سياسية تحمس وتحرّض وتشجع وترثي. كما أن الصراع أدى إلى سقوط كثير من الشهداء والأسرى والمعاقين نتيجة

²⁵⁰⁸ بقايا، ص 22. بكره تغني غداً أي المستقبل. الدلعونا لحن غناء شعبي فلسطيني وشامي.

²⁵⁰⁹ أحمد حرب. بقايا، 116. والعريبيدي في اللهجة الفلسطينية هو الأفعى الأسود الضخم.

²⁵¹⁰ خليل إبراهيم حسونة. سيرة الزنزلخت، ص 12.

إصاباتهم البليغة برصاص الاحتلال، فابتدع الوجدان الشعبي أغاني تجسد فرح الأم باستشهاد ولدها، من منطلق إنه ذاهب إلى الجنة. أما من دفعوا سعادة حياتهم ثمناً لحرية الوطن، وعاشوا شطراً من حياتهم مشلولين معاقين، يعيشون وضعاً مأساوياً، ومع ذلك يغنون للوطن، يغنون للأمل، يغنون للتفاؤل، أغنية مشتركة بشكل جماعي وهم يطبلون على طاولة التنس في مركز أبو ريا لرعاية المعاقين²⁵¹¹.

يا عيون الأم كفي كفي واسينا

هي هي هي -

يا تراب الأرض ضمينا يا حنونا

يا أم الشهيد بزغردة لا تنسينا

هي هي هي -

نقسم يامين عترابك فلسطينا

وزير "الفتح" في بيروت يوجهنا

هي هي هي -

يلا يا رجال علمعارك صابرينا

وأبو عمار بكوفيته يحيينا

هي هي هي -

بطل الأبطال اشبالك فلسطينا

وإذ يتحدث أحمد حرب عن تحولات جوهرية في مسيرة القضية الوطنية الفلسطينية، فإنه يستحضر شعاراً غنائياً كان يحفظه عناصر حركة فتح، وكأنه عقيدة، لكن وديعة ترى أن ذلك كان حلماً رومانسياً لدى ماجد، زميلها في الثورة، وكان يطمح في الزواج منها، وهو يرفض أن يكون نشاط المرأة الثوري كنشاط

²⁵¹¹ نفسه، ص 76. وترد مرة أخرى على السنة المعاقين في ص 129 ولكنها غير ملحنة. وزير الفتح هو خليل الوزير أبو جهاد، أحد قادة حركة فتح المشهورين، وكان له دور مميز في الانتفاضة الأولى. قتله رجال المخابرات الإسرائيلية في تونس في 16 إبريل 1988.

الرجل، لكنه قضى شهيداً. تقول ودیعة متذكرة رفضه لسفرها إلى بلدة أخرى ضمن أنشطة الانتفاضة الكبرى: "ربما هكذا هم الرجال، يريدون احتكار الثورة لأنفسهم ويحتكرون معها الشهادة والقيادة وصنع المستقبل. أو ربما كان يعيش ماجد ثورة رومانسية قد ولى زمانها، هكذا لقنوه في التنظيم –

"أنا ابن فتح ما هتفت لغيرها ولجيشها المغوار صانع ثورتي"²⁵¹²

وحین یختلي الفدائي بنفسه مختفياً في مغارة بانتظار استمرار المسير للقيام بعمل فدائي، يستذكر شعراً غنائياً شعبياً وطنياً للشاعر توفيق الحاج²⁵¹³:

بالأرض نحلم، بالوعود
بالأزهار تنمو عندما نعود
في حزن أمانا نلقي الرؤوس
والزنود تشد على الزنود
تهدهد ما بقي من أيامنا
وأيامها فلها التعب فكيف تعود؟
يا ميحنا ويا ميحنا ويا ميحنا
نور ربيعك يا روابي بلادنا
قالولي سيب ها الأرض وبلاها
وابعد يا حزين عنها وبلاها
قلت يا ناس مالي عيش لولاها
يا ميحنا ويا ميحنا ويا ميحنا

ولكي يبين أحمد رفيق عوض فساد الخلفاء العباسيين وحاشيتهم عندما كان القرامطة يجتاحون المدن ويقتلون لناس، وصف المغنية كعب البرمكية وصفاً مادياً، وقد لبست لباساً فاضحاً، واستشهد بغنائها من شعر الخبز أرزي²⁵¹⁴:

²⁵¹² نفسه، ص 79.

²⁵¹³ حبيب هنا. سنوات ملتية، ص 24-25. يا ميحنا: لحن من الألحان الشعبية الفلسطينية والشامية.

²⁵¹⁴ القرمطي، ص 144.

خليلي هل أبصرتما أو سمعتما بأكرم ما مولى تَمْشَى إلى عبد
أتى زائراً من غير وعد وقال لي أُجْلِكَ عن تعليق قلبك
بالوجد

فما زال نجم الوصل بين وبينه يدور بأفلاك السعادة والسعد
فطَوَّراً على تقبيل نرجس ناظرٍ وطوراً على تعضيض تقاحة
الخدّ

كما استشهد بغناء كعب ليصف حالة الخواء التي انتابت الخليفة وحاشيته، وربما لم يدركوا أنها كانت تراثي لحال البرامكة وما أصابهم في نكبتهم المعروفة²⁵¹⁵. كما استشهد بشعر لابن دريد يُنشد بنفسه، وشعر لأبي سعيد العقيلي، وآخر لأبي طاهر سليمان الجبائي القرمطي²⁵¹⁶.

علاقة الشخصيات بالمكان التراثي قد تكون علاقة نفعية مادية تعبر عما يُدرّه المكان على الشخصيات، وقد تكون علاقة حميمية مرتبطة بالأصالة، حيث يختزن المكان في باطنه القديم وينبض بحياة الأجداد. لقد نظرت أسرة عثمان العظيم في "قدرون" إلى المكان التراثي وللتمثالين اللذين وجدا في أرضها نظرات مختلفة، فعلي وعبد الهادي ينظران للتمثالين نظرة نفعية يريدان أن يبيعاهما وينتفعا بثمرتهما لولا أنهما لا يجدان من يشتريهما، في حين ينظر عثمان العظيم وزياد نظرة ترتبط بالتراث والأصالة، وتتنظر لهما لبنى نظرة فنية²⁵¹⁷.

ويعود عزت الغزاوي إلى التراث الشعبي الفلسطيني وإلى إحدى القصص الشائعة فيه، وهي قصة جبينة، ويقوم بتغيير بعض تفاصيلها لتخدم غرضه، وهو أن المظلوم سوف يُنصف في النهاية، وأن الظالم سوف يجني على نفسه، وسيلجأ إلى المظلوم للتخلص من آلامه، ولذلك يلجأ وهَّاب إلى أخته جبينة لتخلصه من شوكة كادت تقتله. وقد أجرى الغزاوي تغييراً كذلك في مطلع القصة بأن جعل والدي جبينة يهلكان في طريق الحج، في حين لا تقول الحكاية الشعبية ذلك، بحسب ما ورد إليّ في السرد الشفوي²⁵¹⁸. ويلاحظ أن الحكواتي التزم اللازمة في

²⁵¹⁵ نفسه، ص 145.²⁵¹⁶ نفسه، ص 149، 153، 167، 260.²⁵¹⁷ قدرون، ص 251، 287، 293.²⁵¹⁸ الخطوات، ص 74. الحكاية الأصلية ترد بصور مختلفة نوعاً ما، وهذه إحدى صورها "كان مرة زلمة وممرته، المرة لا بتحليل ولا بتجيب، أجا زلمة ببيع جينة ولبنة. شرت المرة منه جينة وفانت على بيتها وقالت "يا ربي يا حبيبي! تطعمني بنت بيضة مثل قرص الجينة واسميها "جبينة"

الحكاية الشعبية، إذ تبدأ بـ"كان يا ما كان" وتنتهي بـ"طار الطير ومسيناكم بالخير" على اعتبار إن تلك الحكايات كات تُروى ليلاً.

ولا تتوقف استفادة الغزاي عند إيراد الخرافة أو الحكاية، بل يمتد هذا التأثير والاستخدام إلى توظيف أسلوب الحكاية في كثير من مقاطع الرواية، وبأسلوبه الخاص، مستفيداً مما يشيع في الأوساط الشعبية من حكايا وخرافات حول بركات بعض الأشخاص والمقامات وقدرتهم على الإنجاب المتعطّل، ومن ذلك حمل أم عارف به وولادتها له²⁵¹⁹، وكذلك يستفيد في الخرافة العجائبية المتخيلة والتي تصبح حقيقة عند أهل الجافنة، معتقدين بصدقية تلك الحادثة المعجزة، حيث تولد النعجة بشراً²⁵²⁰، ومقتل الكلبة الخائنة على أيدي رجال القرية²⁵²¹. وكأنما أراد أن يقول إن العرف الشعبي يرفض الخيانة والاستخذاء للغريب.

وإذ أن النص الروائي قادر على الانفتاح على أجناس من النصوص، وإذ أن المثل نص نثري، لذلك تبدو عملية استيعابه في النص الروائي طبيعية. ويلجأ الإنسان إلى المثل حين يريد أن يكون مقنعاً، حيث يربط نفسه بتاريخ وتجربة غير محدودين.

والمثل هو القول السائر الذي يستخدم في مواقف مماثلة للموقف الذي استخلص منه. ويمتاز المثل بالإيجاز والصياغة التصويرية والموحية والقابلة للتأويل، ويملك قوة إقناعية تاريخية، ويُخرج اللغة من إطارها المباشر. ويدل المثل

روح يا يوم وتع يا يوم. المره حبلت وخلفت بنت طلعت شلبية وسمتها إمها "جبينة" كبرت البننت وصارت صبيّة. أجا مرّة أمير عندهن وشافها واعجبته. طلب من إم جبينة إنو يتجوزها، قالتله: "أنا بغربش" لكن في النهاية وافق أهلها وكان عندهن خدامة فطلبوا منها ان ترافقها. لما قرب موعد العرس، ركبوا "جبينة" على الفرس مزينة ومزبطة، وسأقت فيها الخادمة ع بلد العريس. قبل ما تمشي "جبينة" إمها اعطتها خرزة تعلقها بصدرها وقالتلها: "بس تكوني بضيق نادي هي يمّا، بسمك وبرد عليك". مشيت العروس هي والخادمة بالطريق الخادمة تعبت، قالت "لجبينة": انزلي بدي اركب مطرحك. نادت "جبينة": "هي بما!" إمها قالت للخادمة: "سوقي يا خادمة!" سأقت الخادمة مسافة كبيرة. ولما تعبت قالت لجبينة: "انزلي بدي اركب مطرحك"، قالت "جبينة": "هي بما بدها تنزلني وتركب مطرحي: قالتلها الام: "سوقي يا خادمة سوقي". سأقت الخادمة فتعبت وقالت لجبينة: "انزلي تركب مطرحك". نادت إمها- قالتلها بصوت واطي: "سوقي يا خادمة!" سأقت فتعبت. نزلوا يشربوا من بركة المي ولما نزلت جبينة تغسل وجهها وقعت الخرزة منها. ولما مشوا قالت لجبينة: "انزلي بدي اركب مطرحك". صارت جبينة تنادي إمها، معدتش إمها ترد عليها. قالتلها الخادمة: "خلص لا في امك هون ولا إشي". أجت الخادمة نزلت "جبينة" عن الفرس وركبت مطرحها. بالطريق وصلوا ع أرض مشحرة. أجت العبد مرغت "جبينة" بتراب المشحر السوداء، فتغير لون جبينة. ودهنت الخادمة حالها بالشيد فصارت بيضه مثل "جبينة". ركبت الخادمة الفرس، و"جبينة" تسوق فيها، توصلوا دار العريس. فأتت واستقبلوها وتجاوزت الأمير. قالت الحماة للخادمة اللي عملت حالها عروس: "قومي اسلحي واتغسلي بتريحي". قالت العروس: "أنا نظيفة وبديش افوت اتغسل. عيالها عندهن وز وغنم، راحت جبينة اللي هي اسا الخدامة ترعى الوز والغنم بالوعر، وصارت تغني وتقول "يا طيور وطاير، يا وحوش غايرة، سلموا ع أمي وأبوي، وقولوا جبينة بالوعر راعيه". تبصير الطيور والوز والغنم والشجر يبكونا معها. صار العريس يلحق "جبينة" ع الوعر فيشوف شو بتساوي، أجا سمعها لما حكّت هيك وعرف انها هي العروس الحقيقية، والخادمة عملت لعبه وضحكت عليها. رّوح العريس ع الدار وقال لإمو تقول للعروس نفوت تتغسل وتفرّك حالها. فأتت قامت ببنت على حقيقتها، وفوتت جبينة تتغسل صارت توج وج. وهيك عرفوا الحقيقة وسجنوا الخادمة و"جبينة" تجوزها الأمير وعاشوا بثبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات. وطار الطير ومسيناكم بالخير".

²⁵¹⁹ نفسه، ص 256-259.

²⁵²⁰ نفسه، ص 239-240.

²⁵²¹ نفسه، ص 203-205.

على أن الحكمة الشعبية ثرية ثراء لا يوصف، إذ جعلت لكل حالٍ حكمة، ولكل احتمال عبرة. والمثل الشعبي الفلسطيني معبرٌ أصدق تعبير عن حياة الفلسطيني فوق أرضه، الممتدة من البحر إلى النهر ومن الصحراء إلى الجليل، وسط بيئات مختلفة حسب التوضع الجغرافي.

وللمثل دور فني وجمالي، بالإضافة إلى دلالاته الفكرية والاجتماعية، فهو في العادة يوجز حكاية كاملة، وبمكوناتها تامة، ولكن القصة ذهبت واستغني عنها بالمثل، المتضمن مغزاها ومعناها، فأصبح المثل اختصاراً للحكاية، وينوب عنها، ويذكر بها، بعبارة قصيرة موجزة وموحية وبعيدة عن المباشرة، بل هي أقرب إلى الرمزية. وكان الروائي الفلسطيني واعياً لهذا الدور الفني الجمالي الذي يقوم به المثل، فاستلهمه، ووظفه في معانيه العميقة، وغير المباشر، وصاغه في ثنايا بنيته الروائية، بانسجام وتماسك.

وقد استحضر الروائي الأمثال التي تجري على ألسنة الناس في فلسطين في دلالاتها المتعددة، وأقام علاقة تناصية بين شخصية النص الروائي وبين الحالة التي يمر بها الراوي، وبين المغزى المراد من المثل. وقد تكون تلك العلاقة تماثلية، كما قد تكون علاقة ضدية. وتمنح تلك العلاقة التناصية الشخصية قوة وتدفعاً لما تسعى إلى الإعلان عنه، ويصبح المثل في ذلك الموقف هو المخرج للشخصية، ويعزز ثقته بنفسها لامتداداتها الاجتماعية.

وتعج الرواية المدروسة بالأمثال الشعبية، وترد بصورة عفوية على لسان الشخصية كرد فعل على الأحداث التي تواجهها، ومن ذلك ما قالته نهلة لأخيها كمال حول ما لديها، وما وفرته في رحلتها الوظيفية في الكويت "واللي ما بينبع بيفرغ"²⁵²²، لتشير إلى أنها لم يعد لها مال تعطيه، كما أنها تشير بصورة غير مباشرة إلى أن عمرها ينقضي بدون أن تحقق أحلامها في زوج وأسرة. ولأن مازن الثائر السابق والمصاب في قدمه، يندم على ماضيه، ولم يحقق لنفسه شيئاً، يستلهم المثل "وطلعت من المولد بلا حمص"²⁵²³. وتكني وديعة عن استحالة الطلب باستحضار قول جدتها لقول مأثور رداً على ضابط إسرائيلي، استحضاراً

²⁵²² الميراث، ص 117.²⁵²³ نفسه، 275.

تلقائياً وهو "حتى يورّد عامود عمران"²⁵²⁴، وترمي وديعة من ذلك إلى استحالة زواجها من ماجد وإلى عدم مطاوعة أبو الرائد زعيم التنظيم الخائن. كما استحضرت مثلاً على استحالة تبرئة العملاء حينما يريدون الصفح ويزورون التاريخ، فترد عليهم النساء الواعيات "عمر الدم ما بصير مية"²⁵²⁵. ووديعة تعزز بذلك موقفها الذي لا يبرئ أبو الرائد من تهمة الخيانة مهما ادعي الوطنية.

ولقد استحضرت راوية "نجوم أريحا" المثل الشعبي لتحليل شخصية عامل مصنع الطحينة في القدس، ذلك العامل الفقير الذي تتحرش به نهلة البلهاء، وعندما يسبها، ترد عليه بمثل يشير إلى الادعاء الذي لا يقدر عليه "ميت من البرد، وبضرط لحف"²⁵²⁶. وبعض الأمثال يحمل عقائد دينية عميقة تعني التسليم ب"إرادة الله، فلا يمكن للإنسان أن يهرب من مصيره القدري" "حف التراب ما ينتقل، إلا صاحبة يمشي له"²⁵²⁷.

وأكثر خضر محجز، على السنة شخصيات رواياته، وبخاصة رواية "قفص لكل الطيور" من الأمثال. وفي هذه الرواية مئات من الأمثال والعبارات الشائعة على السنة الناس وتجري مجرى المثل أحياناً، ولكنها أقل عمقاً منه. ومن تلك الأمثال ما وظفه للدلالة على الواقع المؤلم، فالبطر بالمال يستحضر له صابر المثل "المال الذي تأتي به الرياح تأخذه الزوابع"²⁵²⁸. وبسبب هذا البطر والفسق سلط الله به علينا اليهود، فضمن المثل "يا ناصر الستة ع الستين"²⁵²⁹. والقلة المقصودة هم اليهود سلطهم الله علينا وانتصروا على قتلهم وكثرة عددها لأن المترفين منا فسقوا. وللدلالة على الترصد والحذر بين المتخاصمين أو الأعداء، ويقصد الجنود اليهود والفلسطينيين، ينقل صابر على لسان المتظاهرين مثلاً يرددونه "قالو: لا بدلك. قالو: صاحيلك ... قالو: لا بدلك. قالو: صاحيلك"²⁵³⁰. وللدلالة على قلة الحظ من جهة، وعدم توفر الحياة السعيدة بسبب صروف الدهر، استحضرت أم حسن جارة صابر المثل حينما جاء الجيش ليعتقل صابر، بعد خروجه الأول من

²⁵²⁴ بقايا، ص 101. وقصة المثل تتلخص في أن عمران شخصية بلهاء سقى لسنوات عموداً جافاً منتظراً أن تنشق منه الزهور لينال بانشقاقها مراده. والمثل يدل على استحالة حدوث أمر معروض للنقاش والحوار.

²⁵²⁵ نفسه، ص 102.

²⁵²⁶ نجوم أريحا، ص 24. اللُحف جمع لحاف وهو الغطاء الثقيل.

²⁵²⁷ نفسه، ص 160.

²⁵²⁸ قفص لكل الطيور، ص 34. والزوابع هي العواصف.

²⁵²⁹ نفسه، ص 34.

²⁵³⁰ نفسه، ص 25. ولا بدلك معناها: أترى بك خفية.

السجن بستة أشهر، فأم حسن تتعاطف مع زوجة صابر "مسكينة .. لا لحقت الرعنا تفرح ولا تنهنا .. أجا المتعوس يفرح ما لاقالوش مطرح"²⁵³¹. وللدلالة على الرفض القاطع والاستحالة استحضر صابر "ولو بيصير الدم للرُكَب"²⁵³². ولتأكيد القول يتذكر العبارة النسائية في وقت الخصومات والخلافات، وبلغة التهديد "والله .. وحية هالعُصّة ... اللي ما خيّبت رجالها"²⁵³³. وعندما تدفق ماء المطر إلى بيت صابر، هرع الجيران لنجدته فشرع بنشوة، فذكر المثل "يا عمي الجار قبل الدار"²⁵³⁴، وهو ذو دلالة إيجابية تعني التضامن الاجتماعي كما جاء في النص.

ومما يشير إلى التضامن والتعاون الاجتماعي، بعد أن عرض الجيران على صابر أن يأتي هو وأولاده إلى بيتهم على الرغم من ضيقه، يستحضر أحد الجيران "ومطرح الضيق بيعس ألف صديق"²⁵³⁵، ويدل على المودة ورحابة الصدر قبل رحابة المكان. وللدلالة على انتهاء المحنة يتذكر صابر "ويادار ما دخلك شر"²⁵³⁶، وهو يُشرى بأمر ينتهي إلى خير.

وعندما رفض السجان أبو جميل السماح لصابر أن يذهب إلى الحمام، يقرر صابر أن يقضي حاجته في الزنزانة مهما كلفه ذلك، وليفعل أبو جميل ما في استطاعته، فإنه، أي صابر، لن يكون في حال أسوأ من حاله، فيستحضر "بلطوا البحر ... قالوا يا قرد بدنا نسخطك! .. طز، طزين، ثلاثة .. أكثر من هالسخطة!"²⁵³⁷. ويعبر عن عدم اكتراثه. ولأن الشيخ ذياب، الإسلامي الشهواني المتطرف في عرف صابر، يرى أن اليهود لا يمكن أن يعملوا ضد بعضهم، لذلك يرفض اقتراح ضابط السجن بالتوجه إلى المحكمة العليا، ويستحضر المثل "الكلب ما بيعض ذيل أخوه"²⁵³⁸. وكان كثير من الأسرى يدعم فكرة الذهاب إلى المحكمة. وإذ يفكر الشيخ ذياب في الإبعاد إلى لبنان، فإنه يفكر في الزواج من لبنانية صغيرة السن، حتى لا تكبر في السن وتجف رغبتها، وتقول كما قالت

²⁵³¹ نفسه، ص 28. المتعوس هو تعيس الحظ. المطرح هو المكان.

²⁵³² نفسه، ص 35.

²⁵³³ نفسه، ص 36. العُصّة هي ضفيرة الشعر، ويكنى بها عن المرأة. ما خيّبت رجالها تعني لم تخذلهم أو تشوه سمعتهم.

²⁵³⁴ نفسه، ص 38. يا عمي تعبير يراد به الود بين المتخاطبين ولو لم يكن بينهم صلة قرابة، بمعنى يا صديقي.

²⁵³⁵ نفسه، ص 38.

²⁵³⁶ نفسه، ص 39.

²⁵³⁷ نفسه، ص 160.

²⁵³⁸ نفسه، ص 263.

عجوز رافضة اقتراح الشيخ ذياب بضرورة طاعة زوجها الملتهب رغبة فيها “بعد المكبر ثوب أحمر!”²⁵³⁹، ويقال المثل حين يُطلب من الشخص عمل ما هو غير لائق، فاللون الأحمر في العرف الاجتماعي الفلسطيني يليق بالصبايا لا بالعجائز، وفي المثل إحياء بذلك المعنى الاجتماعي، وأغنى المثل الموجز عن جمل كثيرة. ثم يقترح الشيخ ذياب على زوجها أن يتنازل قليلاً عن طلباته الجنسية “لا تكن صلباً فتُكسر”²⁵⁴⁰، ويستعمل المثل للحث على المرونة، واستيعاب الموقف.

والمثل يدل بكلمات يسيرة موجزة على معاني أكثر مما تفيد كلماته، وإذا أراد شخص ذمّ آخر لا يتفق معه في الرأي، ويرى في رأيه خطأً يستعمل المثل “ذيل الكلب طول عمره أعوج”²⁵⁴¹. وقد استخدمه الشيخ ذياب غاضباً بحق صابر لأنه لم يرفض معه اللجوء للمحكمة العليا، وهو يخشى عليه ترك رأي الجماعة، فإن فعل، ف”إنما يأكل الذئب من الغنم القاصية”²⁵⁴²، وهو نص حديث نبوي. وفي رأي والد زهير الثوري أن واجب تحرير الوطن ملقى على أكتاف الفلسطينيين المخلصين، وأصحاب البلاد، ف”ما يبحرث الأرض إلا عجولها”²⁵⁴³. ويقال المثل في الحث على تحمل المسؤولية بدون انتظار الآخرين ليقوموا بالدور.

وقد ورد المثل السابق نفسه على لسان زيد في “عري الذاكرة” مع تغيير طفيف في الصياغة “لا يحرث الأرض إلا عجولها”²⁵⁴⁴، في موقف مشابه، وهو أن الفلسطينيين هم المسؤولون عن تحرير وطنهم. واستحضر الأسعد على لسان شخصياته أمثالاً أخرى، منها ما جاء على لسان يسري يلوم زيدا على نزعاته اليائسة من المقاومة والقريبة من الاستسلام، لذا يوجه له يسري هذا المثل “وكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا”²⁵⁴⁵. ويتذكر زيد صديقه القديمة في لبنان، ويتساءل إن كانت تذكره أم نسيته، ولكنه في النهاية يقرر أن “البُعد جفا”²⁵⁴⁶، متمثلاً المثل الدارج. وللدلالة على الترف والرفاهية، وعدم الحاجة إلى الاستيقاظ المبكر للخروج من البيت استلهم زياد “أخو زيد”، عندما رأى زيدا ينام إلى ما بعد الظهر،

2539 نفسه، ص 261.

2540 نفسه، ص 261.

2541 نفسه، ص 336.

2542 نفسه، ص 336.

2543 نفسه، ص 355.

2544 عري الذاكرة، ص 9.

2545 نفسه، ص 10.

2546 نفسه، ص 33.

المثل "نوم السراري للضحى العالي"²⁵⁴⁷. ومرة أخرى يستهزئ زياد بزيد إذ عثر بالكرسي في طريقه إلى المطبخ لكي يصنع لنفسه القهوة، فكأنه لم يتعود ذلك، فقال زياد: "اللّي مُشْكَارُهُ يا نارُهُ"²⁵⁴⁸، أي أن زيد دخيل على صنع القهوة، ولا يُتقن صنعها، فيقع في الخطأ، وويل له من نتيجة فعل لا يُتقنه.

وفي إطار التحدي لإثبات فكرة يأخذ بها القائل، حاول المحقق شلومو أن يقنع عامر بقبول الفحص على جهاز كشف الكذب، فيقول له مثلاً عربياً "والمّيه تكذب الغطاس"²⁵⁴⁹. ومحقق آخر يعمل على إبداء قسوته يحمل عامر نتيجة إنكاره، وإصراره على عدم الاعتراف، بأنه هو وحده سوف يتحمل المسؤولية عن ذلك الإنكار، في وقت اعترف فيه زملاؤه عليه، بحسب ما ادعى، فيذكره بالمثل "جاجة حفرت على راسها عفرت"²⁵⁵⁰.

-التناص مع التراث الإنساني-

أجواء الحصار الخانقة، تمّدّ الروائي الفلسطيني في التراث الإنساني وتفاعل معه، ليشعر أنه يتمتع بالحياة شأنه شأن غيره من الأحرار في فكرهم على أقل تقدير، وأنه ما زال يتواصل تواصلاً حضارياً إنسانياً، فاستحضر نصوصاً من الآداب والفكر العالمي وصهرها في نصوصه، تعبيراً عن حضارية الإنسان الفلسطيني وتفاعله مع الفكر البشري الواسع، وبخاصة لدى من تواصلوا مباشرة وفعلياً بمنجزات الحضارة والثقافة العالمية كأحمد حرب، وسحر خليفة، وعزت الغزاوي، وزكريا محمد، و خليل إبراهيم حسونة، ويحيى يخلف، وعاطف أبو سيف، وغيرهم. فقد أتيحت لهؤلاء فرص الاطلاع على الفكر الإنساني العالمي، أكثر مما أتيح لمن بقي يعيش في الأراضي المحتلة.

لقد ذهب يحيى يخلف إلى الشرق الأقصى وحكاياته بعيد أجواء الحرب العالمية الثانية، وإلى لحظة الهزيمة، لحظة لا يعترف فيها الجندي الياباني الوطني المنذور للدفاع عن بلده، بنتيجة الحرب، ويرفض التسليم، فألبس يخلف الفلسطيني العائد إلى الوطن من غير تحرير كامل لبوس الجندي الياباني "اونودو". وربط بين حالة أونودو والفلسطيني الذي تغذى شعارات الثورة ومبادئها، وبين أونودو

²⁵⁴⁷ نفسه، ص 89.

²⁵⁴⁸ نفسه، ص 91.

²⁵⁴⁹ وليد اليهودي. ستائر العتمة، ص 94. المية: الماء. يعنى أن من يدعي تملك مهارة الغطس فسوف يكشفه الماء إن حاول الغطس.

²⁵⁵⁰ نفسه، ص 133.

الذي بقي لعقود بعد هزيمة بلاده، ثابتاً في موقعه في جزيرة معزولة، ولم يعترف ما جرى بشأن الحرب، ويرفض كل الأدلة التي تشير إلى هزيمة بلاده. لقد انتظر "أونودو" المتماهي بال فلسطيني المهزوم بالسلام، نتيجة السلام، في متراسه ثلاثين سنة. ينتظر عدواً لا يأتي، ويرفض تصديق المنشورات التي ألقته الطائرات المعادية معلنة استسلام بلاده، ثم يرفض تسليم سلاحه عندما يتحقق له صدق هذه المنشورات. وعلى الرغم من أنه لا يملك إلا بندقية صدئة فإنه يصر على البقاء في كمينه. وعندما يضطر لمواجهة الواقع الأليم يصاب بصدمة نفسية حادة، فقد وجد نفسه فجأة رجلاً بلا قضية، مثله مثل الفلسطيني العائد حين أصبح حلمه بعودة حقيقية بتحرير الوطن المحتل.

حالة الفلسطيني كحالة أونودو الذي يذهب البعض إلى أنه بحاجة إلى إعادة تأهيل، حتى يشفى مما يُعتقد أنه مصاب به لكي يقبل بالواقع الجديد، وهو ما عُرف في أدبيات السلام بمصطلح "التطبيع". فهل سيدجن الفلسطيني ويُطَبَّع؟

في أثناء عودة الراوي مع أكرم ومجد، بعد زيارة سمخ، يرى فيما يرى النائم أونودو بثيابه العسكرية البالية وبندقيته العتيقة الصدئة. يراه يحن إلى الطبيعة ويتمرد عليه، ويخرج من دفتر ملاحظاته ليستحم تحت الشلالات وليشاهد التماسيح وليراقب الفجر²⁵⁵¹ "يقفز" أونودو "من الدفتر.. يركض نحو دغل من الأشجار وهو يحمل بارودته العتيقة، أركض وراءه وأنادي: انتظرنى... انتظرنى... يواصل الجري، وأنا أركض خلفه، يصعد تلة، وأصعد وراءه، يدوس الأشواك والأسلاك الشائكة، وأدوس خلفه، يصعد يصعد.. ثم يجد مغارة، يدخل إلى المغارة، أركض خلفه، وأحاول أن أدخل وراءه، ولكن رأسي يصطدم بباب المغارة، فأسقط على الأرض"²⁵⁵². إنها صدمة الواقع وضربة السلام، وهو طريق مليء بالأشواك والجراح، كما أن رفض السلام يهدد الراوي بأخطار الإصابة والجراح والأشواك، حين يتابع أونودو في هروبه من السلام. لكن العدو لا يسمح للسلام بالتحقق، فيظل الانفجار كامناً في قلب أكرم "حذار من الاقتراب فقد تنفجر بين لحظة وأخرى"²⁵⁵³.

²⁵⁵¹ نهر يستحم في البحيرة، ص 8، 10، 141.

²⁵⁵² نفسه، ص 142.

²⁵⁵³ نفسه، ص 144.

جاء في التراث اليهودي والمسيحي أن الله أمر موسى أن يصعد إلى جبل نبو وإلى البقعة المقابلة لأريحا، ولينظر إلى أرض كنعان التي سيمناها الرب لبني إسرائيل مُلكاً، "ولكن إلى هناك لا تعبر"²⁵⁵⁴، أي إلى فلسطين. وقد يكون عزت الغزاوي اعتمد على تلك الحكاية وحوَّرها في "جبل نبو"، وجعل إبراهيم وولده يوسف وزوجته عائشة يُطلّون على السدير "فلسطين" من جيب نبو، وحين حاولت عائشة العودة إلى الوطن ماتت قبل الوصول²⁵⁵⁵. أعاد الغزاوي صياغة الحكاية لتفتح أفقاً جديداً ولتوظف توظيفاً فنياً جديداً. وعلينا أن نلاحظ الإحياءات الدينية في الأسماء والألقاب السابقة.

وربط راوي "ستائر العتمة" بين الجواسيس في السجون وبين الأمن الإسرائيلي حين يقوم بدور الشيطان في إغواء العملاء، كما فعل في قصة العابد الراهب اليهودي برصيص إذ يرتكب بفعل الشيطان وحيله كل الموبقات، فقد خان أمانة المجاهدين في أختهم؛ فزنى وقتل وكذب، وانتهى إلى الكفر. فعامر هو العابد المناضل وسلّطت إدارة السجن عليه جاسوساً لكي يغويه، ويبيح له بأسراره التنظيمية²⁵⁵⁶. وفي ذلك ربط بين المحرمات والموبقات، وبين الاعتراف بالأسرار التنظيمية للعدو.

وعزت الغزاوي معني بمحاورة الأساطير العالمية والحكايات الغربية، واقتطاف مدلولاتها ومغازيها البعيدة. ومع صعوبة ظروف مايا، زوجة عارف الغنايم في "الخطوات"، ومع أنها خرجت "من بين الركام الجميل إلى عواصم الدنيا والمدن والشطآن دون أن تخسر طريق العودة" أما هو فقد فيمضي "إلى طرق لا تؤدي إلى شيء تماماً كهذه الغرفة... أنا يوليسيز جيمس جويس، بل ربما بحجم أقل شموخاً"²⁵⁵⁷. وقد أخذ عارف من سمات يوليسيز أنه تاه وضاع ولم يعرف طريق عودته، بالمقاربة بينه وبين يوليسيز مفارقة بينه وبين مايا. ولعل الغزاوي لم يكتف بمحاورة يوليسيز باختصار شديد، واكتفى بالإشارة تيهه، بل إنه تأثر بتقنيات جويس في باستخدامه أسلوب التجريب اللغوي، وفي البحث عن مناهج ورؤى أدبية وفنية ومعمارية روائية جديدة، واستخدام تيار الوعي، والكشف

²⁵⁵⁴ الكتاب المقدس. سفر تثنية الاشتراع، الفصل 34.

²⁵⁵⁵ جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 59، 62.

²⁵⁵⁶ ستائر العتمة، ص 30. القصة مذكورة في كتاب عائض القرني. سباط القلوب، ص 171.

²⁵⁵⁷ الخطوات، ص 34.

عن الدواخل والانطباعات و الهواجس، والإفكار المجزوءة، والتداعيات اللغوية، والشكوك، والدوافع.

ويحاور الغزاوي تراثاً عربياً وإسلامياً ويونانياً في "الخطوات" كما حاور التراث البابلي من قبل، ومما تفاعلت معه "الخطوات" أسطورة أوديب اليونانية. فقد قتل أوديب أباه، وفتح أبواب مدينته "ثيبس"، وتزوج أمه، وأنجب منها، وحين كشف له تريسياس سر قتله لوالده، وتزوج من والدته، انتحرت والدته، وفقاً لأوديب عينيه. لقد ركز الحكواتي على قصة حياة تريسياس أكثر من حكاية أوديب، فتريسياس يمثل المعرفة الإشرافية التي تكشف الأسرار وناشد الحرية، تلك الأسرار التي تكشف الناس على حقيقتهم فتغضبهم، ذلك شأنه مع أوديب، وجعل يفضل العيش في سوريا والجافنة ويموت فيها. الحكمة والمعرفة والصفاء والنقاء يراه الحكواتي في الجافنة، الوطن الضائع لعارف الغنايم. وقد أضاف الحكواتي أحداثاً تتعلق بتريسياس وزيارته سوريا والجافنة، وأجرى على يديه بعض المعجزات، ومنها تحوله إلى نصف امرأة ونصف رجل، ثم عودة بصره إليه، فقرر أن يطوف في العالم بقدر ما استطاع، وانتهى به المطاف إلى الجافنة "وكانت معمورة آنذاك يحج إليها الوافدون من روما وسبب ذلك معبد حجري صغير رفعتة امرأة بين شجر الزيتون وقبرت فيه لأنها ماتت وهي تصلي أمام المذبح. وقيل إن تريسياس حين سمع بقصة المعبد والمرأة قرر أن يعيش هناك بقية حياته، لكن العمر لم يمتد به طويلاً فقد مات أمام المذبح، ففتح الناس قبر المرأة ودفنوه إلى جانبها"²⁵⁵⁸.

وتفاعل نص "جبل نبو" مع الأسطورة البابلية، ففي نص الأسطورة نزلت أناثا "عشتار"، إلهة الجنس والحب والجمال، وحاملة الأقدار السبعة، إلى العالم السفلي الذي كان تحت سيطرة أختها أريشكيغال، فتجردها أريشكيغال من كل ما تملك، وما يسترها، ثم تطلق عليها الأمراض فتموت، ثم تعيد إليها الحياة، وترد إليها متاعها وملابسها. أسطورة أريشكيغال ترد بصور متعددة، وفي بعض دلالاتها الإصرار على الفعل وعدم اليأس، والرغبة في الاستكشاف ومعرفة المجهول. وقد

كان التفاعل النصي رامزاً وسريعاً في دلالة تاريخية لمتداد الأسطورة جغرافياً وحضارياً بحيث لا تنفصل حضارة المنطقة عن بعضها²⁵⁵⁹.

وتُظهر أسطورة الخلق "أنوما اليش" قدرات الآلهة البابلية، وخلق البشر لخدمة الآلهة، وتجسد الصراع بين الآلهة. ولقد ورد ذكر هذه الأسطورة في "جبل نبو" حين وجدها يوسف جبل مؤاب، وقد كُتبت بخط مسماري. لقد كان يوسف مهتماً بالتاريخ وبالأثار، ومولعاً بالمكان وعلاقة الإنسان به. لم يذكر الراوي سوى أنه وجد نص الأسطورة في ذلك المكان، مما أثار استغرابه، فلجأ إلى عالم الآثار ليفسر وجود النص هناك. ربما أراد الغزاوي إضفاء قدسية على المكان، وربما أراد أن يثبت العلاقة الحضارية المتجذرة في المكان "مهيب هذا المكان كأنه نهاية تتلاشى بعدها ماديتك وفيزياء جسدك. اكتشفت أن العبارة لم تكن سوى "إنوما أليش" بلغة آشور، ويعني "نشيد الخلق أو عندما في الأعلى"، مكتوبة بخط مسماري. أخذت قلبي. جثوت على ركبتيّ واكتشاف مذهل بين يديّ، على صخرة حمراء مكبوسة بالزيت - توقعت ذلك- أخذت ورقة وجدها في جيبي ونسخت الحروف. ثلاث مرات نسختها، خفت أن أنسى حرفاً أو إشارة. انتهيت. صررت الورقة تماماً وخبأتها، ومشيت محاذراً بين الصخور"²⁵⁶⁰.

وتفاعلت "عصا الراعي" مع أسطورة جلجامش الآشورية بشكل معكوس؛ ففي الأسطورة تقتل الوحوش أنكيديو عدو جلجامش ثم صديقه الحميم، فيحزن جلجامش حزناً شديداً، ويبدأ رحلته في البحث عن الخلود. أما في "عصا الراعي" فقد فُقد الأخ الأكبر، وتحمل أخوه الأصغر مسؤولياته إذ أخذ دوره في الأسرة وتحمل أعبائها، وتحمل مسؤولية البحث عنه، وكان قد فُقد أثناء خدمته في صفوف الثورة الفلسطينية. ومع البحث الدؤوب والشاق، لا يعثر على أخيه مع قريبهما من بعضهما. في الرواية مسحة كثيفة من البؤس والحزن وخيبات الأمل، وفيها محاولات دؤوبة للتخلص من أزمات اجتماعية أخرى، ولكنها تنتهي إلى أن يقتل المستوطنون الإسرائيليون الأخ الأكبر للراوي "صاحب الحرزون". ويتعذب الراوي لشعوره أنه ساهم في قتل الرجل الذي لم يكن يعرف أنه أخاه.

²⁵⁵⁹ الخطوات، ص 71. وانظر نص الأسطورة في وديع بشور. الميثولوجيا السورية: أساطير آرام، ص 235-243.

²⁵⁶⁰ جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 5. ويمكن معرفة المزيد عن الأسطورة في كتاب أنجلو البعيني. الميثولوجيا، ص 22.

التناص الذاتي

قد يتناص نص روائي حاضر مع نص سابق للروائي نفسه، وفي هذه الحالة يطلق عليها مصطلح "التناص الذاتي"، سواء في رسم الشخصيات، أو في الحكايات، أو الأفكار والدلالات، أو الرواة، أو التناص الأسلوبي بين أعمال الروائي ذاته. ولقد وجد هذا النوع من التناص حين رسمت سحر خليفة بعض شخصياتها، فصورة مريم في "صورة وأيقونة وعهد قديم" فيها بعض ملامح زينة في "الميراث"، تلتقي الشخصيتان في جمالهما، وثقافتهما، وتطوافهما، ورغبتهما في الحب، ولكنهما تفترقان: فزينة تهرب من والدها خوفاً من القتل، في حين يعيد أخوة مريم مريماً إلى الوطن خوفاً من العار، ثم يحاولان قتلها فتهرب وتختفي. وهناك تشابه بين فؤاد عبد الجبار في "الحواف" وعارف الغنايم في "الخطوات" لعزت الغزاوي، فالأول يتواطأ للقضاء على الانتفاضة لمصلحته الشخصية، ويتخلى عن زملاء النضال وأسرهم، ويخلف وعده لسروة في الزواج منها، والآخر يغرر بالثوار، ويسرق مخصصات عائلاتهم، ويخون مبادئ الثورة، وتحكمه مصالحه الذاتية في النهاية.

وتتكرر صورة التأثير في روايتي غريب عسقلاني "عودة منصور اللداوي" و"ليالي الأشهر القمرية" ف كلا الشخصيتين الثوريتين تحمل اسم رياض، وإن كان في الأولى يحمل صفة ابن التأثير، ففي الثانية هو التأثير نفسه، ولكن هناك تشابها بين منصور والد رياض في الأولى، وبين رياض في الثانية، عبر سلوكهما في لبنان.

خلاصة وإضافة

حدث تطور كبير في لغة الرواية العربية، وبشكل خاص في نصف القرن الأخير، وحدث ابتعاد عن اللغة التراثية، واستقرت الانزياحات اللغوية، واستيعاب التقنيات الروائية²⁵⁶¹. ومن ضمن التطورات ذات التأثير في اللغة بحث الروائيين الدائب "عن أدوات تمكّن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد"²⁵⁶². ولذلك فإن الرواية الجديدة العربية والفلسطينية تعبر

²⁵⁶¹ عبد الرحمن بو علي. الرواية العربية الجديدة، ص 159-161.

²⁵⁶² شكري عزيز ماضي. أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 11.

تعبيراً فنياً "عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فالذات المبدعة تحس غموضاً يعتري حركة الواقع ومجراها، كما تشعر بالذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي"²⁵⁶³. وقد عبرت اللغة عن هذا الغموض الواقعي بغموض سردي، والإحساس بالذوبان والتلاشي الاجتماعي تم التعبير عنه بلغة متوترة وصاخبة وساخرة وجارحة وثائرة. بل قد يختفي الزمن أو المكان، أو الشخصية، وعلى القارئ أن يبذل جهداً كبيراً من أجل لملمة أجزاء الحكاية التي تناثرت لغتها كذلك.

لم تعد الرواية أداة لتفسير العالم وفهمه وربما تغييره "بل أصبحت وسيلة تعبير وتصوير، وشاهدة على ما جرى ويجري من تفكك واضطراب واهتزاز للثوابت والأيديولوجيات والأبنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"²⁵⁶⁴. وترك هذا التفتت والتفكك والاهتزاز أثره في لغة الرواية، فلم تعد للغة قداسة، بل قفز الروائي فوق المحرمات، وكسر اللغة ودلالاتها وتراكيبها، واقترب بها من اللغة الحقيقة للشخصيات، ذات الحضور الاجتماعي الواقعي، وأصبحت اللغة مكشوفة عارية وبدون موارد ولم يعد الروائي يخشى من استخدام ألفاظ أو تصوير مشاهد فاحشة أحياناً، ولا يتورع في أن يستخدم لغة فاضحة لتعرية قبح الواقع ولا إنسانيته أو أخلاقيته.

لا يمكن الحديث عن نمط لغوي واحد، أو أسلوب إنشائي موحد في خطاب رواية الضفة الغربية وقطاع غزة، بل تتعدد الأساليب، وتتنوع ليس فقط بين رواية وأخرى، بل يتنوع الأسلوب التعبيري في الرواية الواحدة، وبين رواية وأخرى للكاتب نفسه؛ وذلك يعود إلى الشخصية الراوية، أو إلى طبيعة الشخصية الموصوفة، كما يعود إلى طبيعة الحدث، وطبيعة الإنشاء، إن كان سرداً أو حواراً، بالإضافة إلى الثقافة والملكة اللغوية للكاتب. وبذلك يمكن القول إن أسلوب الرواية "هو تجميع للأساليب، وأن لغة الرواية هي نسق "اللغات"²⁵⁶⁵. ولا توجد كلمة بريئة، بل إن الكلمة تحمل أيديولوجيا اجتماعية، وبهذا المعنى يقول باحتين "الكلمة هي الظاهرة الأيديولوجية بامتياز"²⁵⁶⁶ ولذلك فإن التعدد اللغوي هو أحد السمات الأساسية المهمة للرواية المدروسة. وقد استفادت اللغة المدروسة من جميع

²⁵⁶³ نفسه، ص 15.

²⁵⁶⁴ نفسه، ص 208.

²⁵⁶⁵ المقالة لباحتين نقلاً عن عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة، ص 166.

²⁵⁶⁶ نقلاً عن فيصل دراج. ميخائيل باحتين: الكلمة، اللغة، الرواية. مجلة الآداب الأجنبية "دمشق" العدد 100/99، صيف وخريف 1999، السنة الرابعة والعشرون، ص 126.

مستويات اللغة العربية ومن أساليب التعبير التراثية المعاصرة كما رأينا من قبل. لذلك فإن الأحكام الواردة تحت هذا العنوان هي أحكام عامة، تسعى إلى رصد ما يمكن أن يكون مشتركاً بين الروايات المدروسة.

وبصورة عامة، فقد جاءت اللغة في الرواية المدروسة "لغة العقل والوجدان"²⁵⁶⁷، وهي في كثير من الأحيان لغة مكثفة ومركزة، عاطفية ثائرة وساخطة وصارخة، كما تبدو في رواية صرخات، ورواية تجليات الروح لمحمد نصار، ورواية غياب لأسعد الأسعد. وهي لغة جارحة وكاشفة كما هي عند أحمد رفيق عوض في قدرون ومقامات العشاق والتجار، وهي لغة ناقدة تجلد التحولات الاجتماعية السلبية في المجتمع الفلسطيني عند سحر خليفة وغريب عسقلاني، وهي من ناحية أخرى لغة واقعية مكثفة وموحية، وثيقة الصلة بالشخصية. ومع ذلك فلكل روائي أسلوبه الخاص.

وفي بعض الأحيان كانت لغة رمزية عجائبية أسطورية موحية إلى دلالات بعيدة غير مباشرة، حيث تجسد الخطر القاتل الذي يتعرض له سكان قرية فلسطينية في الرمز والعجائبية في رواية "العين المعتمدة" لذكريا محمد. وتدور أحداث الرواية في قرية مجهولة تعيش حياة تبدو فقيرة رتيبة، وتتعرض إلى هجمات شرسة من قطعان الضباع مع اكتمال القمر بدرأ، وتجوس الضباع المحبة لدماء أهل القرية، تأكل كل حي في طريقها، وتخلق رعباً كبيراً، وتغادر القرية صباحاً تاركة الخسارات الهائلة التي تحدثها في القرية. وتدور أحداث الرواية في عدة ليالي. وفي الرواية رمزية رفض التخاذل والجبن والفردية والجهل، حيث يستكين السكان في حماية أنفسهم ومقاومة الضباع. وهي لغة أسطورية غرائبية عند صافي صافي في اليسيرة، وفي بعض مقاطع من جبل نبو وعبد الله التلاي والخطوات لعزت الغزاوي.

وقد تميزت لغة سحر خليفة بالتنوع، فهي تعطي كل شخصية لغتها التي تناسبها، فلغة الصحفي غير لغة أم سعاد في رواية "ربيع حار"، ولغة المرأة تختلف عن لغة الرجل، ولغة الثوري تختلف عن لغة السمسار، وهذه تختلف بدورها عن الأسلوب التعبيري عن اهتمامات الجيل الجديد بلغته الإيحائية الرمزية

²⁵⁶⁷ حسان رشاد الشامي. المرأة في الرواية الفلسطينية، ص 294.

الشعرية، وهذا يختلف عن الأسلوب السردى التقريرى الصحفى عند الحديث عن محاصرة مقر الرئيس عرفات فى رام الله، والحشود الإسرائيلية، واجتياح القرى والمدن، فى رواية واحدة هى ربيع حار.

ويفتتح زكريا محمد رواية عصا الراعى بمقطع سردي شعري، كتب على شاكلة الشعر الحر، ومنه:

“خيط النجاة نحيل

اليد مضرجة بالحناء

ولا أحد يحضر العرس

لا الأخ، ولا الأخت

الماضي، فقط، يحضر

كيسه على ظهره

كيسه ينقض الظهر

ولا شيء يرفع الوزر

لا شيء”²⁵⁶⁸

ويختتم الرواية بمقطع شعري بلغة ذات نفس وجودي تتجاوز المباشرة إلى الإيحاء والرمزية، فأخوه مفقود ولم يعثر عليه على الرغم من البحث الدءوب. “تركت اللطخات عشر دقائق حتى جفت. ثم فركت الطحلب عن يدي فظهر تحته نقش أحمر غامق.

هذا هو الحناء

حناء الطحالب والصخور

أنا الآن عريس زهرة الزعمطوط، زهرة عصا الراعى

عريس الصخرة والطحلب والعشب

تعال يا أخي لأحني يدك فى عرسي

تهال أيها الغارق في الدم

تعال أيها الضائع في الضباب²⁵⁶⁹.

إن انصهار الشعر ولقائه مع النص الروائي يشير إلى انفتاح الرواية على فنون مختلفة، وهذا ما يلتقي فيه الروائي الفلسطيني مع الروائي العربي، وأصبحت اللغة الروائية تحمل سمات البلاغة الشعرية من إيقاع وإيحائية وانبعثات وتجدد، وهذا ما نجده في الفقرة التالية على لسان وحيد لطفلة "لكن لا تخافي يا ابنتي، لا تخافي من لون الدماء، ولا حلكة الظلام، ولا قوة الأضواء. لا تخافي .. لا من زمهرير الصيف ولا من برودة الشتاء، لا تخافي .. لا من سهام الزمن ولا من نبوءة الأحلام، لا تخافي عندما تفيض مياه الفرات وتروي الصحارى العطشى ..."²⁵⁷⁰. نجد اللغة الموحية واسعة الانتشار في رواية بقايا، لغة تربط الماضي بالحاضر، والفردى بالجماعي، وجلد الذات بالتطلع إلى الآتي، والأمل باليأس، وربط التأمل والسكينة والهدوء، بالمشهد المسرحي، والصمت والسكون بالصراخ "لا شيء يجدي بين الصمت والمستقبل، بين الذكريات المتدفقة والخلال المنتظر. القلق والترقب وتوتر الأشياء تتجمع في صمت الليل، تتعانق في الظلام وتحطم لحظة الانبعثات التي قد يحملها الفجر. لم ينم. يجلس على الأريكة في شرفة البيت يده تمسك غليونه في فمه ويده الأخرى تعبت بشعره دونما سبب. عيناه تسرحان تفتشان في كنف أمه عن ذكرى ضائعة. يا كنف أمي أليس فيك بقايا للعظام!"²⁵⁷¹.

وترتبط شعرية اللغة بمكنم التخصيب في التعبير وهو الخيال. المفردة عند الغزاوي كاشفة الخبايا والدخائل، ومفاتيح لدلالات عميقة يُحمّلها النص الروائي؛ فكلمة "انفجار" وكلمة المذبوح "في" للشمس دورتها الأخيرة، هبوطها المذبوح الملتاع بانفجار تحسه عن بُعد "وفي الشمس تغيب بأي انفجار شاءت هي لا أنت"²⁵⁷². تكشف عن أبعاد نفسية عميقة، فهي "تشير إلى ذلك المخزون المشبع بالرعب مما تركته الحرب في تدميرها لكيان شعب بأكمله، فرخت المأساة في حجره آلاف المآسي"²⁵⁷³.

²⁵⁶⁹ نفسه، ص 128.

²⁵⁷⁰ أحمد حرب. بقايا، ص 35.

²⁵⁷¹ نفسه، ص 33.

²⁵⁷² جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 6.

²⁵⁷³ عدنان القاسم. الجذور وذاكرة المكان في رواية "جبل نلو" لغزت الغزاوي. في نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 99.

وقد كانت لغة سحر خليفة في مواطن كثيرة من رواياتها لغة شعرية. لقد عادت زينة بعد سنوات من هروبها من نيويورك تبحث عن والدها، وفي مناجاة بلغة موزونة مليئة بالصور، مليئة بالحيرة والألم، يعمرها الخيال، والذكرى، وإيقاع التكرار تقول: “وعدت أبحث عن فالح بواب القصر. وجدت البوابة مسدودة فجلست انتظر على المقعد. ومددت نظري عبر الجسر عبر البحر فالميناء. هنا جاؤوا، هنا وصلوا بسفن تحمل الآلاف وتقذفهم بلا رحمة. هنا حلوا، وإن رحلوا فعبر البحر والميناء. فأين أبي، وهل هاجر، وهل عادت به الأيام للهجرة، لو أنني أعرف أين يعيش وكيف يعيش بأي ديار. لو أنني أعرف ما فعلت به الأيام وهل أبقت على ذكراه أم مسحت يد النسيان ملامحه وأقامت فوق أرض الدار كراج القصر والمتجر؟”²⁵⁷⁴.

وبعد بحث إبراهيم المتواصل عن مريم بعد عودته إلى القدس، تقوده قدماءه إلى الناصرة، متوقعاً أن يجد مريم هناك، وقد وضعت سحر خليفة مناجاته بلغة تصويرية “صباح جميل وناصرة الجليل تتربع فوق القمة وناقوس القلب. أجيء إليك يا قبلتنا بحثاً عن حب كان لنا وعبق الماضي وعود أخضر. خلّفت ورائي المسافات شاسعة تغفو في الظل لأرى نورك، وأغرف من شمسك وحنينك، وأعود صبيلاً ممهوراً عمده الشوق”²⁵⁷⁵.

أما الجنود الغرباء فهم من عالم آخر لا ينتمون إلى هذا العالم الإنساني²⁵⁷⁶، هكذا بلغة رمزية موحية في بعض المقاطع وضعت مايا أبو الحيات روايتها، حبات السكر، المليئة بالألم والمآسي على المستويين الاجتماعي والسياسي، حيث تمثل جيلاً قلقاً لا يعرف الاستقرار “نسير معاً في عصر الحداثة المزورة والحقوق المنحازة والعدالة العالمية العمياء”²⁵⁷⁷. ولعل سحر خليفة رمزت بقطة أحمد القسام التي ألقت بنفسها في المستوطنة المجاورة، والتقطها صاحب البيت اليهودي لإخصائها²⁵⁷⁸، لعلها رمزت بذلك إلى السلطة الوطنية الوليدة التي شلت بممارسات الاحتلال، وأصبحت غير قادرة على العطاء.

²⁵⁷⁴ الميراث، ص 38.²⁵⁷⁵ صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 195.²⁵⁷⁶ حبات السكر، ص 54.²⁵⁷⁷ نفسه، ص 66.²⁵⁷⁸ ربيع حار، ص 49.

لقد شغلت الشعرية النقد القديمة وحديثاً في الغرب والشرق وبخاصة في الشعر ثم في النص الروائي²⁵⁷⁹. ومصطلح الشعرية من المصطلحات النقدية الجديدة، ولكن العرب عرفوا هذا من قبل عندما نظروا للشعر²⁵⁸⁰، وهو أيضاً من المصطلحات الإشكالية في النقد. وعند الحديث عن الشعرية يُطرح مصطلح الانزياح المرتبط بالأسلوبية المعاصرة المستندة إلى اللسانيات الحديثة، وإن كان يقع ضمن الدراسات العربية البلاغية²⁵⁸¹. ومن التحولات المهمة في الرواية العربية الحديثة ومن ضمنها الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وغزة محاولة التجربة الروائية العربية الحديثة مضارعة الشعر في لغته، واقتربت هذه التجربة من تحول آخر يسعى إلى الخروج من الشعرية ليلعب لسان العوام دوراً محورياً، فإذا بنا أمام لغة هجينة أحياناً وبتراكيب غريبة. ولما كان "الانزياح هو الذي يحكم اللغة الأدبية"²⁵⁸²، فإن الشعرية تمثل قمة هذا الانزياح في اللغة. وقد وضع الدكتور عبد الملك مرتاض وصفاً للغة الروائية بقوله: "وإذا لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة، رشيقة، عبقّة، مغردة، مختالة، مترهّنة، متزينة، متعجّرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلّة، حسيّرة، خُفّة، بالية، فانية، وربما شعّاء غبراء"²⁵⁸³.

ويطغى على نصوص الغزاوي تشكيلات استعارية حملت روحاً أسطورية جردت الدلالات من قيمها الحسية، فتباعدت الحقول الدلالية وتجاوزت البنيات التقليدية للجملة العربية، فأصبحت التراكيب مجردة ذات سمات هلامية يشوبها الضبابية والغموض، كقوله "للشمس دورتها الأخيرة، هبوطها المذبوح الملتاع بانفجار تحسه عن بُعد وتحاول أن تحسبه كالخرافة بكل المسافات التي تريدها لكنك تياس أخيراً، تنقاد رغم أنفك إلى مسافة خاصة بين هذا المكان "مؤاب" وقرية "بصرى". يا لحلمك ما أعجزه! توارد على أكوام المساء أمامك والشمس تغيب بأي انفجار شاءت هي لا أنت"²⁵⁸⁴. فالجملة عند عزت الغزاوي تفوق علاقتها بالمشهد علاقة الوصف إلى انبثاق من داخل المشهد من خلال اختيار الأفعال المنجزة لبنى السرد عبر توظيف الحكاية والأسطورة الرامزة، لما لهذين

²⁵⁷⁹ صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 53-70.

²⁵⁸⁰ مولاي بوخاتم. مصطلحات النقد العربي السيميائي، ص 265.

²⁵⁸¹ نفسه، ص 273.

²⁵⁸² عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 110.

²⁵⁸³ نفسه، ص 115.

²⁵⁸⁴ جبل نبو. ما قاله الرواة، ص 6.

النمطين من مقدرة إيحائية ورمزية عالية. كما كانت جمل الغزاوي، أحياناً، جملاً قصيرة، مليئة بالانحرافات "الانحيازات" اللغوية، حيث نجد المعاني المتعددة في لغة الشخصيات في رواية جبل نبو، من خلال الاتصال الروحي والأسطوري، ورؤاها وتطلعاتها المرتبطة بالحلم، مثلما نجد حلم الحاج إبراهيم عمران وزوجته في العودة إلى الوطن "السدير"، وحلمه بولد يسميه إسماعيل بعد أن أصيب بالعجز الجنسي، الذي قد يوحي أيضاً بعدم قدرة هذا الجيل "جيل الهزيمة" على إنجاز شيء ذي بال. حتى أننا نجد أن الأسماء توحى بتلك الروحانيات والحكايا؛ فهناك إبراهيم، وإسماعيل، ويوسف، وعائشة، ومريم وعمران، وبنت المبروك، والعماليق "مسعود الوالي".

إن تعدد الرواة، وتعدد الأصوات، وتعدد المستويات اللغوية يساهم في تفجير معاني اللغة، ويعطيها دلالات جديدة، فتعدد مرويّات لرواة اختلفوا في الروي لكشف ما هو مستور في رواية الخطوات ورواية الحواف جعلت اللغة ذات طاقات كبيرة في أداء دلالات جديدة ممتزجة بأسلوب الحكاية والأسطورة، بل والغرائبية والعجائبية التي نجدها أيضاً في رواية عبد الله التلاي حين الحديث عن معالجة الجن²⁵⁸⁵، وعند الحديث عن هرب التلاي من سجن جاويد على يد يمام العجبرية، والحديث عن أصلها الأسطوري²⁵⁸⁶.

وإذ تصور بعض الثوار السابقون أن الوقت حان الوقت لاستثمار ما تم إنجازه من الانتفاضة، كان عباس ضد هذا التوجه في رواية الحواف لعزت الغزاوي، لذلك يكتب لهم "أرأيت الذي يسبح باسم الذي يلقاه وعند المساء يوزعه وجبة للحضور؟ كأن الذين ماتوا كلهم عادوا، كأن السجون فتحت أبوابها وخرج منها كل من في بطونها، كأن الشوارع أضاءت أنوارها وما في المدينة جندي واحد يرقب المارة، وهذا وقت الغنيمة على جبل أحد، مذهولون نحن نقسم الوصية الأخيرة ونلعب على بيدر مكشوف للريح، أوراقه تطير كيفما تشاء. كل الذين احترقوا

²⁵⁸⁵ عبد الله التلاي، ص 41.

²⁵⁸⁶ نفسه، ص 61، 65-69. يرد النص التالي في إنقاذ التلاي من السجن على يد يمام العجبرية "كانت تمشي بادئ الأمر ثم باعدت الخطو، وحين عادت إلى مكانها الأول سُمع نقر خفيف على الدف، قفزت في الهواء قفزة قوية وانطلقت منتشية، طوقت رأس الناقة بلطف، ودارت حولها مرات عديدة، وفي كل مرة كانت توسع الدائرة حتى ابتعدت ... وخلعت المرأة الملاء البيضاء الطويلة ... بدت بفستان بنفسجي رقيق عاري الذراعين والكفين ... طارت المرأة في الهواء ورجعت إلى الأرض لها فخذان عاريتان وقدمان عاريتان ... للمرأة نهان عاريان تماماً ... لها جسد غطاء الغيم ... المرأة اختفت فجأة ... دخلت سجن جاويد مع باقي الرجال وسحبت عبد الله التلاي من يده على مرأى من الجميع. الرواية، ص 62-63. أما يمام فقد قيل عن أصلها أنها "ليست من الغجر، وإنما وجدوها أثناء ترحالهم تنشق عنها صخرة وردية اللون في وادي بقر فتاة في الشهور الأولى من عمرها" ص 65.

أدخلوا ذواتهم في الحساب .. عليهم أن يخرجوا”²⁵⁸⁷. هكذا يرفض عباس في لغة شاعرية الفكر الانتهازي، ويرفض الانتهازيين، الذين عليهم أن يتركوا الشعب وفعله، كما يرى، فما زال الاحتلال جاثماً على الصدور.

لقد كانت لغة خليل إبراهيم حسونة شديدة الانزياح والشعرية في رواية “الدوائر” إلى حد الغموض، وقد سادت هذه اللغة الرواية كلها في تقاطعات وتشابكات زمنية وأسطورية، وبلغة ذات إحياء بتمزق الإنسان وتششت ذهنه واضطراب شخصيته “دموع زهور، وتأوهات للمعاني، وحرقة لحلم مضى. شيء من النار والدم يتصاعد كالنافورة من الأوراق التي خدشت، والمصابيح النافرة حتى المفاجأة. ينظر إليها. تنظر إليه، تتزحلق النجوم على النوافذ الزجاجية، وهي ترتعن بالحلم واللوعة”²⁵⁸⁸.

في تلك الرواية تنصهر التجارب الإنسانية الأسطورية بالخيال البعيد، وتداخل الأزمنة في فقرة واحدة، فيتحطم الزمن، ويتشظى المكان، وتتمزق الشخصية، وتتجاوز اللغة بناها التقليدية، مع إشارات سريعة إلى ثقافات عالمية، وترميز الواقعي، والانحرافات اللغوية، والغوص في دواخل الشخصيات، والقفز في الأزمنة والأمكنة، مما قد يؤدي إلى إيغال في الغموض، كما نجد في هذه الفقرة النفس الشعري العالذاته “تحرك المد. وقفت حورية الأفق. لم يشأ أن يغضب البحر، رغم انعكاس جنون الموج. حيث كان زرادشت يخمش جنون قصائد “طاغور”، فيمتشق الندى عجريات “لوركا”، فتعلن نابلس موجهها الأخيلي، ثم تذهب لتستحم في الضياء”²⁵⁸⁹. وكذلك حين ترد الأسطورة تبتعد الدلالة ويعسر الفهم “تتمرد الحارات. يرشف الآفاق الملاصقة للنهر الذي لا يهادن. تأتي القرى وفي جعبتها حجارته التي لم توصل فوهاتها. ولم تنحز لغير ثراها المقدس. يتطلع في كل الأمكنة، تنضم إليه “ميدوزا” ينطلق بركان النخيل. يشد خيطاً وليداً من الشمس ويدق بعنف على باب الحرية”²⁵⁹⁰.

أما لغة أحمد رفيق عوض الواقعية، والتي خلت من الأسطورة، فقد سيطر فيها السرد الشيق والحوار المرتكز إلى التاريخ والتجربة الذاتية والحكاية الشعبية،

²⁵⁸⁷ الحواف. ما قاله الرواة، ص 164.

²⁵⁸⁸ الدوائر، ص 30.

²⁵⁸⁹ نفسه، ص 71.

²⁵⁹⁰ نفسه، ص 75.

ويتتابع السرد بدون بتر أو تشويش، اجتهد فيه الكاتب لكي يظل متماسكاً، فيه كثير من سمات السرد الصحفي، خالياً من الصور الفنية، وإقلال من الخيال، وإن كان فيها لغة مشهدية مسرحية تمتد بسلاسة، والجمع بين المتناقضات أحياناً. ونجد خيلاً غريباً في معناه أحياناً، كوصف بثينة "زحفت بثينة ببطء شديد حتى وصلت الرجل الغاضب [تمثال بعل الذي اكتُشف في الأرض] ... كان قلبها يدق بعنف شديد .. ارتجفت .. تنفست بثقل وكأنها مخنوقة .. تلمست أصابع قدميه .. زاد ارتجافها .. وثقل تنفسها أكثر .. أوقعت بيدها إلى فخذيه الصلبتين المسكوبتين .. فشعرت أنها تمارس فعلاً كاملاً . استسلمت لما في داخلها تحسست الرجل ثم انهالت على قدميه تقبيلاً"²⁵⁹¹. ووجه الغرابية أن تفعل بنت ريفية مثقفة ذلك.

وقد تعدد الرواة في رواية "مقامات العشاق والتجار"، تلك الرواية التي يهتم فيها أحمد رفيق عوض بالتفاصيل الصغيرة، حيث يشعر "دائماً بأنني طفل في هذه الدنيا"²⁵⁹². وتعدد الرواة والصور المنقولة عن رام الله توحى باستفادة الروائي من فن السينما، بحيث كان الراوي ينقلنا من مشهد إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، يمتد من الخليج العربي إلى نيويورك، ليتمركز في رام الله. هذا التعدد في الرواة وفر مزجاً بين المناجاة والحوار الخارجي المسطح. ونجد في الرواية ميلاً إلى الوصف الجنسي.

ويطور عوض فنياته ولغته في رواية "القرمطي"، من خلال المرايا العاكسة، وتلبس التاريخ بعداً أسطورياً، والربط بين الحالة الفلسطينية والحالة العالمية؛ ومن هنا جاء بناء الرواية "نسيجاً متشابكاً تتخلله أجناس تعبيرية متباينة مثل الريبورتاج الصحفي والتلفزي، والتحليل المثالي، وتيار الوعي، والسرد البانورامي الملحمي ... والواقع أن ما انتهجه أحمد رفيق عوض يلتقي ويتقاطع مع محاولات حدائبة أخرى تعتمد على نفس [هكذا] المبادئ التشكيلية من تعدد الأصوات واللغات، وتجاوز الخطابات، وتفتيت للسرد والحكايات، ولجوء إلى أجناس متخللة تتضافر وتنضفر في نص روائي يتطلع إلى الشمولية والملحمية"²⁵⁹³.

²⁵⁹¹ قدرون، ص 286.²⁵⁹² مقامات العشاق والتجار، ص 118.²⁵⁹³ محمد برادة. فضاءات روائية، ص 178.

واللغة في "القرمطي" و"عكا والملوك" لأحمد رفيق عوض لغة حركية حية، ويصبح النص التاريخي فيهما لوحة تضج بالشخصيات والأحداث والتطورات التي تبعث الحيوية في النص، وتجعل من الحدث التاريخي، عن طريق الخيال أيضاً، نصاً روائياً يتمتع ببنية جذابة، وبلغة رشيقة بحيث يصعب التمييز بين ما هو تاريخي وما هو أدبي، لغة يسود فيها الإيقاع السريع الموجز، ويتتابع الإيقاع "يقولون أن مكة هي البقعة الأقدس، وإنها البيت الحرام، سأهاجم هذه البقعة الأقدس، وهذا البيت الحرام، سأكسر هذه الهالة. وأتحدى كل ما حولها، وما فوقها، وما تحتها"²⁵⁹⁴.

لقد صوّر غريب عسقلاني بؤس اللجوء بلغة شاعرية تقطر ألماً "من كل المطارح رحلتكم، في الأرحام كنتم، وعلى صدور الأمهات الخائفات الجائعات تجمعتم في الخيام، وعندما ابتسم العالم ابتسامته الصفراء أويتم تحت سقوفكم القرميدية السوداء، حتى القرميد في المخيم أصبح أسود، تطاردون فراخ الدافور الأسود الذي تعافه كرام الأسماك، وتتسولون طواوير على مراكز التغذية"²⁵⁹⁵.

وتختلف الروايات القائمة على المناجاة عن تلك التي يسيطر عليها السرد، فاللغة في الروايات القائمة على المناجاة تقترب من لغة الشعر بما فيه من شجن ووهج وأحاسيس مرهفة وموسيقا متتابعة الإيقاعات، ومكثفة وموحية، وملئية بالتوتر والحزن، محاولة أن تجعل الحلم بديلاً عن الواقع المثقل بالخيبة واليأس والإحباط والتمزق والانحطاط. وعندما تلتقي المناجاة بالحكاية ترتقي لغة الوجدان إلى مستوى الشعر؛ ففي مشهد في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي تمتزج المناجاة بحكاية الإيمان ضد الجبروت من خلال الإيحاء بكلمات قليلة تذكرنا بمشهد النبي موسى مع فرعون وسحرته "هل أتحداه [المحقق]، وأبطل له سحر أساليبه المتلونة .. أم أدعه حتى أتسلى على كلامه الفارغ، وأتعرف على سحرهم بكل حباله وعصيه .. ألق لهم ما يلقف سحرهم يا عامر؟!"²⁵⁹⁶.

واستفادت الرواية المدروسة من تقنيات المسرح والسينما، ففي رواية الحواف لعزت الغزاوي يُعرض استشهاد إبراهيم فوزي في مشهد سينمائي تتعاقب مشاهد

²⁵⁹⁴ القرمطي، ص 220.²⁵⁹⁵ نجمة النواتي، ص 15.²⁵⁹⁶ ستائر العتمة، ص 38.

المثيرة المليئة بالحركة المتسارعة، واكبتها حركة السرد²⁵⁹⁷. ونلمس هذا النفس السينمائي أيضاً في رواية نجمة النواتي لغريب عسقلاني، ورواية شمس الأرض لعللي جرادات، وبعض مشاهد من رواية آخر الحصون المنهارة لمشهور البطران، كما أن مقاطع كثيرة من رواية انتفاضة لجمال بنورة تحمل سمات المسرح، من حيث المشهدية واللغة المسرحية والممثلون. وفي رواية العين المعتمدة لذكريا محمد وفي اليسيرة لصافي صافي مشاهد مغرقة في الخيال بحيث تلامس بقوة أدب اللامعقول في مشاهد تمثيلية، بأدوار يقوم بها بشر في اليسيرة، وضباع وحيوانات "الوزغات" في العين المعتمدة.

من جهة أخرى استخدم الروائي الفلسطيني بعض اللغات الأجنبية الغربية للإيهام بالواقعية، أو ليكشف عن المستوى الثقافي للشخصية. لقد استخدم الروائي اللغة العبرية للهدف الأول على لسان شخصيات يهودية، كما استخدمها أشخاص يهود عاديون في حديثهم مع شخصيات عربية. وهذه إحدى السمات التي تميز الرواية في داخل الأرض الفلسطينية عن غيرها، كما تدل على نمط من الحياة يعيشه الفلسطيني بشكل منفرد يختلف فيه عن العرب الآخرين في علاقتهم بالشخصية اليهودية أو الإسرائيلية.

لقد استخدم عبد الله تايه بعض الكلمات العبرية التي تردت على لسان صاحب المزرعة التي كان يعمل فيها أبو علي جاد الله، ويُشغل الأطفال الفلسطينيين، وذلك في رواية وجوه في الماء الساخن، كما استخدمت سحر خليفة²⁵⁹⁸، وخضر محجز²⁵⁹⁹، بعض المفردات في علاقة المعتقلين مع المحققين والسجانين.

كما استخدمت سحر خليفة بعض العبارات باللغة الإنجليزية لتعبر عن ضعف إبراهيم في تعلمه لها²⁶⁰⁰. كما استعملتها على لسان ميشيل لتكشف عن معرفته بالإنجليزية، وأنه استعملها في طَبَّه المشعوذ²⁶⁰¹. وكانت زينة تسخر من زوجة والدها التي لا تتقن الإنجليزية "وهي من صنف يعتبر الإنجليزية دليل الرقي

²⁵⁹⁷ الحواف. ما قاله الرواة، ص 179.

²⁵⁹⁸ ربيع حار، ص 31، 105.

²⁵⁹⁹ قفص لكل الطيور، ص 45، 46، 92، 93، 138، 212، 217، 226، 228، 231، 242، 270. اقتلوني ومالكاً، ص 145، 157، 174،

178، 198، 203.

²⁶⁰⁰ صورة وأيقونة وعهد قديم، ص 61.

²⁶⁰¹ نفسه، ص 122.

وحسن التربية والتهديب، ذات إنجليزية رديئة – وكذا تربيتها. كانت تقول عن ال P .. B وعن ال K .. قاف. مثلاً تقول:

Abble bie, panana sblit

Bark your car in the barking lot”²⁶⁰²

واستخدم خضر محجز عبارة على لسان الدكتور عزيز (الناطق الرسمي باسم المبعدين)، جاء فيها كلمة غير مفهومة للصحفية “What is the meaning of foroojehim”²⁶⁰³، حيث أدمج كلمة عربية في عبارته مما جعل الصحفية لا تفهم الكلمة، فتعلقت به تريد التفسير فرد عليها “It’s o.k.. it’s o.k” وقد أراد محجز أن يسخر من جهل الناطق الرسمي.

ومن الروائيين الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة من اخترق المحرمات الاجتماعية باستعمال مفردات فاحشة وبذيئة، إمعاناً منهم في الاقتراب من الواقعية، حيث أرادوا أن يصوروا لغة الشخصيات كما هي في الواقع، ومن ذلك ما ورد على لسان فيوليت في رواية الميراث في ردها على عبد الهادي بك، الذي يطاردها لرغبته فيها “يعني إنت بدك شرموطة، شرموطة وظريفة وكمان ببلاش”²⁶⁰⁴. وتكرر الروائية هذه الكلمة عدة مرات في السياق ذاته. كما ترد هذه الألفاظ النابية نفسها على لسان ابنة أبو سالم السمسار ضد النسوة اللاتي جنن للمساهمة في حل مشكلة نهلة والسمسار، فتكيل ابنة السمسار لهن عبارات الشتم ضد نهلة التي تزوجت والدها “جايين تحكوا عن الخير والعيب؟ إيش عملتوا لما الشرموطة أخذت أبوي وخطفته”²⁶⁰⁵. وتعلق فتنة على ذلك بعد خروجها ومن معها من بيت السمسار “أما شلقة، أما نورية، شرشوحة”²⁶⁰⁶. كما تكرر ألفاظاً سوقية على لسان الجنود الإسرائيليين “يا أهل نابلس يا شراميطة إحنا جايين نفعل فيكم”²⁶⁰⁷. أرادت سحر خليفة باستخدام هذه المفردات توظيفها اجتماعياً وتصوير الانحطاط والهبوط الأخلاقي الذي وصلت إليه نماذج اجتماعية في ظل تحولات

²⁶⁰² الميراث، ص 18.

²⁶⁰³ عين اسفينة، ص 103.

²⁶⁰⁴ الميراث، ص 253.

²⁶⁰⁵ نفسه، ص 184.

²⁶⁰⁶ نفسه، ص 186.

²⁶⁰⁷ ربيع حار، ص 135.

كبيرة. وترد مثل هذه العبارات البذيئة على لسان الجنود الذين اعتقلوا صابر في رواية "قفص لكل الطيور"²⁶⁰⁸، وفي رواية الأشهر القمرية لغريب عسقلاني²⁶⁰⁹. وبشكل عام، فإنه يمكن القول إن الرواية الفلسطينية المدروسة، حرصت على أن تواجه الواقع بلغة الواقع نفسه، أي أقرب إلى اللغة التي يفهما عامة المثقفين، وكانت في كثير من الأحيان أقرب إلى اللغة الصحفية، كما حرصت الروائيون على أن يكشفوا مظاهر الخلل بلغة مباشرة، وبرمزية قريبة أحيانا أخرى، وبالإيحاء أحيانا، ولكن لغتهم كانت بعيدة عن الغموض أو الصعوبة. ولم تخل الروايات المدروسة من أخطاء في الطباعة، كما وقعت أخطاء إملائية في روايات مثل القرمطي لأحمد رفيق عوض²⁶¹⁰، ووجوه في درب الآلام لمشهور البطران²⁶¹¹، والانتفاضة .. العشيقة .. الزوجة لحبيب هنا²⁶¹². كما تم رصد أخطاء وصرفية نحوية وتركيبية²⁶¹³.

²⁶⁰⁸ قفص لكل الطيور، ص 44.

²⁶⁰⁹ ليالي الأشهر القمرية، 15، حيث وردت كلمة "مشخلعات" أي ساقطات في إطار تحذير الأم لولدها من هذا الصنف.

²⁶¹⁰ القرمطي، 43، 45، 58، 67، 77، 85، 91، 95، 96، 124، 126، 134، 137، 138، 139، 195.

²⁶¹¹ وجوه في درب الآلام، 7، 8، 19، 29، 33، 45، 46، 52، 57، 59، 90، 94، 96، 108.

²⁶¹² الانتفاضة، العشيقة، الزوجة، 27، 61. عون الله أبو صفية. الشاهد، ص 25، 29، 30، 34، 37، 69، 84. محمد نصار. تجليات الروح،

ص 15، 21، 24، 29، 35، 53، 69، 77، 101، 102، 103، 117، 123، 125، 126، 128، 134، 135، 139.

²⁶¹³ عاطف أبو سيف. كرة الثلج، ص 9، 11. محمد نصار. تجليات الروح، ص 17، 37، 74، 89، 93، 107، 118، خليل إبراهيم حسونة،

أنياب الصل، ص 27. حبيب هنا. الانتفاضة، العشيقة، الزوجة، ص 11، 19.

الفصل السادس

مكونات النص الروائي (نماذج تطبيقية)

يقوم هذا الفصل على تحليل نماذج مختارة من الرواية الفلسطينية في فترة الدراسة، وهي نماذج حاولت قدر الإمكان أن تمثل الرواية من حيث مضمونها وبنائها الفني. وقد حرصت على أن تكون هذه الروايات لروائيين معروفين وممن لهم إنتاج روائي متعدد، فلم أختار رواية من تلك الروايات الوحيدة لكتابها. وبناء على تلك المعايير، قمت باختيار أربع لتمثل الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة ما بين 1993 و 2005. وكانت تلك الروايات هي: رواية "الحواف" لعزت الغزاوي، ورواية "الميراث" لسحر خليفة، ورواية "زمن دحموس الأغبر" لغريب عسقلاني، ورواية "عكا والملوك" لأحمد رفيق عوض. وسوف يتم النظر في هذه النموذج الأربعة من خلال العناصر والمكونات الفنية التي تم ذكرها سابقاً في هذا الفصل.

أولاً: رواية الحواف

كانت رواية "الحواف" أول رواية نشرها عزت الغزاوي بعد تجارب في كتابة القصة القصيرة، والدراسات الأدبية، والنصوص الأدبية، مثل كتابه "رسائل لم تصل بعد" الذي كتبه في أثناء اعتقاله في الانتفاضة الفلسطينية الأولى. وقد تركت تجربة الانتفاضة والاعتقال والاحتلال وتبعاته ونتائجه أثرها في أدب الغزاوي كله، قصة، ونصاً ورواية وفكراً؛ فقد شغلت كتاباته كلها بالهم الوطني الفلسطيني في داخل الوطن وخارجه، بالإضافة إلى انشغاله بقضايا الفكر والأدب عامة.

لم تكتب "الحواف" تحت إلحاح اللحظة، ودفق العواطف الذي صاحب انتفاضة جماهيرية عامة، انطلقت من رغبة ونزعة فطرية للحرية وإثبات الذات، والوجود. ويبدو أنها كتبت بعد مراجعة دقيقة وعميقة لما حدث بين الحدث وبين الكتابة، على اعتبار أن الكتابة قد تمت بعد مضي سنوات على بداية الفعل المنتفض. وكتبت الرواية من داخل حدث الانتفاضة، من داخل التجربة ذاتها، ومن تحليل دقيق للأدوار الفاعلة والاتجاهات الفكرية التي تحركت في الفعل المنتفض نفسه، وتلك التي كانت تجري على هوامشها وحوافها. ولذلك لم تتوقف الرواية عند الأحداث وتفاصيلها، على الرغم من أنها اختارت لقطات منها، ومفصلية أحياناً، بل توقفت بتركيز أكثر عند الأطروحة الفكرية للانتفاضة في الأوساط الفاعلة في الميدان، وفي وسط الجمهور، وبشكل أوسع في الإطار الذهني المحيط بها. هذه الأطروحة بدأت من الكلمة الأولى في الرواية واستمرت مواكبة وملتبقة بالسرد حتى آخر كلمة فيها، وضابطة لإيقاع الأحداث ومواقف الشخصيات. ومن هنا كانت الرواية رواية "ذهنية" إن جاز التعبير. هذا الطابع الفكري ترك أثره البارز في مضمون الرواية وفي معمارها الفني.

وبسب تعدد الأطروحات والمقولات والمواقف والرؤى بخصوص أطروحة الانتفاضة فكرياً وسياسياً فإن القارئ لن يجد في الرواية سرداً متتابعاً زمينياً، كما يجد مستويات مختلفة من هذه الرؤى عبر الذاكرة أحياناً لربط التجارب والأفكار في زمن ماض، ومزجها بالزمن الحاضر. ذلك التنوع والتعدد والتناقض بين الرؤى والمقولات حكم طبيعة السرد في الرواية وأسلوبه، كما حكم طبيعة الشخصيات الممتدة من الشهادة إلى الخيانة. وحكم كذلك طبيعة الزمان والمكان واللغة. ولعل أبرز ما يمكن التقديم به هو إلحاح الروائي على أن تحكّم الرؤية السياسية عناصر العمل الروائي الذهني، وحول الشخصيات إلى رموز فكرية وسياسية، تعيش حالة حوار داخلي دائم، وبلغة شفافة، مليئة بالكوابيس والأحلام والتداعي، والقفز والتنقل بين الأحداث والأزمات والشخصيات وتداخلها وتشابكها، وتوظيف التراث الحكائي الشعبي بما فيها من إحياءات ورمزية عميقة، ودلالات بعيدة تقترب من عسر الفهم وصعوبته. وهذا يتيح قراءات متعددة للنص.

مضمون "الحواف" هو إلقاء الضوء على زوايا ونقاط معتمدة في مسيرة الانتفاضة الكبرى "الأولى" وإضاءة تلك النقاط المعتمدة وكشف الخلل الذي كان

في بنية العمل الوطني الفلسطيني في الداخل "الانتفاضة" والخارج "منظمة التحرير وأجهزتها". تصور خللاً بنيوياً وفكرياً أدى إلى ضرب الانتفاضة والقضاء عليها من ناحية، ثم توجيه نتائجها لتخدم أغراضاً غير وطنية في معطياتها النهائية. هذه الصورة التي قدمها الغزاوي "لتصوير الانتفاضة من الداخل تقدم صورة غير مألوفة -وقد تبدو صادمة لدى البعض- فهي صورة يلفها القلق والألم والقتامة والرعب والإحباط والخديعة، خديعة "الكبار" "للصغار" أو خديعة "علية القوم" للناس البسطاء الذين اختاروا طريق: الموت أو الحرية"²⁶¹⁴. وسوف أجري المقاربة لهذه الرواية ضمن البنود التالية:

1. فضاء الرواية

يعتبر هذا المصطلح من المصطلحات الإشكالية في النقد العربي الحديث، فقد اختلف في ترجمة المصطلح الإنجليزي "Space" ومقابلته الفرنسي "Espace" إلى "الفضاء" و"الحيز" و"المكان". في حين وقف بعض النقاد والمصطلحيين العرب عند المصطلح السيميائي الفرنسي "La Poxemique" وعربّوه إلى "التداخل الفضائي"، وضعه آخرون في سياق وظيفة المكان والأشياء القائمة فيه، ونقله آخرون إلى "علم دلالات المكان"، و"متقارب" و"إشارة للقريب" و"البؤنية" و"الجوارية"²⁶¹⁵. ومصطلح "الفضاء" هو من المصطلحات الحديثة في النقد العربي الحديث. بل إن من النقاد العرب من يعتبر أن الأبحاث المتعلقة بالفضاء عالمياً حديثة العهد، ولم تتطور بما يكفي لتأليف نظرية متكاملة في الفضاء الحكائي²⁶¹⁶. وسأتناول تحت هذا العنوان الفضائين الجغرافي "المكان"، والنصي، مهملاً الفضاء الدلالي البلاغي، والفضاء الخلفي، لسعة دلالتهم²⁶¹⁷.

1.1. المكان

هناك تفسيرات مختلفة لمصطلح الفضاء الحكائي، فمنها ما يحدده ب"الحيز المكاني ... ويطلق عليه عادة "الفضاء الجغرافي"²⁶¹⁸، وقصد به بعضهم أمكنة

²⁶¹⁴ شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 122.

²⁶¹⁵ يوسف و غليسي. إشكالية المصطلح، ص 260-263. عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 141.

²⁶¹⁶ حميد لحداني. بنية النص السردي، ص 53.

²⁶¹⁷ حميد لحداني. بنية النص السردي، ص 60-61. عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 143-144.

²⁶¹⁸ حميد لحداني، بنية النص السردي، ص 53.

الرواية كلها²⁶¹⁹. وبعكس ما يرى بعض النقاد، ترى جوليا كريستيفا أن الفضاء لا يمكن أن يكون مستقلاً عن دلالاته الحضارية²⁶²⁰. إن هذا التصور هو التصور الأسلم لفهم المكان الجغرافي الذي لا ينسلخ عن محيطه وتاريخه وثقافته. وقد ورد في الفصل السابق الحديث عن الفضاء الجغرافي، والفضاء نصي المتعلق بـ"الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية- على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبوعة وتشكيل العناوين وغيرها"²⁶²¹. كما تم تناول العنونة والعتبات ودلالاتها.

يعتبر الفضاء الروائي مكوناً أساسياً من النسيج السردي في الرواية، وتشخيص المكان في الرواية "هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع"²⁶²². ويمكن استغلال المكان إلى أقصى الحدود من خلال التلاعب به "فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث"²⁶²³. وبالتالي يتحول المكان في هذه الحالة إلى عالم يقتحم عالم السرد محرراً نفسه من الوصف.

ولأن موضوع "الحواف" هو الانتقال بوصفها فعلاً جماهيرياً مفتوح الفضاء، فقد تنوعت فيها الأمكنة واختلفت وتباعدت وتقاربت بين مفتوحة ومغلقة، وبين عامة وخاصة. لقد بدأت الرواية ببيت رافت وانتهت إلى فضاء مفتوح في المجلد، إذ سقط إبراهيم فوزي، ممثل الانتقال، شهيداً. وبين المكانين جرت أحداث في أمكنة متعددة ومتباعدة ضمت القدس، ومخيم الدهيشة، وقرية المجلد، وبيروت، وتل الزعتر، ولندن والدار البيضاء وتونس وعمان، وكانت تلك الأمكنة فضاءات للقاءات تتعلق بالقضية الفلسطينية. وهي أمكنة واقعية حقيقية.

هذا الفضاء الجغرافي يبدأ من بيت رافت، في مكان غير محدد من الضفة الغربية، ولكنه يبدو قريباً من القدس، ليكون مكان اللقاء المتوقع بين عباس وكل

²⁶¹⁹ د. سمر روجي الفيصل. الرواية العربية: البناء والرؤيا، ص 72-74.

²⁶²⁰ حميد لحمداني. بنية النص السدي، ص 54.

²⁶²¹ نفسه، ص 55.

²⁶²² د. حميد لحمداني. بنية النص السدي، ص 65.

²⁶²³ نفسه، ص 71.

من نادر ورأفت وفؤاد، ذلك اللقاء الذي لم يتم بسبب عدم حضور عباس²⁶²⁴. في ذلك المكان تبدو الأجواء مضطربة ومقلقة، ولذا بدا الضوء خافتاً، أضفى جواً مختلفاً على لوحة ذات دلالة قوة وعنفوان وثورية وأفق ممتد جميل "وقف فؤاد متصنعاً الهدوء، وراح يدقق النظر في الصورة الجدارية. لست أدري لماذا بدا المصباح خافتاً تلك الليلة بحيث بدت الصورة بالنسبة لي وأنا أجلس في ركن الغرفة باهتة وقديمة. لكن أقدام الحصان المعلقة في الفضاء كانت واضحة رغم الأرضية الرمادية الممتدة مع زرقة البحر"²⁶²⁵.

وكان مكتب فؤاد الصحفي في القدس مكاناً "أنيقاً" ومليئاً بصور الشهداء والمعتقلين والصحف. ويلتقي فيه فؤاد ونادر ورأفت لمناقشة "إن كان من الضروري أن نمضي في مرحلة العصيان المدني وإن كان علينا أن نفرق بين العصيان المدني والعصيان الجزئي"²⁶²⁶. وأجرى فيه فؤاد لقاءات مع وفود صحفية²⁶²⁷، وزاره عباس سريعاً، كما زارته سروة حين أرادت أن تتأكد من موقف فؤاد من خطبتها ثم تخليه عنها.

وهناك مخيم قلندية، وهو كسائر المخيمات، رمز للفقر والبؤس والأوساخ والأطفال الحفاة، والبيت الصغير المضغوط. يصبح المخيم معين ثورة، ومعين شهداء وحزن وفقد الأحبة²⁶²⁸. ومخيم الدهيشة المكان المشتعل بالانتفاضة وتقديم الشهداء والمظاهرات، والمكان الذي يظن رأفت أن عباس يقيم فيه أو يوجد فيه²⁶²⁹. وهناك المجدل القريب من ميدان الانتفاضة وإبراهيم فوزي، وهي مكان إقامة سروة، رمز الوطن والأرض، ووالدها عبد النبي، والمكان الذي عمل فيه فؤاد حين كان مدرساً وتعرف فيه على سروة²⁶³⁰. وكانت لندن مكان توقيع اتفاقية فيلم "مطاردون في بلادهم" كما كانت مكاناً للقاءات دبلوماسية²⁶³¹، وكانت تونس مقراً لقيادة منظمة التحرير الفلسطينية حيث تتباحث الوفود بخصوص طرق استثمار الانتفاضة سياسياً، في حين كانت الدار البيضاء مكاناً للثقافة

²⁶²⁴ ما قاله الرواة، ص 72-74.

²⁶²⁵ نفسه، ص 73.

²⁶²⁶ نفسه، ص 85.

²⁶²⁷ نفسه، ص 104.

²⁶²⁸ نفسه، ص 77.

²⁶²⁹ نفسه، ص 82.

²⁶³⁰ نفسه، ص 92، 100، 118، 123.

²⁶³¹ نفسه، ص 147-151.

والحوار حول الأدب الشرقي²⁶³². وكانت لبنان وبيروت وتل الزعتر أمكنة تثير ذكريات مؤلمة تعود إلى حرب المخيمات والمجازر التي جرت فيها والقتل والدماء، وهي عنوان للشهادة والفقد²⁶³³. وكانت عمان مكاناً للقاء بين قيادات من الأرض المحتلة وقيادات فلسطينية من خارجها لدراسة وضع الانتفاضة، ومكاناً مثيراً لذكريات الفتوة والتعلم والثقافة²⁶³⁴. وكانت تونس ميدان اجتماعات على مستوى قيادات عليا لمدارسة أوضاع الانتفاضة²⁶³⁵.

ولقد تماهت الفضاءات الجغرافية مع أحداث الرواية وتجاوبت مع أجوائها من الحزن والقلق والخوف، ففي لمحة خاطفة عن مخيم قلنديا، يصفه الروائي بأن صورته كانت بائسة وكئيبة ذُكرت فؤاداً بـماضيه القريب عن حياته في المخيم "أمامه صف طويل من السيارات، مخيم قلنديا يلعب بعد المطر، ويبدو كتلة من الحديد. أين ذهب الناس؟ وكان هذا المخيم كبقية المخيمات .. وقبل ثلاث عشرة سنة فقط كنت ابن مخيم، ليس هذا المكان بالذات! لكنني عرفت ماذا يعني أن تكون المجاري هاربة وسط الشوارع الضيقة، وماذا يعني أن يأتيك ضيف من أصحابك ويسأل عن بيتك ليمشي وراءه عشرة من أطفال المخيم -حفاة- يدلونه على البيت، والبيت غرفة يتيمة وساحة صغيرة من تراب"²⁶³⁶. كما أن رأفت يبحث عن عباس في مخيم الدهيشة المطوق بالجنود ونقاط التفتيش والتدقيق في البطاقات، وأخذ يبحث عن عباس في شوارع المخيم الضيقة كما وصفها²⁶³⁷. وقريباً من ذلك المخيم حيث المقبرة التي قابل فيها عباساً في المرة الماضية نجد المكان يشي بأحداث الانتفاضة وأثرها على حياة الناس في جو فيه كآبة "مشيت بين القبور الجديدة. ما أكثرها! سعف النخيل المقوسة الجافة تملأ المكان، وصوت المخيم يهدأ رويداً رويداً مع صفرة الشمس الغاربة"²⁶³⁸.

وسور القدس على ما فيه من عظمة تحول كأنما هو طوق يحجز الناس خلفه، ففي لقطة سجلها رأفت من نافذة درج العمارة التي يقيم فيها فؤاد مكتبه الصحفي رسم رأفت صورة مليئة بالحزن والذكريات المؤلمة "أغررتني فتحة

²⁶³² نفسه، ص 152.

²⁶³³ نفسه، ص 101، 103، 112.

²⁶³⁴ نفسه، ص 120، 125، 129-132.

²⁶³⁵ نفسه، ص 162.

²⁶³⁶ نفسه، ص 77.

²⁶³⁷ نفسه، ص 88.

²⁶³⁸ نفسه، ص 89.

النافذة على باب الدرج- وقفت أمامها في الزاوية التي حجبتي عن مكتب فؤاد. هذه المدينة ساحرة بقبابها، لكن السور القديم يبقى الشيء الذي يدهمك كل لحظة تراه فيها، أين الناس وراءه؟ لا أدري لماذا امتزجت الرطوبة مع حجارة السور، ربما لأنها عالية، أعلى بكثير مما نتوقع، وخلفها -فيما نظن أنه شوارع أو دكاكين أو بيوت- تزاومت الأبخرة كأنها كائنات تتقافز لترى ما وراء السور"2639.

ولأن موقف رأفت كان باهتاً عندما التقى مسؤول منظمة التحرير في عمان، فقد كانت أجواء اللقاء كلها باهتة، ورسم رأفت عمان باهتة في أجواء يضيء عليها رأفت قلقاً وتوتراً من قلقه وتوتره "نافذة وحيدة هناك - شرق عمان باهت من وراء الستارة، وحين أزحتها فاجأني العمران. المدينة تبدو قلعة حجرية دون أشجار واقفة. عن بعد ميزت مساحات منتظمة ربما كانت مزروعة بالدفل أو النجيل. لكن حركة السيارات من وراء الزجاج كانت بكاء رغم ازدحامها. كلها سيارات أجرة صغيرة تميزها الإشارة الخضراء في مقدمتها، أما الناس فهي لي أنهم يبتعدون كثيراً وبسرعة، يوقفون السيارات ويصعدون إليها ويختفون، كل يبتعد من مكانه كأنه يتخلص منه"2640. وفي لقطة أخرى عن المكان عينه احتاج المكان إلى مكان "لم يكن لشرق عمان وجود في الذاكرة، الفندق معزول تماماً كأنه بحاجة إلى المكان"2641.

وحين سافر فؤاد إلى لندن لتوقيع اتفاق تصوير فيلم "مطاردون في بلادهم" مع شركة وايتهد فيلم كوربوريشن، وجد لندن غير ما تخيلها، فهو الآن يتعرف على لندن عن قرب ومباشرة "من النافذة كانت المدينة الكبيرة تمر بسياراتها ومشاتها وعماراتها الكبيرة. ربما تكون هذه اللحظات -لحظات رؤية المدينة من مكان محايد - أكثر ما طاف بخلده وهو يركب الطائرة إلى لندن وكان تخيلها كثيراً عبر مناسبات معظمها من القراءات .. لندن الحرب العالمية الأولى، ولندن تشرشل ولورد كارادون وبلفور، كما أنها لندن نهر التايمز وبنج بن، ومرسم السياسة الكبير لأوروبا والعالم. لكنها الآن من النافذة محايدة تماماً. أبنية عتيقة تكلم التاريخ وتستجديه لحظة من مراجعة. مر شاب طويل الشعر، تلفت حوله

2639 نفسه، ص 99.

2640 نفسه، ص 121.

2641 نفسه، ص 131.

بنوع من الجنون وأطلق صرخة عالية جعلته ينسحب قليلاً عن النافذة وحين عاد إلى مكانه كان الشاب يضع ذراعه حول وسط فتاة وهي مستسلمة. جلسا حول نافورة الماء وسط الشارع دون أن يهتم بهما أحد، وراحا يشربان الجعة من علبة واحدة، ثم ما لبثا أن نهضا وسارا في الشارع يتحاوران بصوت عال حتى اختفيا. غريبة هذه المدينة!"²⁶⁴².

واهتم الكاتب بالتفاصيل الدقيقة، والتفت إلى مكونات المكان والعناصر الموجودة فيه. وكلما انفتح المكان قلت التفاصيل، وكلما انغلق وانحصر وردت التفاصيل والمكونات والمحتويات. لقد وقف الراوي عند وصف لوحة الحصان المنطلق في بيت رأفت²⁶⁴³. لقد أثارت اللوحة نقاشاً ذا مغازي فنية "الظلال والأبعاد"، ولكنه نقاش ذو أبعاد سياسية أيضاً بطريقة مبهمة يفهما رأفت وفؤاد، وربطها بالمرحلة. أما الشرفة التي تناول فيها فؤاد قهوته الصباحية في بيته فقد كانت "مرتبة بمقاعدھا الجديدة المنسجمة مع لون الستارة. كانت لوحته المفضلة ما تزال في مكانها إلا أن زوجته وضعت لها إطاراً خشبياً جديداً. اقترب من اللوحة ووقف يكاد لا يفصله عنها مسافة. القارب الصغير وقد انتفخ شراعه كخيمة تقاوم الريح يبتعد في أعماق البحر ويكاد يقف عند نقطة عالية شديدة الزرقة، وفيما عدا ذلك بدا البحر محايداً.." ²⁶⁴⁴ كما أن المكتب الصحفي لفؤاد تديره سكرتيرة، وفيه "الغرفة الأنيقة" الخاصة به²⁶⁴⁵. وفي ذلك مجموعة دلالت: أولها تحول أحوال فؤاد والانتقال من مخيم بانس ليقیم في بيت يبدو فيه شيء من الثراء والترف. وثانيها أن اللوحة التي توقف عندها رأفت وأثارت فيه التفكير عن الأبعاد تحمل طموحاته في الإبحار في حياة تبدو هادئة في السطح.

في حين يبدو بيت رأفت أقل ثراء، وربما أكثر اهتماماً بالفكر والثقافة "كنا رأفت وزوجته وزوجة نادر" ما يزال واقفين في الشرفة العارية هي تتحسس بعض الكتب على طاولة الطعام وأنا أنظر من النافذة"²⁶⁴⁶. ويبدو رأفت مهتماً بجمال المستقبل والحيوية فيه والسلام المتوقع المأمول، فقد لاحظ تفتح وردته الجورية الصغيرة البيضاء في طرفها الأيمن، وكانت قد بهرته أمس البراعم

²⁶⁴² نفسه، ص 150.²⁶⁴³ نفسه، ص 73.²⁶⁴⁴ نفسه، ص 76.²⁶⁴⁵ نفسه، ص 84.²⁶⁴⁶ نفسه، ص 95.

الناتئة لشجرة العنب، في حين لم تتحرك شجرة الياسمين. ومن المعروف رقة الياسمين ودلالته على البراءة والهشاشة. وفي بيت فؤاد إبريق فخار ما زال على حاله بعد أن كان قد اشتراه حين فكر أن يستيقظ قبل الفجر ليقرأ القرآن ويصلي، كان ذلك "حين اشتعلت في رغبة الصلاة قبل الفجر. متى كان ذلك؟ ربما قبل سنة أو يزيد لكنني لم أقرر حتى الآن أن أصحو في الوقت المناسب"²⁶⁴⁷. وهو ما يشير إلى أن رأفت لا يحسم الأمور، بل يقرر ثم يتراجع. وقد وصف رأفت تفشُّ براعم شجرة العنب في منزله "تدفع بقوة قطرة ماء كبيرة تنز من جرحها حيث كنت قد شذبتها قبل يومين فقط، لكن البراعم منتفخة في كل مكان - اختلط الأبيض بالأخضر. كنت أدرك ماذا يعني هذا الانتفاخ الساحر: امرأة تتحسس بطنها تشتعل في رأسها الصور: تتشكل العينان بسرعة البرق، والأنف والصدر والبطن والفخذان ومكمن الرجولة - تتغير الصورة، تدق أحياناً وتختلط أحياناً أخرى. انتفاخ صغير لكنه بداية الولادة"²⁶⁴⁸. لكنه قتل ذلك البرعم ودفنه.

وفي سياق التفاصيل تصبح أجزاء الفضاء الجغرافي أو مكوناته عناصر أساسية في سرد الرواية ومكوناً أساسياً من مكونات ذلك السرد، بحيث تضيف على الفضاء أبعاداً ذات دلالات، منها الأبعاد الاجتماعية، فقد وصف رأفت غرفة الفندق وصفاً يشير إلى أن الفندق كان متواضعاً، ولم يكن من الفنادق الراقية "وجدت اسمي في سجل الحجز. لوح لي موظف الفندق يحمل رقم الغرفة. تناولته بصمت وصعدت الدرجات المؤدية إلى الطابق الثاني. فتحت الباب بما أمكنني من هدوء ووضعت حقيبتني قرب الخزانة الخشبية الصغيرة"²⁶⁴⁹. ومع ما تثيره القدس بقديسياتها وتاريخيتها وحضارتها العريقة، من إعجاب وساحرية غير أن رأفت أضفى على سورها جواً كئيباً "هذه المدينة ساحرة بقبابها، لكن السور القديم يبى الشيء الذي يدهمك كل لحظة تراه فيها. أين الناس وراءه؟ لا أدري لماذا امتزجت الرطوبة مع حجارة السور، ربما لأنها عالية، أعلى بكثير مما نتوقع، وخلفها - فيما نظن أنه شوارع أو دكاكين أو بيوت- تراحت الأبخرة

²⁶⁴⁷ نفسه، ص 96.²⁶⁴⁸ نفسه، ص 97.²⁶⁴⁹ نفسه، ص 120.

كانها كائنات تتقافز لترى ما وراء السور²⁶⁵⁰. فالسور كما يراه رأفت كأنما أصبح قيداً يطوق الشوارع والدكاكين والبيوت.

وقد لفتت شوارع الدار البيضاء رأفت "هكذا ماشياً يجذبني ثراء قديم يبدو في الأحواش القديمة والشوارع الضيقة والأبواب الخشبية متقنة الصنع. كلهم يمرون أمامك، رجال ونساء وصبية، يظنون أنك سائح أتيت تبحث عن حضارة غابرة. قليلون ردوا السلام، والنساء دون وجوه وراء الأردية"²⁶⁵¹. وفي هذا المقتبس إشارة إلى مكونات المكان وأدوارها الحضارية والثقافية والإنسانية، بينما أعتقد أن شعور الراوي بأنه سائح غريب مسألة نفسية أكثر منها واقعية، بمعنى أن رأفت يشعر بتلك الغربة. وقد قاده ذلك إلى سرد قصة شعبية مغربية حول تسمية الدار البيضاء وأميرها ذي البيت الأخضر الوحيد.

ويمثل إخراج المتن الروائي وتقسّماته وطباعته "الفضاء النصي" للنص الروائي. لقد تكونت الرواية من اثنين وعشرين مشهداً قصيراً ومكتفياً ومركزاً يحمل كل منها رقماً متسلسلاً "1، 2، 3 ... الخ" وقد كانت المشاهد كلها بدون عناوين ولم تتغير درجة تركيز الخط في أي من المشاهد أو أية أجزاء فيها. وقد بدأ كل مشهد في الثلث الأخير من الصفحة، في حين بقي الثلثان العلويان من الصفحة أبيضين. وكان كل قسم أو كل مشهد يبدأ من زمان أو مكان لا ينتهي به القسم السابق، بل يمتد بينهما زمن قد يطول وقد يقصر، وقد يكون ماضياً أي سابقاً لما سبقه أو لاحقاً له. وقد اعتمدت الرواية المنشورة ضمن كتاب "ما قاله الرواة" الذي ضم ثلاث روايات للغزاوي هي جبل نبو، والحواف، والخطوات. وهذا يجعلني أشير إلى بعض الملاحظات والتحفظات.

أما من حيث الملاحظات فقد سبقت رواية الحواف التي جاءت ثانية في الكتاب، ملاحظة وضعها المؤلف الغزاوي، ونصها "من الناحية الزمنية، صدرت "الحواف" قبل "جبل نبو" لكنني لجأت هنا إلى ترتيب القصص حسب التسلسل التاريخي، إذ تغطي "جبل نبو" قصة النزوح الفلسطيني بعد هزيمة حزيران 1967، فيما تتناول الحواف بعض أحداث الانتفاضة الكبرى "1987-1993"

²⁶⁵⁰ نفسه، ص 99.

²⁶⁵¹ نفسه، ص 160.

وتأتي الخطوات لتغطي المرحلة التاريخية الحاسمة بعد اتفاق أوسلو.²⁶⁵² ويلاحظ أن الغزاوي وصف هذه الأعمال السردية بـ"قصة"، كما أنه يمكن أن يُفهم أن الرواية كُتبت في عام 1993، كما جاء في وصفة لزمن رواية الحواف.

2.1. الفضاء النصي

ويقصد بالفضاء النصي وفق تعريف ميشال بوتور له أنه الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق.²⁶⁵³ وهو الحيز الذي تتحرك فيه عين القارئ وليس الحيز الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية. وبحسب رؤية بوتور فإن الفضاء النصي يشمل تصميم الغلاف، والمطالع، وتنظيم الفصول، وغير شكل الطباعة وحجم الحروف ودرجة تركيزها، والعناوين الفرعية. وسوف أضيف لها عتبات النص الروائي من إهداء وهوامش وخواتم.

أ. عنوان "الحواف"

يدعو العنوان "إلى إيجاد قدر من العلاقة بينه وبين المحتوى"²⁶⁵⁴. ولعل أول ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هو عنوانها، فالحواف تدل على النهايات، وعلى القلق والخوف من السقوط، وعلى مخاطر الهاوية "والاقتراب من الحافة قد يوحي بالخطر أنه اقتراب من السقوط/ كما يوحي بالضيق والحصار"²⁶⁵⁵. وهو دال على مضمون الرواية، فقد أوشكت الشخصيات أن تسقط في جحيم الهاوية. إنها نظرة محللة منتقدة للأوضاع المأساوية المنفلتة التي آلت إليها الانتفاضة الأولى في الضفة الغربية. وأصبح ما يهم الشخصيات من الانتفاضة، بعد وشوك القضاء عليها، هو مدى الاستفادة منها سياسياً، واستثمارها لتحسين وضعها الذاتي، أو تحسين شروط التفاوض الذي تسعى إليه بدل العناية بمسيرة الانتفاضة ومصيرها، ومصير المنتفضين. وفي نهاية الرواية فقرة قصيرة جاء فيها "عجبت لكثرة الحواف البارزة لجبال المجدل وأنا أغادرها. بدت كالكساكين العملاقة عن بعد تَقْدُ السديم الذي يطؤها وتغشاها دون صوت"²⁶⁵⁶. يأتي هذا

²⁶⁵² نفسه، ص 69.

²⁶⁵³ ميشال بوتور. بحث في الرواية الجديدة، ص 112.

²⁶⁵⁴ د. طه وادي. الرواية السياسية، ص 14.

²⁶⁵⁵ شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 150.

²⁶⁵⁶ ما قاله الرواة، ص 180.

المقطع بعد استشهاد إبراهيم فوزي، وقد كان "مشكاة جديدة"²⁶⁵⁷، ويُتوقع أن يخرج نادر في اليوم التالي من السجن. الشهادة والخلاص من الأسر مؤشران إيجابيان في جو سوداوي، ولذلك ليس بغريب أن يكون عنوان "الحواف" إشارة إلى أن "الأرض الفلسطينية ستظل عصية وقادرة على القد أو الصمود والمقاومة. فالمعنى المقصود هنا "الحواف" يعكس ومضة تفأولية"²⁶⁵⁸. ولكني أميل إلى التفسير الأول.

تبدو الرواية فريدة من نوعها في مضمونها ووقت صدورها المبكر، ومستشرفة الآفاق فيما يُنذر به المستقبل بناء على قراءة دقيقة لواقع الحال في مطلع التسعينات من القرن الماضي، وبعد ثلاث سنوات أو أروع من انطلاقة الانتفاضة. رواية مستشرفة ومنذرة في مقاربتها المضمونية للحدث الآني والقريب منها. فمن ناحية أولى لم تتوقف عند تفاصيل الأحداث ومجرياتها اليومية، ولم تعن بتتابع الأحداث، كما فعل جمال بنورة مثلاً في روايته "انتفاضة". وهي من ناحية أخرى أطروحة فكرية في قالب فني روائي متأن، تذهب بعيداً إلى ما وراء الظواهر والمعانيات، لتلتقط دلالاتها، وتستشرف آفاقها المستقبلية. ومن هذه الزاوية يشعر القارئ أن "الحواف" حملت نبوءة الوقوع في أوصلو قبل وقوعها، لأن المؤشرات والإرهاصات الأولى كانت ماثلة أمام القارئ، كما صورها الغزاوي. ولذلك لا غرابة أن تجري أحداث الرواية على "السقوط"، منذ أول كلمة في الرواية، وحتى آخر كلمة فيها.

ب. لوحة الغلاف

جاء في الغلاف الداخلي لكتاب "ما قاله الرواة" أن الغلاف من تصميم شريف سرحان، وغالباً ما قُصِدَ بذلك اللوحة التي جاءت على غلاف "الحواف". وتكونت خلفية اللوحة من قسمين: القسم الأعلى في ثلث عرض الصفحة ويتكون من جدار منزل أصمّ بدون نافذة أو باب، وهو الحائط المسدود، والطريق المسدود لمآل الانتفاضة الأولى بسبب ما يُحاك لها. وقد تقاطعت خطوط وفواصل لبناته أفقياً وعمودياً، وغلب عليها اللون البني. ويبدو أن الجدار بسيط من خلال الخطوط الفاصلة التي لم تكن مستقيمة تماماً، بل تميل صفوف اللبنة

²⁶⁵⁷ نفسه، ص 180.

²⁶⁵⁸ شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 151.

قليلاً. وتحت الجدار، وتتصل به مباشرة ومتداخلة قليلاً خلفية ذات لون أصفر إلى أسفل الصفحة، ثم جاء رسمان على تلك الخلفية الصفراء. إن الجدار والخلفية تدلان على عدم الارتياح؛ فالجدار لا يبدو متناسقاً، واللون الأصفر يثير في النفس الجفاف والفقر والخواء.

أما الرسم الذي جاء فوق اللوحة فيتكون من مكونين: ساق مائل لشجرة بلون بُني غامق مقطوع يمتد بين الزاوية اليمنى من الوحة وبشكل مائل إلى اليسار إلى قريب من الجدار في أعلى الغلاف. وفي ذلك الساق غصن على يساره مقطوع وجاف كذلك. وأمام ذلك الساق، وعلى يسار الصفحة صورة لإنسان يسجد على ركبتيه ولكن رأسه يظل على مستوى كتفيه، ولا يصل الأرض، وكأنه ينظر إلى ذلك الساق المقابل له. وقد جاء لون ذلك الجسم البشري باللون الأسود، وكأنه قد حُرق، ويبدو في وجهه نظرة فزع.

كانت نهاية الساق والغصن رؤوس وحافات مدببة. ولأن العنوان جاء بصيغة الجمع، فقد كانت الرؤوس المدببة متعددة. والحواف ترمز إلى النهايات، والاقتراب من السقوط وتوحي بالأخطار والمزالق، والسقوط. والسقوط الروائي ليس سقوطاً مادياً، بل قد يكون معادلاً لمفهوم الخيانة، ويكون هو السقوط إلى الهاوية. لكن الروائي لم يسمّها "السقوط" أو "الهاوية" أو "التردي" مثلاً لأن الأحداث والأمور لم تكن قد استقرت إلى نتيجة "السقوط" أو حين كتب الغزاوي هذه الرواية، فالنهاية ما زالت مفتوحة، ولكن باب الهاوية مفتوح كذلك، ولذلك بقيت اللوحة على نهايات مقطوعة.

وقد يكون هذا الساق الباقي ومقطوع الفروع النافرة هي أصل الشعب الفلسطيني الصامد الثابت الباقي، فعلى الرغم من تقطيع الفروع، غير أن الأصل ثابت وأصبح أكثر حدة. فإذا كانت الانتفاضة انتهت إلى مرحلة قطعت فيها الفروع فالأصل ثابت، ولكن يبدو أن الساق شبه ميت، وإذا كان الأمر كذلك فما زالت الساق والفروع قادرة على إيذاء المعتدي. ولقد جاءت مشاهد الرواية وأقسامها في لوحات لتعبّر عن المواقف المستقلة، أي المنفصلة، للشخصيات، ولكن ذلك لم يمنع من استعمال الفواصل بالنجم في داخل بعض المشاهد تعبيراً عن الانحرافات السردية والانتقال من موقف إلى آخر، أو من مكان إلى آخر، أو من لقطة إلى أخرى. لكن ذلك لم يكن هو المؤشر الوحيد على الانحرافات

السردية من استذكار أو استباق أو حلم أو كابوس، بل كانت تلك الانحرافات متكررة بكثرة، وقد تكون في الفقرة الواحدة لا يفصل بين موقف وآخر سوى نقطة وقف. وليس مصير الانتفاضة أو مصير الأشخاص هو الذي يقف على الحافة أو على مفترق طرق، بل إن مصير المرجعية والناظم لهذه الفعاليات جميعاً، أقصد منظمة التحرير الفلسطينية ورجالاتها هو على المحك كذلك حين توجهوا للبحث عن استثمار الانتفاضة من أجل تحسين شروط الحوار أو التفاوض، مما يطرح تساؤلاً حول العلاقة والمثابرة بين واقع الحال وأحداث الرواية حين كتابتها.

ج. عتبات النص

لم تحمل "الحواف" عتبات نصية كثيرة، وكل ما حملته النسخة التي أعتمدتها هو إهداء الرواية، وتلك الملاحظة التي سبقت الرواية وأشارت إلى ترتيبها في "ما قاله الرواة". في حين أشار أن شكري عزيز ماضي إلى تصدير نصه "هذا عمل قصصي يشابه الواقع وكل اختلاف في الأسماء والوقائع ليس مجرد مصادفة"²⁶⁵⁹. وهو ما يفهم منه أن الغزاوي يؤكد على واقعية روايته من حيث شخصياتها وأحداثها، ولكن الغزاوي أجرى عليها من الفنون الفنية الروائية ما يتطلب قدرة فائقة من القارئ على متابعة الدلالات والرموز. لقد أهدى الغزاوي الرواية "إلى عباس والحاج عبد النبي وإبراهيم وسروة الذين لا يموتون"²⁶⁶⁰. فلماذا لا يموتون؟

لم يكن الموت موضوعاً مهماً من موضوعات الرواية على الرغم من حضوره في لبنان، وفي الضفة الغربية، وليس ممن ذكروا في الإهداء من مات سوى إبراهيم، وقد قضى شهيداً، بينما انتهت الرواية ولم تَمُت شخصيات فاعلة فيها. الموت إذن لم يقصد به الموت الفسيولوجي، كما اعتقد، ولكنه الموت المعنوي. وهؤلاء الذين ذكرهم لن يموتوا على الرغم من أن إبراهيم كان قد مات جسدياً. لكن هؤلاء سوف يبقون أحياء، في حين يموت الأحياء الآخرون، ولن يبقى لهم ذكر جميل، بل سيخلد ذكر هؤلاء الأربعة التي أهديت إليهم الرواية.

²⁶⁵⁹ نفسه، ص 151.

²⁶⁶⁰ ما قاله الرواة، ص 71.

والمشترك بين هؤلاء الأربعة هو التضحية الخالصة الوفية في إثارة حياة الآخرين على حياتهم. وهذا الموقف يتناقض مع مواقف رافت وفؤاد ونادر الذي تذبذبت مواقفهم ما بين الصمت المتواطئ ضمناً، وما بين التواطؤ الذي يصل إلى حد التضحية بالانتفاضة والآخرين من أجل مكتسبات سياسية. هؤلاء الأربعة ضحوا بطرق مختلفة؛ فمنهم من ضحى بنفسه، وكان مستعداً للموت غير مرة، وهنا يلتقي الأربعة في مصير إبراهيم وإن أجل القدر الثلاثة الآخرين. ومنهم من ضحى بقطعة منه، ولدأ كان أو حبيباً. وهؤلاء الأربعة صادقون مع ذواتهم، ولا انفصام لديهم بين الفكر والممارسة.

د. توزيع الطباعة

جاءت الرواية في اثنين وعشرين قسماً تحمل أرقاماً متسلسلة "3.2.1... الخ"، في مائة وعشر صفحات، ولم تكن الأقسام متساوية في أحجامها، فقد تراوحت بين ثلاث وسبع صفحات. وبدأ كل قسم منها في الثلث الأخير من صفحة جديدة يعلوه رقم القسم. وقد تُرك ما يعادل ثلثي صفحة بداية القسم أبيض. وقد دلّ ذلك على انقطاع في السرد الذي ينتقل من أحداث بأزمناها وأمكنها إلى أحداث وأزمنة وأمكنة أخرى²⁶⁶¹، وفي أحيان نادرة "قسمين فقط" جاء بياض بمسافة "عرض" سطرين فصلت بين مقطع سردي وآخر في إطار المفارقات السردية. وقد وضع في منتصف هذا البياض ختمات على شكل نجوم ثلاث.

وقد جاء المتن الروائي بخط عادي بدون تركيز لأي كلمة أو جملة منه، وهي كتابة أفقية في معظم فقرات النص، وهو ما قد يشير إلى ما سبق ذكره من أن "الحواف" رواية "ذهنية" تركت أثرها في الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار. في حين استغلّ الجزء الأيمن من الصفحة في بعض الفقرات في أسطر أقصر في العادة من الأسطر الأفقية. وقد جاءت هذه الكتابة العمودية في فقرات الحوار القليلة في الرواية، في حالات يقظة عادية، وفي لحظات كابوسية حيناً²⁶⁶².

²⁶⁶¹ حميد لحداني. بنية النص السردية، ص 58

²⁶⁶² ما قاله الرواة، ص 117، 143.

2. حكاية الرواية

تدل كلمة الحكاية "على المنطوق السردى أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث"²⁶⁶³. وتقوم حكاية هذه الرواية على تفاعلات مواقف شخصيات تقف على حواف الانتفاضة، أي على حدود الأحداث، الأحداث الفعلية للانتفاضة، وليست من الشخصيات الفاعلة فيها بشكل مباشر. وتبدو الشخصيات الفاعلة في الانتفاضة بصورة جزئية وفي مضات ولقطات موزعة في أمكنة متباعدة ومتفرقة من الرواية، وتنتهي وتختفي بسرعة في لحظات.

تتكون الرواية من اثنين وعشرين مشهداً، تحمل أرقاماً متسلسلة. ويتكون المشهد الواحد من لقطات متنوعة ومتجاوزة ومتداخلة ومتشابكة، ينتقل السرد بينها فجأة ودون مقدمات أو تمهيد، فقد تجد لقطتين متداخلتين في الفقرة نفسها بين صوت وآخر، وموقف وآخر، وحدث وآخر، ولا تقدم الأحداث متتابعة، بل يتم انتخابها من مجريات الحياة اليومية بعناية لتدل على مواقف وفلسفات وسياسات أكثر مما تتوقف عند سطح تلك الأحداث، ولذلك بنيت الرواية على حبكة تعتمد التقديم والتأخير والإزاحة، حيث يكثر الاستذكار والقطع والحلم والكابوس وتداخل الأصوات والمفارقات السردية الكثيفة والمتعددة، وغلبة السرد والمناجاة، وقلة الحوار.

بدأت الرواية بلقاء ثلاث من شخصياتها في بيت رأفت، وهم صالح رأفت وفؤاد عبد الجبار ونادر، في انتظار عباس بناء على رسائل وصلتهم منه في أنه يريد أن يشرب القهوة معهم في بيت فؤاد²⁶⁶⁴. بالتأكيد لم يكن الهدف هو ما ذكر في رسالته القصيرة لهم، بل تبدو الزيارة المفاجئة، والتي لم تتحقق، مرتبطة بالانتفاضة وانشغال هؤلاء، وبخاصة فؤاد، في تحديد سلوك الانتفاضة "سألته إن كان من الضروري أن نضي في مرحلة العصانالمدني وإن كان علينا أن نفرق بين العصيان المدني والعصيان الجزئي"²⁶⁶⁵. مرحلة مفصلية إذن في مسيرة

²⁶⁶³ جيران جينيت. خطاب الحكاية، ص 37.

²⁶⁶⁴ ما قاله الرواة، ص 72-74.

²⁶⁶⁵ نفسه، ص 85.

الانتفاضة، يخشى عباس منها وعليها. وكان رسالته حول رغبته في الحضور أغنت عن حضوره الفعلي.

وكون الشخصيات الثلاثة لا تعرف بالضبط شخصية عباس عن قرب، وليس هناك من إشارة تهديهم إلى ما سيتحدث به، وكونه لم يأت للقاء، فقد اعتراهم القلق والاضطراب والحيرة عن سبب عدم مجيئه، أو القضية التي يرغب في الحديث معهم فيها، والصورة التي سوف يأتي عليها. وكان كل واحد منهم يحاول أن يتذكر إن كان قد لقيه من قبل، والموقف الذي لقيه فيه؛ فيتذكر رأفت أنه قابله في جنازة الشهيد محمد القاسم، ويتذكر أنه ذكر له أنه كان في مواقع مختلفة وكثيرة من مواقع تواجد الثورة الفلسطينية. ونعرف فيما بعد أنه شخصية عادية بسيطة من أوساط المجتمع، مخلص للثورة والانتفاضة، ويرمز للخلاص في أوقات الأزمات والملزمات.

وفي اليوم التالي، وفي طريقه إلى مكتبه الصحفي، صادف فؤاد مجموعة من المنتفضين الذين يحملون شهيداً، وعندما طلبوا منه حمله إلى المقبرة، خشي من عواقب ذلك على نفسه، وتركهم، والأغرب من ذلك أن فؤاداً يستهجن اندفاع الناس في الانتفاضة "ماذا فعلت هذه الانتفاضة بالناس؟ كأنهم كانوا ينتظرونها منذ زمن"²⁶⁶⁶. هذا الموقف سبب له الأرق والقلق والندم والكوابيس، في الوقت الذي يحاول رأفت الوصول إلى عباس في مخيم الدهيشة بدون أن يعرف الهدف من بحثه عنه²⁶⁶⁷. كان رأفت قد التقى عباساً في جنازة الشهيد "محمد القاسم" في مخيم الدهيشة²⁶⁶⁸. يبحث عن رمز الخلاص والإخلاص والبوصلة التي لا تخيب، والذي لا يبخل بتقديم العون والنصيحة عند الحاجة.

وفي تذكر فؤاد لماضيه يتعرف القارئ على أخبار حول نشاط فؤاد عبد الجبار وإبراهيم فوزي، حيث يكتشف أنهما كانا في السبعينات يعملان معاً في تنظيم مقاوم واحد، وأن إبراهيم ضحى بنفسه في المحكمة الإسرائيلية بسبع سنوات سجن من أجل أن ينال فؤاد سنة واحدة، وفي تلك الأثناء يوصي إبراهيم فؤاداً بوالدته "مبروك يا فؤاد، شهور وتخرج .. أمي أمانة في رقبتك"²⁶⁶⁹. في حين

²⁶⁶⁶ نفسه، ص 76²⁶⁶⁷ نفسه، ص 87-89.²⁶⁶⁸ نفسه، ص 82.²⁶⁶⁹ نفسه، ص 91.

يُكم على إبراهيم بثمانى سنوات سجنًا. ويعد فؤاد سرورة بخطبتها والزواج منها حال خروجه من السجن. ويخرج فؤاد من السجن عام 1979، ويتنكر لوالدة إبراهيم، كما يغدر بسرورة؛ فلا يتعرف على الوالدة، ولا يتقدم لخطبة سرورة. كما نعرف أن إبراهيم قبل تلك الواقعة كان قد عمل مدرساً عادياً في مدرسة "المجدل" بلد سرورة، وانعقدت بينهما علاقة حب بعد أن كانت قد سهلت له ولإبراهيم أعمالهما المقاومة. وتذكر إبراهيم أنه كتب رسائل غرام كثيرة لسرورة في تلك المدة²⁶⁷⁰. ولكننا وجدنا أن فؤاد قد تغير كثيراً بعد خروجه من السجن؛ فقد تغيرت حياته من المخيم إلى المدينة، وأصبح صحفياً ووجهاً تلفزيونياً مشهوراً، وعُرف في الأوساط الجماهيرية بلقائه مع الإسرائيليين²⁶⁷¹، وتبدو والدته غير راضية عنه، وعبرت عن ذلك برفضها العيش معه وأخذ مال منه "آه، لو أنها تأتي لتعيش معنا ... متى جاءت لزيارتنا آخر مرة؟ رفضت حتى أن تنام .. رفضت أن تأخذ شيئاً من رزمة النقود التي ناولتها لها. نظرت إليها بدهشة وهزت راسها"²⁶⁷².

موقف الوالدة هذا يشي بعدم رضاها عن سلوك فؤاد سواء في معيشتة ونمط حياته. ويمكن أن نفهم أنه تخلص من حياة الناس البسطاء في المخيم، وانتقل إلى موقع اجتماعي آخر ببيت فاره وسيارة فاخرة، ومكتب أنيق، وسكرتيره تخدمه. ومن الناحية المالية يبدو موقف الوالدة رافضاً لأصل كسب هذا المال، الذي قد تكون ترى في مكسبه حراماً فرفضته. أما معرفة الناس عن لقاءاته بالإسرائيليين فهو موقف معروف ومشاهد ومشكوك فيه²⁶⁷³، وبخاصة حين يحتجون على الازدواجية في خطابه بين الحث على المقاومة قولاً، وما يشاهدونه، ويعزز موقف الناس اللقاء المشبوه مع "جون باتريك" مراسل "بالتيمور صن" في السادسة والنصف صباحاً قبل أن يصل الموظفون، ذلك اللقاء الذي وصفه باتريك بـ"أنه استمع لأشياء مفيدة -جديدة- وتمنى أن ينشر المقابلة خلال أسبوعين"²⁶⁷⁴.

²⁶⁷⁰ نفسه، ص 92، 98-103.²⁶⁷¹ نفسه، ص 81-92.²⁶⁷² نفسه، ص 77.²⁶⁷³ نفسه، ص 100.²⁶⁷⁴ نفسه، ص 104.

ويستعد فؤاد لمناظرة تلفزيونية مع شخصية إسرائيلية حول الانتفاضة، وقد اعتنى بها عناية كبيرة، من قبيل نجاحه الفردي، أكثر من اهتمامه بمصير الناس والانتفاضة "قلب صفحات الكتاب الذي وجده بالمصادفة في مكتبه "كيف تصبح رجلاً ناجحاً" ... يجب أن تلغي من قاموسك أي تبادل للعاطفة هناك تبادل مصالح وازدحام في العلاقات -بقدر ما يكون كتفك عريضاً ولديك القدرة على طرق الباب والدخول تكون ناجحاً"²⁶⁷⁵. وأقلقه عدم لقاء إبراهيم والإعداد لذلك اللقاء، قبل أن يخلد للنوم "غداً "نايت لاين". تتواجد قبل الوقت بنصف ساعة على الأقل. تختار ملابسك ونبرة صوتك ... عليك أن تقول إن الناس لا يحبون الموت لكنهم يرفضون الآن العيش تحت الاحتلال. هذا هو اختيارهم. ستجد الإجابة اللازمة. أي من الأسئلة متوقعة أكثر من غيرها؟ يتركك الأرق حن تجد الطريق إلى الإبداع وتستسلم لدفع مفاجئ."²⁶⁷⁶ وقد أثارت مقابله تلك أسئلة حول ما قصده فيها حول مستقبل الانتفاضة ومشاعر الناس.

حركة دائبة تجري على ضفاف الانتفاضة، لذلك زار رأفت صالح عمّان لمقابلة شخصية مهمة في المنظمة لدراسة أوضاع الانتفاضة، لم يبذل رأفت قبل السفر جهداً كتفياً لمعرفة رأي إبراهيم فوزي فيما يجري، بل لا يعرف ماذا سيقول له، وليس واضحاً لديه ما سيناقشه مع ممثل المنظمة²⁶⁷⁷، فكانت المناقشة ضبابية ومرتبكة، ولم ينتج عنها شيء، وبدا فيها رأفت محتاراً ومبدياً القلق فقط، ومتوتراً وساخطاً في داخله، ويحس بمرارة شديدة. ويتداخل في النقاش صوتا الرجلين "المشكلة أننا نراكم من خلال الصورة، والصورة متناقضة في أبعادها - إنكم تضيفون إليها مفارقات عجيبة. في الصباح نراها متوترة وفي المساء لا نكاد نصدق ما أضفتم إليها من أبعاد وظلال. تساءلت إن كنت أتابع ذات الرؤية، لكنني بالتأكيد كنت أحس بالمعنى الذي يطفح من خلال النبرة. قلت، ما بيننا عشق، حالة رومانسية -كما أظن- ولو التقت خيمتنا لفقدنا هذه الحالة -سنطلب الزواج ونكتشف أبعاد القرب - من يدري، ربما نفقد المؤسسة أو نقلها من شدة القرب. ماذا تريدون من هذه الانتفاضة. أشياء كثيرة، لكننا بالتأكيد أدركنا أننا لا ننمو بشكل طبيعي، نحن نتداخل مع ذوات أخرى -الاحتلال يفقد آدميته ونحن نفقد

²⁶⁷⁵ نفسه، ص 106.²⁶⁷⁶ نفسه، ص 107.²⁶⁷⁷ نفسه، ص 114، 120، 122.

ذواتنا... هذه ليست حرباً كما تظنون، إنها تمرد على أخلاقيات العصر.. نعتقد أن على الشعب اليهودي أن يشارك في التمرد. لكنكم لا تحددون مفهومكم لاستغلال الانتفاضة سياسياً. قال، ماذا تقصدون؟ هناك دائماً حدود للقوة في التمرد - نحن لا نريد أن نموت من أجل الانتفاضة- لا يمكن أن يصدق أحد بأننا نموت من أجل الموت- علينا تحديد هدفنا ضمن السياق المعقول للعالم، يجب أن نقرأ الخارطة ونحن عليها، وليس ونحن خارجها"²⁶⁷⁸. كان الصوت الأخير صوت يقيم الأمور من زاوية سياسية: الأبعاد الدولية واليهودية، وأدوارها في اللعبة السياسية. وتبقى الإجابات ضبابية قابلة. ولم يقدر رأفت على طرح موقف فؤاد، "فؤاد بالذات مصدر قلق بعيداً عن البوح"²⁶⁷⁹. وهو ما يفيد عجز رأفت عن معالجة القضايا الجوهرية "قضية فؤاد" لأنه يدرك أن فؤاداً لا يتحرك وحده، بل بتعاون مع المنظمة.

أثناء غياب رأفت في عمان تم الاتفاق بين فؤاد وشركة بريطانية لتصوير فيلم وثائقي يحكي حكاية الانتفاضة بعنوان "مطارودون في بلادهم". لقد أقلت الفكرة رأفت، وخاصة حين أخبره فؤاد أن إبراهيم قبل التحدية "أي هواجس انتابنتي كأنها الشياطين وفؤاد يحدثني عن الفيل؟ تساءلت لماذا قبل إبراهيم العرض رغم أنه يدرك المخاطر الواضحة لو وضعت الأمور أمام الكاميرا. وهل كانت سرورة تعلم بذلك"²⁶⁸⁰.

ثم يكتشف أن هناك مؤتمراً صحفياً سيتحدث فيه فؤاد وموسى الحاوي وسلطان فهمي، وأن "اللجنة" التي يبدو أنها اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير "ستجتمع لتحديد مطالب الانتفاضة"²⁶⁸¹. يفكر رأفت في أن الانتفاضة هي التي تحدد للآخرين، ولكن موسى الحاوي يرى "إن دور المؤسسة أن تستثمر الانتفاضة سياسياً. أجب سلكان فهمي: كلنا يقول ذلك دون أن ندري ما نقصده بالضبط.. هل يعني هذا أن نحدد سقف مطالبنا ضمن كيان مستقل أن نطالب بحقوقنا المدنية؟"²⁶⁸². مرة أخرى يجد نفسه رأفت على هامش الفعل، وقد تم تجاهل دور المناضلين الفعليين في الميدان، أو أخذ رأيهم فيما يجري، ويظهر

²⁶⁷⁸ نفسه، ص 130.²⁶⁷⁹ نفسه، ص 131.²⁶⁸⁰ نفسه، ص 141.²⁶⁸¹ نفسه، ص 141.²⁶⁸² نفسه، ص 141.

موسى الحاوي وسلطان فهمي شخصيتين متنفذتين في المنظمة، وأصحاب قرار في التحركات الموازية لفعل الانتفاض.

يسافر فؤاد وموسى الحاوي وسلطان فهمي فجأة إلى لندن "بعد مكالمة هاتفية من الخارج" وبدون إخبار رأفت. كان هدف فؤاد هو توقيع اتفاقية إنتاج فيلم "مطاردون في بلادهم" مع شركة "وايتهد للإنتاج السينمائي، وسيتم تصويره في جبال المجلد. وبموازاة ذلك جرت لقاءات بين شخصية كبيرة في المنظمة والبابا في روما، علم رأفت ذلك من صديقه القديم الذي التقاه في عمان²⁶⁸³. كما وجد رأفت في الجريدة أن الشرطة الإسرائيلية "تقرر تقديم فؤاد وموسى الحاوي وسلطان فهمي للمحاكمة بعد عودتهم من السفر بسبب لقاءاتهم مع "مسؤولين من جهات معادية"²⁶⁸⁴. مما يثير أسئلة في ذهن رأفت عن لقاءات فؤاد غير توقيع اتفاقية الفيلم، ومقابلة مسؤول كبير في وزارة الإعلام.

يصل فؤاد إلى شركة "وايتهد فيلم كوربوريشن" بدون أن نعرف عن أنشطة موسى الحاوي وسلطان فهمي هناك. ومع إقدام فؤاد على ذلك المشروع غير أنه يدرك المخاطر على الانتفاضة، ولكنه تجاهل ذلك أمام مدير الشركة، وأكد له أن لا أخطار على مصور الشركة من المواطنين العرب. وكان يهدئ من قلق فؤاد ويخلي إحساسه بالمسؤولية تبريره أن "إبراهيم أعطى موافقته خطياً وهو بذلك يتحمل المسؤولية."²⁶⁸⁵ ويعلق الراوي على ذلك بأن إبراهيم لم يكن يعلم شيئاً عن الجانب المالي في الموضوع، وما كان يهتم به هو المشاركة في الفيلم من قبيل التحدي. لم يأخذ أمر توقيع الاتفاقية جهداً وتفكيراً كثيراً من فؤاد سواء فيما تعلق بدوافع الشركة المنتجة، أو بأهمية الاتصالات حوله. ويطل من النافذة ليرى لندن رؤية جديدة تختلف عن رؤيته التاريخية لها التي كونها من قراءاته. لم تعد لندن كما كانت "لندن الحرب العالمية الأولى، ولندن تشرشل ولورد كارادون وبلفور كما أنها لندن نهر التايمز وبيج بن، ومرسم السياسة الكبير لأوروبا والعالم. لكنها الآن من النافذة محاية تماماً. أبنية عتيقة تكلم اتارخ وتستجديه لحظة من مراجعة"²⁶⁸⁶.

²⁶⁸³ نفسه، ص 152.

²⁶⁸⁴ نفسه، ص 148.

²⁶⁸⁵ نفسه، ص 149.

²⁶⁸⁶ نفسه، ص 150.

الأمر لا يتعلق بالتغير الذي حدث على المدينة، بل يتعلق بتغيير النظرة والدور السياسي الذي يعتقد فؤاد أن لندن يمكن أن تلعبه. لقد أصبح هذا الدور تاريخاً عتيقاً، وفي ذلك إشارة إلى البحث عن أفق جديد أكثر فعالية من لندن. مشاهد لندن والعلاقات الحبية ذكرته بفرصته الأخيرة مع سرورة. ثم يجد في جيبه رسالة قصيرة من عباس تلومه أنه لم يبحث عنه، وأنه ربما يلتقيه مع إبراهيم عند تصوير الفيلم. وفي ذلك إشارة من عباس في وقوفه إلى جانب الانتفاضة الفعلية.

وجد فؤاد في الفندق ملاحظة من موسى الحاوي عندما عاد من شركة الإنتاج السينمائي، تطلب منه تجهيز نفسه للسفر إلى المغرب في صباح اليوم التالي. لانعرف لماذا، ولا نعرف مع من؟ ولكن بموازاة ذلك دُعي رأفت من صديقه القديم، والذي هاتفه من روما، للسفر إلى الدار البيضاء للتحديث عن أدب الأرض المحتلة في مهرجان الأدب الشرقي، وعليه أن يسافر خلال ثلاثة أيام عبر عمان. ولكن القلق على مصير إبراهيم والانتفاضة يقض مضجعه "سيطرت علي فكرة القلق المفاجئ. إبراهيم وفؤاد يمشيان طريقين أراهما بسهولة، يقتربان وبيتعدان دون أن ينظرا إلى بعض كأنهما لا يعيان أن الآخر يتواجد في مكان ما ويتحرك كنقطة لا تستطيع التوقف. وماذا تفعل أنت؟ تكفي بالمراقبة وتحزن لأنك لا تستطيع أن تلحق بواحد منهما كي تتوقف معه قليلاً فلا تدري أين وصل الآخر." ²⁶⁸⁷ لماذا ترد قصة فاطمة واغتصابها على أيدي شبان فلسطينيين في تلك اللحظة؟ ولماذا يعجز إبراهيم عن التحديث مع إبراهيم عن الفيلم في تلك اللحظة على الرغم من حضور إبراهيم إلى المجدل لتبرئة فاطمة من الخيانة، وكان رأفت حاضراً؟ ²⁶⁸⁸ لن يكون الأمر مصادفة في هذا البناء الفني.

يسافر رأفت إلى الدار البيضاء لحضور مهرجان الأدب الشرقي، وهناك وبعد انتهاء المهرجان طلب منه التوجه إلى تونس بصحبة فوزي، الذي يبدو أنه مسؤول في المنظمة، مع شخص آخر لم يُذكر اسمه، لقياءه في المطار، وهناك يلتقون بموسى الحاوي، وسلطان فهمي وفؤاد عبد الجبار. كان السؤال المطروح في ذلك الاجتماع هو "ماذا نعني باستثمار الانتفاضة سياسياً؟" وأجبر سلطان فهمي علناً للتحديث ليجيب "استثمار الانتفاضة يعني أن ندخل في تسوية سلمية بناء

²⁶⁸⁷ نفسه، ص 153.²⁶⁸⁸ نفسه، ص 155-158.

على موازين جديدة أهمها بعد الثورة الشعبية وتعاطف العالم معها – يجب أن نرفع مستوى التعاطف إلى قرارات دولية تفتح المجال للحوار²⁶⁸⁹. تلك كانت رؤية الطبقة السياسية الفلسطينية آنذاك، وهو استثمار الانتفاضة من أجل فتح حوارات تؤدي إلى تسوية سلمية. إذن لا توجد مفردات التحرير في تلك المناقشات.

هذه الأطروحات أثارت أسئلة رافت حول مدى بقاء الانتفاضة كما بدأت. يصل إلى نتيجة بقيت رهينة ذاكرته وهي "أسئلة كثيرة للتقييم –الواقع شيء وتبريه شيء آخر، وطاقة الاحتمال واردة دائماً في ميزان النسبة".²⁶⁹⁰ في حن شكا فؤاد من تضيق الاحتلال على الإعلام، ورد على سؤال رافت حول فيلم "مطاردون في بلادهم" بقوله "أظن أن علينا أن نستفيد من إمكانات الإعلام الأجنبي في تصوير معاناتنا، إن مثل هذه الأفلام ستكون توثيقاً أساسياً لبشاعة الاحتلال. وخطورة ذلك على المطاردين؟ إن ذلك يخضع لقرارات الجهاز المسؤول، هم يعرفون متى يكونون في خطر".²⁶⁹¹ يتبين أن موقف رافت وقف عند طرح الأسئلة، وأن ما يشغل فؤاد هو الإعلام ودوره في كشف بشاعة الاحتلال، وأنه يتخلى عن مسؤوليته بنتائج الفيلم الوثائقي الذي وقع اتفاقية إنتاجه.

وفي الاجتماع قرئ جزء من رسالة كتبها عباس بخت يده تحذر من من الانشغال بحساب الغنائم والمكتسبات مستذكراً ما فعله المسلمون في معركة أحد، ومنبهاً إلى أن الاحتلال ما زال قائماً، وأن على محترفي السياسة أن يخرجوا من اللعبة، فالحالة ما زالت في مهب الريح، ولم يحن وقت قطف الثمار "أرأيت الذي يسبح باسم الذي يلقاه عند المساء يوزعه وجبة للحضور؟ كأن الذين ماتوا كلهم عادوا، كأن السجون فتحت أبوابها وخرج منها كل من في بطونها، كأن الشوارع أضاءت أنوارها وما في المدينة جندي واحد يرقب المارة، وهذا وقت الغنيمة على جبل أحد، مذهبون نحن نقسم الوصية الأخيرة ونلعب على بيدر مكشوف للريح، أوراقه تطير كيفما تشاء. كل الذين احترقوا أدخلوا ذواتهم في الحساب .. عليهم أن يخرجوا"²⁶⁹². ولم تثر تلك الرسالة في المجتعيين سوى التساؤل عن

²⁶⁸⁹ نفسه، ص 162.

²⁶⁹⁰ نفسه، ص 162.

²⁶⁹¹ نفسه، ص 162.

²⁶⁹² نفسه، ص 164.

يكون عباس، على الرغم من أنه أصبح من الواضح لرأفت وفؤاد على الأقل من يكون عباس، ولم يقل واحد منهم إنه هو الصوت البريء الصادق للانتفاضة وللثورة ولروح الشعب. وهذا يوحي بتواطؤ مكشوف إما بالتآمر أو بالصمت.

وبعد عدد من الاستذكارات والكوابيس صادرة عن خزائن من ذكريات مؤلمة نجد أنفسنا أمام يوم بدء تصوير الفيلم في مشاهد مرعبة من الدمار للبيوت والشوارع والتشريد للناس "السديم يلف الجبل، يحاصره بعناد، ورؤوس الأشجار تطل من بعيد كأن لا قوائم لها. لم أعد أرى أمامي سوى حجارة الطريق المتناثرة، لكنني وقفت أخيراً على صوت بعيد، عيارات نارية متلاحقة وصرخات غير مفهومة تماماً. لكن الناس كانوا الآن في قاع "وادي الحنون" يحتمون بالصخور من المطر والرصاص، كل أهل المجدل كانوا هناك -الرجال والنساء والصغار- يتحركون من صخرة لصخرة. امرأة تشد صبيّاً حاول الابتعاد، لكن مصدر الرصاص كان مجهولاً"²⁶⁹³.

وينتهي المشهد بفاجعة استشهاد إبراهيم فوزي في لقطة سينمائية سريعة "ضجيج، هدير، طائرة عمودية رمادية حلقت فوق الوادي -قريبة من الأرض كأنها تنوي الهبوط وسحق الناس والحجارة، ارتفعت حتى اقتربت من حافة الجبل وصعدت كخيوط حتى وازت قمة الجبل واستدارت ورائه، خف صوتها، السديم ينقشع مع الظهيرة. ينسحب كالأمواج مع الهواء، وقمة الجبل ملعب شديد النتوء. الطائرة تقف في الهواء، يدور دولابها بقوة، ينفتح بطنها ويسقط منه الجنود، ثلاثة، سبعة، تسعة، سبعة عشر، فتحوا نيرانهم في الفضاء، تفرقوا، أحدهم سقط حين حاول أن يقفز فوق الصخرة، ينهض متكئاً على ذراعه وعتاده الثقيل يشده إلى الأرض، الرصاص جنون مسعور والطائرة تلف حول الجبل وفي كل مرة تكمل دورتها تهبط إلى الوادي ويزداد التصاق الناس بالصخور.. حامد مات يا شباب.. حامد.. حامد.. الجندي الذي وقع يمسح جبينه وبيده الأخرى رفع بندقيته، وحيداً كان يتحرك ببطء، رفع عينيه إلى الطائرة التي حومت فوقه بتكاسل، ووقف فجأة، انكفاً على وجهه حين ارتطم رأسه بصخرة كبيرة- إبراهيم، ربما هو إبراهيم الذي يقفز الآن، شعره الأبيض يتدلى مبلولاً، يركض وصوت الطائرة يهاجمه، تقترب من الأرض، انحرف فجأة حين أحس بها تقف فوقه، صفير

متواصل من جهاز اللاسلكي والجنود يعودون، يدورون في حلقة واسعة وإبراهيم بينهم، يقيس المسافة، يتقدم خطوة واحدة بسرعة ولا يلبث أن يعود، رمى بندقيته في الهواء باتجاه الطائرة، سقطت على الأرض،.. انفجر إبراهيم، ارتجف مع كل رصاصة تخترقه، وقع أخيراً وذراعه أمامه حتى تمدد تماماً، ووجهه في السماء. وقفوا فوقه جميعهم، تبادلوا النظر صامتين، ثم انسلوا إلى بطن الطائرة التي ارتفعت وبدأت تبتعد²⁶⁹⁴.

كان الراوي رافت في ذلك اليوم قد ذهب ليقابل إبراهيم، كما يبدو، ولكنه كان قد تأخر، ووجد الاحتلال يحاصر المنطقة، ويستشهد إبراهيم، ولكننا لا نعرف ماذا كان رأفت سيقول لإبراهيم، أو ماذا يريد أن يفعل. هل حسم موقفه بين فؤاد وإبراهيم؟ هل قرر أن ينضم إلى الانتفاضة بالفعل وطلاق السياسة؟ هل كان يريد أن يقدم نصيحة لإبراهيم بعد ما سمعه في تونس؟ لم يبق عليه سوى تسبيل عيون الشهيد، وحتى هذه المهمة سبقها إليها عباس. واستسلمت المجدل، ولم يبق سوى أن يأتي موسى الحاوي وسُلطان فهمي لتشجيع الجثمان²⁶⁹⁵.

استشهد إبراهيم فوزي إذ وقع شهيد خديعة حقيقية شارك فيها فؤاد، وساهم هو نفسه فيها عندما اعتبر الموقف تحدياً للاحتلال، وقبل التحدي والرهان بدون روية وحكمة وحسن تدبير، وإدراك العواقب ليس على الصعيد الفردي، بل على المدى العام. وفي هذا التصوير لموقف إبراهيم يتجلى موقف الغزاي من قيادة الانتفاضة في داخل الوطن. وبذلك تصل الانتفاضة إلى أفق مسدود، وتبدو النهاية مأساوية حين تحولت الانتفاضة لدى الكبار إلى أوراق ألعاب سياسية، أو أوراق ضغط من أجل فتح حوارات لحلول سلمية. ومن جهة أخرى تعبر هذه النتيجة عن رؤية ضيقة لمفهوم "التحدي" و"البطولة" التي قبل بها إبراهيم فوزي عندما وافق على تصوير الفلم، ولعب دور البطولة فيه، وهو موقف ارتجالي وساذج ولا يعبر عن بعد نظر ودراسة وتمحيص للنتائج المترتبة على ذلك الفيلم الخديعة و"المصيدة".

الغزاي إذن ليس ضد الانتفاضة، ولا يرفضها، لكنه يرفض نهج إدارتها، في الداخل والخارج، في المستوى الميداني اليومي وفي المستوى السياسي الفلسطيني

²⁶⁹⁴ نفسه، ص 179.²⁶⁹⁵ نفسه، ص 180.

الأوسع. لقد تواطأ فؤاد مع القوى الأجنبية لقمع الانتفاضة، والوصول بها إلى ذلك الأفق المسدود. لماذا فعل فؤاد ذلك وهو يدرك خطورة ما يفعل؟ ربما أراد الغزاوي أن يقول إن تلك هل لعبة السياسة التي تضحي بالانتفاضة لمكسب سياسي. وهذا ما ثبت في الأشهر التالية لنشر هذه الرواية.

3. مقولات في شخصيات

قدمت الرواية شخصيات مختلفة الجنس والأعمار والثقافة والفكر والانتماء والتطلعات والمواقف. ما بين عباس الشيخ، وسروة المرأة وإبراهيم فرزى المناضل القيادي المندفع، ورأفت وفؤاد المثقفان، وموسى الحاوي، وبعض الشخصيات الغربية التي لا تحمل أسماء.

لعت الغزاوي طريقة فريدة في رسم شخصياته. لقد اختار بناءها من داخلها، أكثر من تركيزه على بنائها من الخارج. إن بناء الشخصية من الداخل يكشف ما يعتمل بداخلها، دور بدواخل تلك الشخصيات وما تفكر فيه، ويكشف عن نواياها ومواقفها وأفكارها وتطلعاتها، كما يكشف ما تخفيه من خلال سلوكها، ولغتها، أو مدى تفاعلها مع الأحداث والشخصيات الأخرى. لقد نجح عزت الغزاوي بهذه الطريقة في أن يسبر أغوار شخصيات الرواية، وما تعانيه من قلق واضطراب وحيرة وعجز، وتركها تتحدث عن أنفسها، وتكشف ردود أفعالها إزاء الأحداث التي تحيط بها أو تمرُّ بها.

قدم الغزاوي شخصياته على دفعات وجرعات، وتتطور مع تطور الرواية وأحداثها وتفاعلات الأحداث وتشابكها وتعقيداتها الدالة على المواقع والمواقف. ورُسمت بحيث تفاجئ القارئ بمواقفها وآرائها، وهي من النوع النامي المتطور المتأثر بالأحداث والمؤثر فيها، والفاعل في مسار تلك الأحداث واتجاهاتها، ولذلك فإننا نجد شخصيات تلك الرواية تتطور وتنمو وتتشكل بالتدرج مع تطور أحداث الرواية، وهي في الوقت نفسه في تفاعل مع تلك الأحداث وتطورها وتدفع بمسيرتها إلى الأمام أو إلى الخلف، وهو الخط العام للسرد في الرواية فيما سماه شكري عزيز ماضي بـ "البناء التراجعي للزمن"²⁶⁹⁶.

²⁶⁹⁶ شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 147.

لقد كانت الانتفاضة ضحية تواطؤ فؤاد، وكانت الثورة في لبنان "ممثلة بغريب" ضحية مؤامرة، وكانت سرورة ضحية غير ما مرة، في لبنان فقدت حبيبها الثائر "غريب" وفي المجدل فقدت زوجها، وفي المجدل أيضاً غرر بها فؤاد. أما رأفت فقد رسم ضائعاً حائراً في مواقف عدة لا يلوي على شيء، ولم يكن حضوره سوى شكل وإطار. حضوره في تونس لم يكن سوى حضور رقمي أو جسدي، فقد عولج الوضع هناك وكأنه لا رأي له. وفي عمان عاد من ممثل المنظمة بخفي حنين. وعجز عن ثني إبراهيم عن قبوله التحدي لتصوير الفيلم.

من الطبيعي في موقف كموقف الانتفاضة أن تكثر شخصيات الرواية وتتعدد وتتنوع مواقفها ورؤاها، كون الانتفاضة حدث جماهيري جماعي، والشعب كله هو البطل، ولكن لم يكن هدف الغزاي هو الحديث عن البطولة، بقدر ما أراد الكشف عن نماذج أحبطت مجهود الانتفاضة، إما باندفاعها وعدم تقديرها للعواقب "إبراهيم فوزي"، وإما بسلوكها ومهادنتها وحيرتها "رافت"، وإما بوضعها أولويات مصلحة سياسية ذاتية "فؤاد"، وإما بالاكتماء بدور غامض وغائم وضبابي "عباس". وقد قدم الغزاي في "الحواف" الشخصيات التالية:

1. **فؤاد عبد الجبار واستثمار الانتفاضة.** وشخصيته هي الأكثر حضوراً في معظم مشاهد الرواية. وقد رسمه الراوي بعدة ألوان. يعود في جذوره الاجتماعية إلى المخيم، فهو من جهة ضحية تاريخية للوجود الصهيوني. وهذا بحد ذاته يجعل المفارقة أكثر غرابة حين يدخل لعبة السياسة. وهو من هذه الناحية ينتمي إلى فئة اجتماعية بائسة فقيرة، ثم أصبح ذا بيت كبير وسيارة ومكتب صحفي ومكانة، ومصدر لمعلومات حول الوضع في الضفة الغربية. وتلك أيضاً مفارقة أخرى. وتتضح شخصية فؤاد "من خلال أفعالها ومواقفها وآرائها المباشرة حول الانتفاضة وأفقها، ونتعرف على ماضيها من خلال الاسترجاع والتذكر، استرجاع الشخصية نفسها واسترجاع الشخصيات الأخرى"²⁶⁹⁷. ويبدو أن الرواية تسعى إلى الكشف عن تلك الشخصية، شخصية فؤاد، وتعري مواقفها من خلال تقديمه في موقفين متغايرين في الماضي والحاضر يولدان مواقف متعارضة ومتناقضة، فهو مناضل قديم، اعتقل لمدة عام وبعد خروجه مباشرة أصبح صاحب مكتب صحفي معروف، ويملك سيارة وبيتاً أنيقاً. وفي المقابل فإنه ينحدر من أصول

اجتماعية فقيرة، فقد نشأ في مخيم بئس وبيت صغير، وإذا به، في أجواء الانتفاضة الأولى، شخصية بارزة ومتنفذة ووجه تلفزيوني، ومصدر معلومات مهم تستقيها وسائل الإعلام العالمية منه عن الانتفاضة، وإذا به "مفبرك" قرار الانتفاضة، كقضية تصوير فلم وثائقي عنها، ويكون هو العنصر الأساسي في التوقيع على اتفاقيته بعد الحصول على موافقة إبراهيم فوزي الخطية كما قال، ويلقي بمسؤولية النتائج على إبراهيم بدون شعور منه بمسؤوليته على الرغم من أنه يدرك أخطار تصوير ذلك الفلم على الانتفاضة. وفي لحظة معبرة عن موقفه من الانتفاضة، يقدم نفسه محاذراً أن يُسجل عليه موقف الداعم لها، فقد مرّ بسيارته أمام جنازة شهيد، ورفض أن ينقل جثمانه إلى المقبرة خشية أن يعرف الإسرائيليون بذلك، وظل هذا المشهد كابوساً يطارده طوال حياته تأنيباً ولوماً وندماً.

وفؤاد عبد الجبار يمثل الانقسام بين القول والفعل؛ ففي جنازة محمد القاسم يعتلي صخرة مرتفعة من صخور المقبرة ليخطب في الناس باسم الشهداء وباسم الانتفاضة، ولكن الناس واعون، فلا مصداقية له عندهم، لأنه يلتقي باليهود، فقد نظر إليه الأولاد على أنه شخصية مشبوهة على الصعيد السياسي، كما أن لقاءاته بوفود صحفية في ظروف أشبه بالسرية تلقي بعض الضوء على شخصيته وأدواره. ويمثل لقاءه التلفزيوني مع شخصية إسرائيلية وسيلة للكشف عن بعض جوانب شخصيته، حين كان كل همه هو النجاح الشخصي الفردي بصرف النظر عن ظروف الانتفاضة، ومعاونة الناس، وقهر الاحتلال لهم. كما أن دوره في اتفاق تصوير فيلم "مطاردون في بلادهم" يدل على السقوط، مما أدى إلى ازدياد الناس له، فقد فرض الموقع الذي اتخذته لنفسه، وما صدر عنه من مواقف وممارسات سياسية واجتماعية إلى الإحساس الدائم بالعذاب الداخلي، وتأنيب الضمير، وتوبيخ الذات، والعيش الدائم مع الكوابيس. وقد كانت اللقطات التي تصور العالم الداخلي لفؤاد عبد الجبار انعكاساً لأحداث العالم الخارجي ووقائعه، وكانت نتيجة طبيعية لممارساته، فهو حين يتذكر أم إبراهيم فوزي يستذكر مشاهد من قاعة المحكمة ومحاكمتها، حيث عمل إبراهيم فوزي على تبرئة فؤاد. وتمتزج تلك الصورة باستذكار آخر حول علاقته بسرورة، التي وعدّها بالزواج

منها حال خروجه من السجن ولكنه حين خرج تنكر لها، وسحق مشاعرها الإنسانية.

ب. **رأفت صالح الحائر العاجز.** وهو الشخصية المهمة الثانية في الرواية، ويتسلم دفة السرد في الرواية، ويبدو أنه يتمتع بموقع سياسي عائم وغائم وملتبس، وهو أقرب إلى المنظمة منه إلى قيادة الانتفاضة، ويكتب للصحافة، وقريب من فؤاد عبد الجبار ويعمل معه، ويسافر إلى تونس بصحبة مسؤولين من الدبلوماسيين الفلسطينيين لمناقشة أوضاع الانتفاضة وكيفية استثمارها سياسياً، كما أنه يسافر إلى عمان للقاء شخصية مهمة في المنظمة للغرض ذاته، ويبدو أنه مهتم بالثقافة، لذلك يُدعى إلى المغرب لحضور ندوة عن الأدب الشرقي، كما أن هناك إشارة واضحة أنه تخرج من الجامعة الأردنية عام 1974. وعلينا أن نتذكر أن الغزاوي تخرج من الجامعة ذاتها وفي العام نفسه، كما وردت في الرواية مقاطع أخرى تلتقي فيها شخصية رأفت مع شخصية الغزاوي. فهل كان موقف الغزاوي في الواقع كذلك؟ معطيات حياة الغزاوي تنفي تلك الحيرة التي نجدها في مواقف رأفت، وإن كان الغزاوي يميل إلى الصمت والتفكير العميق والتشاؤمية في حياته الطبيعية.

وعلى الرغم من أن رأفت يبدو قريباً من صنع القرار في أوساط الانتفاضة، فهو على علاقة بعباس وإبراهيم رمزي، وقريب من أوساط منظمة التحرير، غير أن لا تأثير له في اتخاذ القرارات، كما أنه غير فاعل في سير أحداث الرواية، ويكتفي بالتعبير عن قلقه على الانتفاضة ومصيرها، لذلك قلقاً من تفاعلات تصوير فيلم "مطاردون في بلادهم"، وفي كثير من الأحيان يقف حائراً مضطرباً غير فاعل في الأحداث، بل يكتفي بطرح الأسئلة، أو مكتفياً بالصمت؛ فهو يسأل فؤاد عبد الجبار "إن كان من الضروري أن نمضي في مرحلة العصيان المدني، وإن كان علينا أن نفرق بين العصيان الشامل والعصيان الجزئي"²⁶⁹⁸. وعلى الرغم من أهمية القضية المناقشة في اجتماع تونس، وهو مصير الانتفاضة واستغلالها سياسياً، غير أننا لا نسمع له صوتاً في ذلك اللقاء الذي يُفترض أن يكون له صوت فيه. وفي اجتماعه مع المسؤول في المنظمة في عمان اكتفى بطرح الأسئلة والإدلاء بعبارات أقرب إلى الرومانسية والرمزية.

²⁶⁹⁸ الحواف بما قاله الرواة، ص 85.

رأفت صالح الراوي الحائر يظل يعاني ويكابد قلقاً وخوفاً على مصير الانتفاضة، ويرى بصيص الأمل في عباس، لكنه لا يعرف كيف يبحث عنه، ويبحث عنه بدون أن يحدد هدفاً للبحث، ولا ماذا سيبحث معه لو وجد. وما بحثه عن عباس إلا تعبير عن اختلاط الأمور عليه، وارتبأكه في تحديد المسار "وسرعان ما تساءلت ماذا كنت أريد منه لو وجدته. بدأت أبحث عن السر الحقيقي الذي جعلني أبحث عنه، وما الذي يجعلني أكذب على نفسي إلى درجة أجد فيها صعوبة بالغة في تحديد الأمر ببساطة، هكذا ودون قلق؟ وحتى هذا التحدي لم يكن مفيداً.. أردت أن أتحدى ذاتي وأتهمها بالكذب علي [هكذا] أحدد الأمر، لكن الأشياء بدت أكثر تعقيداً من ذلك. ربما كان هذا هو الذي يجيبني على السؤال أو هو الذي سيفاجئني بتحديد الأمر.. لم يكن ثمة شيء واضح في بحثي عنه سوى أن الأمور كانت مختلطة علي. ماذا كنت أريد؟"²⁶⁹⁹.

وفي بعض المواقف تبدو شخصية رأفت صالح متجاوزة الحيرة والارتباك واختلاط الأمور إلى العجز أو اللامبالاة، فقد أشغل نفسه بحديثه عندما جاءت زوجة نادر تخبره باعتقاله، حتى اعتقد أن الدمعة التي سالت من عينه كانت بفعل الريح البارد "حاولت أن أرخي أذني لكلامها فيما راحت زوجتي تبكي قليلاً. ربما كانت الريح هي التي نفخت عيوني وجعلتني أرخي دمعة كبيرة جذبت معها أخرى"²⁷⁰⁰. فلماذا كان حدث اعتقال نادر حدثاً غير مثير؟ كانت ردة فعل رأفت أكثر من فاترة، وخلت من التضامن مع زوجته المستجدة المكسورة. فهل ذلك إشارة إلى أن ذلك حدث عابر غير ذي بال في مسيرة هدف استئثار الانتفاضة، بل يخدم ذلك الهدف؟ أم أن طبيعة رأفت الحائرة المضطربة أفقده لياقة التصرف إن فقد الإحساس بمسؤولية الزمالة الفكرية والنضالية؟

ويبدو أن المثقف رأفت صالح يفقد بوصلته ورؤيته، ويعترف بحيرته واضطرابه، ويكتفي بالمراقبة ويقف حزينا حائراً لا يعرف اللحاق بأيهما، ويقف عاجزاً بدون أن يعرف له اتجاهاً بين فؤاد عبد الجبار الذي يمثل اتجاهاً سياسياً يعمل على استغلال الانتفاضة سياسياً، وبين قائد الانتفاضة الفاعل إبراهيم فوزي، ويتمنى لو يجد عباساً ليحل له تلك المعضلة، ففؤاد وإبراهيم "يمشيان طريقين

²⁶⁹⁹ نفسه، ص 89.²⁷⁰⁰ نفسه، ص 96.

أراهما بسهولة، يقتربان ويبتعدان دون أن ينظرا إلى بعض كأنهما لا يعيان أن الآخر يتواجد في مكان ما ويتحرك كنقطة لا تستطيع التوقف. وماذا تفعل أنت؟ تكتفي بالمراقبة وتحزن لأنك لا تستطيع أن تلحق بواحد منهما كي تتوقف معه قليلاً فلا تدري أين وصل الآخر. ليت "عباس" يأتي بعد السفر ويقتسم معك الطريق، إذن تستطيع أن تكون ذاتك²⁷⁰¹. ويظل رأفت مؤرقاً ومحتاراً ومضطرباً، يرافقه إحساس بالخيبة والفشل والعجز. ويبدو أن الكاتب قد رسم المثقف بهذه الصورة ليجسد مأزقاً إضافياً من مأزق الانتفاضة، وكأن الانتفاضة قد تجاوزت موقف المثقف الحائر.

ت. إبراهيم فوزي شهيد الانتفاضة المندفع. شخصية قيادية في صفوف الانتفاضة، ولا يلتفت إلى ما يجري في دهاليز السياسة ولا يهتم بها. وهو يمثل المناضل المخلص في نضاله، يفقد رفيق نضاله فؤاد عبد الجبار بنفسه أمام القضاء الإسرائيلي، ليخلصه من السجن. ويحرص كثيراً على والدته، فيوصي فؤاداً بها خيراً بعد أن خرج من فترة سجنه القصيرة. وهو ثابت على مواقفه منها، ويظهر متحمساً لفكرة أن يعلم العالم من خلال السينما، ما يعانيه الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال، وفي ظل الانتفاضة، لذلك اندفع بحماس لقبول تحدي ظهوره في فيلم "مطاردون في بلادهم" متسرعاً إلى حد التهور والقرار غير المدروس جيداً، مما عرضه كرمز للانتفاضة للموت.

ث. وفي الرواية شخصيات أقل حضوراً وذات أدوار أقل نصاعة، وإن كانت ذات رمزية في أدوارها. فشخصية سروة تمثل الوطن والأرض، والمناضلة المخدولة، والفاقة لكل أمل، من خلال تجاربها في لبنان والضفة الغربية، وكأنها تمثل القضية الضائعة والمتخلى عنها. أحبت الضابط "غريب" في لبنان، ومات بعيداً عن الوطن. وشهدت مجازر مخيمات اللاجئين في لبنان في السبعينات، وشهدت بعينها الدماء والموتى. فقدت الفاعل العسكري في المقاومة. وتخلّى فؤاد عنها، وتركها في مهب الريح. ثم فقدت زوجها المفقود.

ج. عباس البوصلة والخلاص. وهو الضمير الحي الصادق المخلص للشعب، وللثورة، وللوطن وللانتفاضة، والبوصلة التي تحاول في كل مرة تصحيح مسيرة

الثورة وتصويبها ابتداء من لبنان وانتهاء بالضفة الغربية والانتفاضة، ويمارس ذلك باستمرار، ولكن لا يعرفه أحد، ولا يُعرف أين يقيم، وقليلًا ما كان يستمع إليه الناس، ولا ينتبه أحد إلى أقواله إلا بعد فوات الأوان. وقد دخل المعتقل لمشاركته في الانتفاضة، ولكن لم يطل به المكوث²⁷⁰². وهو إلى جانب إبراهيم فوزي في الانتفاضة²⁷⁰³. صوته خافت أو صامت، وقليل التأثير في المحيط وأوساط الانتفاضة، وقد شاخ وكأن أحداً لا يعرف تاريخه الوطني، على الرغم من له تاريخ عريق يمتد إلى ما بعد النكسة، وقدم ولده الضابط "غريب" شهيداً في لبنان.

ح. موسى الحاوي وسلطان فهمي عاملان في الخفاء. وهما شخصيتان لا تظهران إلا لماماً في الرواية وهما يقومان بأدوار خفية كما يبدو، ويبدوان في مواقف تقييمية لكيفية استثمار الانتفاضة سياسياً. ورأينا كيف أن خلاصة فكرهما تقوم على استثمار الانتفاضة لحث أطراف معينة لفتح حوار مع العدو يؤدي إلى تسوية سياسية مع المحتل، وبدون أن نعرف ما هي شروط، أو أبعاد وظلال تلك التسوية.

4. السرد الروائي

يقوم السرد في رواية "الحواف" على عدد من السمات في نسيجها البنائي المعماري. وأهم هذه السمات هي:

أ. هيمنة السرد على الحوار، فالأسلوب الغالب على المتن الروائي هو السرد وقليلًا جداً ما يحدث الحوار الذي كشف عن أفكار الشخصيات ومواقفها. بل إن الحوار ورد في بعض الفقرات بشكل متداخل في شكل طباعته وجاء صوت المتحاورين في فقرة واحدة، وعلى القارئ أن يكون شديد الحذر لكي يفصل ما بين موقفي المتحاورين. والسرد يقوم على لغة فصيحة موحية ورامزة، ولا نجد اللغة العامية أو المبسطة. بل هي لغة عالية المستوى.

²⁷⁰² ما قاله الرواة، ص 135.

²⁷⁰³ نفسه، ص 123.

ب. اللغة الشعرية التي امتزجت في المتن الروائي بكل ما في الشعر من ملامحه المعروفة من مجازات واستعارات ورموز وإيقاع، ولعل أوضح مثال ما جاء في كابوس من كوابيس سرورة"

"- هاتي يدك ياسرورة.

- خذها.

- نامي يا سرورة.

- إني فعلاً أنام كل المسافة.

- كلي هذه القطعة من الخبز.

- جافة ولا طعم لها لكنني ألوكها.

- تعالي معنا.

- أنا ذهبت قبلكم.

- اشربي الماء.

- أملس يتدفق ولا يطفئ شيئاً.

- وماذا رأيت؟

- النساء مثلي.

- أكملني.

- النساء مثلي.

- نعم، ولكن أكملني.

- لا تدرون ما النساء زحملن الخطايا بأكياس.

أبي عاد. أظنه مسد شعري العاري. عبد النبي عاد أظنه فراشة دون صوت، ظلّه جالس أمامي.

- انظري في وجهي سألتك بالله.

- إني أنظر.

- أقول انظري في وجهي، هل أنا قبيح؟
- لا لا لا. وجهك أمامي.
- ماذا أفعل إذن؟
- تضحك، تبكي، تحبس أنفاسك، يخرج قلبك من فمك.²⁷⁰⁴

ت. **توظيف الحكاية الشعبية.** أما وقد قضي على الانتفاضة وسدت السبل، فالبديل الذي يبعث الأمل هو اللجوء إلى ذاكرة الشعب وما تختزنه تلك الذاكرة من حكايات ذات دلالات. لن تتوقف الحياة، ولن يكون اليأس المطلق في أفق مسدود هو البديل، بل تصبح الحكاية إجابة عن أسئلة لم تجب عنها الرواية؛ ففيها عبر ودروس، وتصبح الحكاية مكوناً أساسياً من مكونات الرواية، ووظفت لتجيب بطريقة غير مباشرة عن الأسئلة المطروحة، هي حكايات رمزية وغامضة في إحياءاتها وقابلة لغير ما تفسير.

ولأن الوطن والانتفاضة قضية الناس، كل الناس، فقد كانت حكاياتهم التي يتداولونها مقدمة على كل شيء؛ لذلك حين احتاروا في اختيار الهموم بعد أن خلطوا همومهم كل في كيس خاص، عاد كل واحد منهم وأخذ كيسه وقبل بهوممه، ولم يأخذ كيساً غير كيسه. قَدَّرُ الناس أن يحملوا همومهم، وأن يرضى كل منهم بذلك النصيب "أعرفين يا سروة -قلت ذات مرة- قرأت أساطير كثيرة. تمرّد الناس على همومهم لا يريدونها. ثقّلت عليهم. قالوا ليتنا نغير حظنا في الحياة... فلان غني وعلان فقير، هذا عنده زوجة رائعة وهذا عنده بوم في الدار.. يا رب همومنا كثيرة. قال الرب ضعوا همومكم في كيس واربطوه جيداً. كل منكم يفعل ذلك بأمرى أنا الرب صاحب الكلمة. لا تطلعوا بعضكم على أسرار بعض وحين تنتهون من ذلك ليأخذ كل منكم كيسه إلى وسط البلد. هكذا بالليل، احمّلوا أكياسكم واقذفوا بها وسط البلد، وفي الصباح اذهبوا واختاروا ما تريدون، إن كانت أكياسكم لا تعجبكم. فرحوا طيلة الليل بعد أن تخلصوا من همومهم. مساكين ذهبوا ليختاروا هموماً غير همومهم. احتاروا كثيراً. فكروا

كثيراً، وأخيراً ركض كل إلى كيسه وحمله مرة أخرى. عاد يحمل همومه نفسها لأنه لم يكن ليحتمل المغامرة بهموم غيره.²⁷⁰⁵

وأورد الروائي حكاية شيخ القرية والديك المعروفة في الأوساط الفلسطينية، ذات الدلالات المتعددة، التي تحمل فيما تحمل حتمية عودة الحق إلى أصحابه، كما تحمل اللوم والتقريع على التفريط، وضرورة العودة إلى جذور المشكلات لحلها، أي العودة إلى جذور القضية الفلسطينية، وليس التوقف عند النتائج الجزئية، كما تحمل معنى ضرورة مرجعية القرارات التي يحتاج إليها الناس ممثلاً في الحكاية بالشيخ الحكيم. كما تحمل معنى عدم الاستهتار بحكمة الحكماء. ولأهمية الحكاية ومعانيها فلا بد من إيرادها كما جاءت "في قديم الزمان عاش أهل القرية سعداء بحياتهم ربوا الماشية وزرعوا الحقول، وكانوا في كل أمورهم يستشيرون حكيمهم الشيخ. وذات يوم جاءت عصابة من القرية المجاورة وسرقت ديكاً لامرأة أرملة. صاحت الأرملة بأهل القرية الذين استشاروا الشيخ. وقفوا ساعة على باب. وأخيراً خرج إليهم وقال: ابحثوا عن الديك. ورجع وأقفل الباب. ضحك عليه الناس وقالوا: فقد شيخنا الحكمة. يريدنا أن نبحت عن الديك ونترك أعمالنا. مضى زمن. عادت العصابة وسرقت بقرة من أبقار القرية، وجاء الناس للشيخ يسألونه الرأي. خرج إليهم بعد ساعتين وقال: ابحثوا عن الديك. ورجع وأقفل الباب. صاح الناس: مجنون.. مجنون.. نقول له جاءت العصابة وسرقت بقرة ويقول لنا ابحثوا عن الديك الذي ضاع قبل سنة - لا حول ولا قوة إلا بالله. وذهبوا لأعمالهم. مضى زمن. عادت العصابة واختطففت فتاة في السابعة عشرة، أجمل بنات القرية. جن جنون الناس وجاءوا الشيخ يسألونه الرأي. خرج إليهم بعد ثلاث ساعات وقال: ابحثوا عن الديك. وعاد يغلق الباب. تسمروا مكانهم وقالوا: نشهد أن الشيخ فقد الصواب. نقول له دنسوا شرفنا ويقول ابحثوا عن الديك الذي ضاع منذ سنين - لا حول ولا قوة إلا بالله"²⁷⁰⁶.

وتدل حكاية شهرزاد والملك شهريار على لسان الحكواتي التركي²⁷⁰⁷ "على الخديعة والفتن والدسائس والفساد المستشري. وربما تدل نهاية شهرزاد في

²⁷⁰⁵ الحواف. ما قاله الرواة، ص 101.

²⁷⁰⁶ نفسه، ص 134.

²⁷⁰⁷ نفسه، ص 168.

الحكاية بأن البراءة مسحوقة في هذا العالم²⁷⁰⁸. وقد يكون في ذلك إشارة إلى مصير إبراهيم فوزي لأنه تعامل مع تصوير الفيلم بشيء من السذاجة والارتجال.

وسرد الراوي حكايات شعبية أخرى ذات دلالات اجتماعية، فحكاية أم فاطمة والأوزة²⁷⁰⁹ تشير إلى خطورة التمادي وضرر قوة الأقوياء على الضعفاء، في حين تشير حكاية فاطمة والمغارة والاعتصام إلى معاني العفة²⁷¹⁰، وأنه لا بد من الاقتصاد من الجاني. وقد تتماهى الحكاية الشعبية بالكابوس فلا نعود نفرق بينهما، كما أنها قد تكون ذات رمزية غامضة وشديدة التعقيد، ويصعب تفسيرها، كما هو الحال في قصة فؤاد عبد الجبار وموسى الحاوي وسلطان فهمي والكلاب²⁷¹¹.

ث. ووظف الكاتب الكوابيس المقلقة المزعجة والمؤرقة²⁷¹². ولقد كانت تلك الكوابيس والأحلام المزعجة آتية من مخزون الذاكرة، وانعكاساً للحياة اليومية من الحيرة والتمزق والقلق والاضطراب والغدر والخوف من سوء العاقبة، سواء تعلق الأمر بمصير الانتفاضة ومسيرتها، أو بماضي الشخصيات وسلوكها وتخاذلها، أو نتيجة المشاهدات والتجارب الحياتية التي مرت بها، وكأنما كانت تلك الكوابيس تعبيراً "عن تراجع الأحلام وانكسارها ودلالة على معاناة الشخصيات واستفحال هذه المعاناة"²⁷¹³.

لقد كانت مسيرة فؤاد عبد الجبار وتضحيته بالانتفاضة بصورة تقترب من الخيانة، وتنكره لأم إبراهيم، وخداعه لسروة، وتخاذله عن حمل الشهيد، أبرز مصادر تلك الكوابيس التي تلاحقه في حياته وتقتض مضجعه²⁷¹⁴. وكانت تجربة سروة في مخيم تل الزعتر وحرب المخيمات في لبنان مصدر كوابيس مقلقة لها. وكانت تجاربها المحبطة في الحب المفقود سبباً لنوع آخر من الكوابيس التي تقيم صراعاً بين غريب، الشاب المقاتل الذي أحبته وبين فؤاد

²⁷⁰⁸ شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 143.

²⁷⁰⁹ الحواف. ما قاله الرواة، ص 166.

²⁷¹⁰ نفسه، ص 153.

²⁷¹¹ نفسه، ص 137.

²⁷¹² نفسه، ص 103، 108، 121، 127، 132، 137، 138، 144، 156، 163.

²⁷¹³ شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 144.

²⁷¹⁴ شغل أمر الخداع وهضم الحقوق فكر الغزاوي بحيث شكل "ثيمة" أساسية في هذه الرواية وفي رواية الخطوات أيضاً.

الذي خذلها، وبين فقدانها لزوجها مصطفى العارف المفقود²⁷¹⁵. كما تأتي كوابيس رأت لتعبر عن أرقه وحيرته وعجزه الواقعي اليومي.

ج. **توظيف تقنيات الاستدكار بكثرة شديدة**، فإذا كانت الرواية قد بدأت من لحظة حاضرة، فإنها دائماً كانت تأخذ القارئ إلى الماضي، هو ليس الماضي البعيد، بل قد تمتد بعض تلك الذكريات إلى السبعينات، عند تناول ما جرى في مخيمات الفلسطينيين في لبنان، وما جرى من مقاومة في الضفة الغربية إلى زمن الانتفاضة. وقليلاً ما نجد الاستشراف. وتوظيف الحكاية والاستدكار والكوابيس والاستشراف والرمز أدى إلى تكسر الزمن وتداخله وتشابكه، وتشابك الأحداث والأصوات.

ح. **التناص**. لقد اتكأ الراوي على بعض النصوص السابقة، ومن ذلك تضمينه الرواية بعض النصوص القرآنية التي امتزجت بالمتن وبالباء الروائي، لتعزز مضمونه وفنيته²⁷¹⁶. كما يبرز التناص في إعادة بناء الحكاية الشعبية لتخدم البنية الفنية للرواية ولتعزز مضمونها. ودمج الغزاوي قطعاً من الفلكلور الشعبي في الأغنية الفلسطينية على السنة الثوار، وهم يدركون سنة الحياة في التغير والدوران، والتحول من حال إلى حال²⁷¹⁷. ونقل شعارات الانتفاضة المكتوبة على الجدران ليصور تنوع الأفكار والفلسفات والانتماءات في المجتمع الفلسطيني²⁷¹⁸. كما نقل الأخبار عناوين الأخبار الصحفية التي شغلت الصحافة العالمية ليصور المدى الذي أخذته الانتفاضة الأولى من ألوان وأبعاد وظلال²⁷¹⁹. بل يمكن القول إن الغزاوي يتكئ على تاريخ الحركة الوطنية وبخاصة في لبنان ليصور ما عانى منه المجتمع الفلسطيني في المنفى من عذابات القتل والموت، ثم الكوابيس²⁷²⁰. ثم دمج لقطة من التاريخ الإسلامي في أحد حين ترك المقاتلون ومواقعهم لجمع الغنائم قبل انتهاء المعركة، مما أدى إلى انقلاب الميزان، من نصر المسلمين إلى هزيمتهم.

²⁷¹⁵ ما قاله الرواة، ص، 148، 155-156.

²⁷¹⁶ نفسه، ص 108.

²⁷¹⁷ نفسه، ص 173، 174، 175.

²⁷¹⁸ نفسه، ص 116.

²⁷¹⁹ نفسه، ص 107.

²⁷²⁰ نفسه، ص 132، 144، 148، 155.

ويحذر عباس المسؤولين في المنظمة من التسرع لجني ثمار الانتفاضة، فالاحتلال ما زال ممسكاً بالوضع.²⁷²¹

5. الزمن في الرواية

بدأت الرواية بمشهد بطيء الحركة تشعر فيه الشخصيات بثقل الزمن، حين كان فؤاد ورأفت ونادر في انتظار عباس، وانتهت باستشهاد إبراهيم فوزي في مشهد سينمائي سريع الحركة، يكاد القارئ يلتقط أنفاسه وهو يتابع حركة الأحداث المتوالية بسرعة الطائفة والرصاص، وبين هذين المشهدين في سرعتيهما يأتي السرد في الرواية كلها.

يقوم السرد في رواية الحواف على الصور السردية غير المباشرة أكثر مما يقوم على الصور السردية المباشرة، فما يتم تصويره من أحداث الانتفاضة، أقل بكثير مما تم تصويره مما يحيط بها. لقد تم التعبير عن أحداث الانتفاضة من خلال لقطات ومضات سريعة ومكثفة، ومنتقاة بعناية تعبيراً عن مواقف فكرية وفنية "ومثل هذه البنية تجعل بناء الزمن في الرواية ذا صبغة تراجعية، فما أن يتقدم السرد إلى الأمام حتى نراه يتوقف ويتراجع من خلال الاسترجاع والتذكر والتداعي والحوار الداخلي ومن خلال القفز إلى صورة وصفية أو أخرى رمزية"²⁷²². والبنية السردية في الرواية قائمة على الانحرافات المتكررة مما يجعل الزمن يفتقد إلى التتابع، ويُبْطِئ إلى حد الشعور بالتوقف في بعض الحالات، ويندفع بسرعة هائلة أحياناً، ويتداخل أحياناً ثالثة. والسرد لا ينقل القارئ إلى الأمام دائماً، بل يعيده إلى الخلف أحياناً، من خلال الاستذكار والعودة بالذاكرة إلى الماضي وأحداثه؛ فقد عاشت شخصياته كثيراً في ماضيها. وحين يتداخل السرد وأزمته يتعقد النص ويفضي إلى ضرورة تركيز القارئ لمتابعة الأحداث والأصوات وفرزها عن بعض²⁷²³.

زمن قصة "الخطوات" لا يتجاوز بضعة أشهر ولا يصل إلى العام. وإن كان في القصة زمن يمتد في لقطات سريعة تعود إلى الستينات والسبعينات. إن التفاعلات الأساسية في الرواية دارت في فترة قصيرة جداً بدأت من أواخر شهر

²⁷²¹ نفسه، ص 164.

²⁷²² شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة، ص 147.

²⁷²³ عزت الغزاوي. ما قاله الرواة. ص 135.

يناير عام 1988 وتنتهي في شهر نوفمبر من العام التالي. وقريب من هذا الوقت كان اعتقال الغزاوي لانتمائه إلى القيادة الموحدة للانتفاضة. لكنه لم يكتب هذه الرواية عن المعتقل أو السجن أو التحقيق؛ وإنما جعلها تقييماً لمرحلة حاسمة من مسيرة الانتفاضة، وهي في بداياتها الأولى. ولعل سرعة الحوادث اليومية، وتسارع التغيرات وتدفعها في الواقع اليومي، هي التي ألزمت الروائي برصدها في زمن قصير استغرق تلك الأحداث.

أما الزمن السردي فيختلف أيقاعه بين موقف وآخر، ففي حين يسير سريعاً وسينمائياً يحمل معه تغييرات فائقة السرعة في نتائجها وتداعياتها واحتمالاتها، كما في حالة اغتيال إبراهيم فوزي²⁷²⁴، يبطئ ويصبح ثقيلاً، ويثير التذكر والشجون في لحظات الانتظار، سواء كان انتظار الشبان الثلاثة لعباس²⁷²⁵، وهو المشهد الذي تفتتح به الرواية، أو مشهد انتظار رأفت لممثل المنظمة في الفندق بعمان²⁷²⁶. وقد ظهر سير الزمن متطابقاً مع زمن القصة؛ فأحداث الحركة والتغير والحسم سريعة وفي زمن قصير، بينما كان الزمن بطيئاً في الأماكن الساكنة القارة والمغلقة. وبالتالي تفاعل الزمن في حركته مع الأحداث، كما ارتبط بالأماكن وطبيعتها. وقد عبرت حركة السرد البطيء عن الحيرة والاضطراب والكوابيس واجترار الآلام والعجز عن اتخاذ موقف أو فعل ما، وتلك هي طبيعة معظم شخصيات الرواية، في حين ينشط السرد حيث تبادر إلى الشخصيات إلى الفعل. بل يختصر الراوي الأحداث كثيراً عند الفعل، كما في لقطة استعداد رأفت للسفر إلى عمان "حقيبة واحدة للسفر تكفي. تشعر أنك أن رحلة العمر لا يمكن اختصارها مهما حاولت. لم يبق أحد من المسافرين غيري. كلهم عبروا النهر وأنا ما زلت مركوناً على مقعد خشبي أنتظر إذن الخروج. الرابعة مساءً وقد حومت عتمة آذار." ²⁷²⁷ هذا اليوم بطوله مر في جمل قصيرة، لا تتجاوز الثواني، لأن الراوي اختصر أحداثها، في حين أخذت الرحلة من الجسر "نهر الأردن" إلى عمان ما يزيد ست صفحات لأن تلك الرحلة التي تستغرق أقل من ساعة بالسيارة واكبتها ذكريات مؤلمة وهواجس مستقبلية غامضة.

²⁷²⁴ نفسه، ص 179-180.

²⁷²⁵ نفسه، ص 72-74.

²⁷²⁶ نفسه، ص 129-132.

²⁷²⁷ نفسه، 114.

ويرتبط زمن القص، أو زمن السرد، وبالتالي حركته سرعة وإبطاء، بمشاعر الراوي أو الشخصية؛ ففؤاد ورأفت ونادر يحسون بثقل الوقت وطوله، وزاد من ذلك الإحساس وثقله "بطء الزمن" البيئة المحيطة، وهي البرد الشتوي القارس. وكأن البرد الواقعي إشارة إلى برودة المشاعر، وترقب ما هو غير واضح، ولذلك كان الشعور بالبرد مضاعفاً. فلا أحد منهم يعرف ساعة وصول عباس، أو ماذا يحمل في جعبته، ولا يعرفونه إلا لمأماً. ودارت في أذهانهم أسئلة لا يجدون لها أجوبة تخفف عبء بطء الزمن وثقله²⁷²⁸.

وقد استخدم الغزاوي تقنيات التلاعب بحركة الزمن سرعة وبطئاً، وهي تقنيات الاستذكار والاستشراف، كما استخدم تقنية تعدد الأصوات، مما أفضى إلى تداخل الأزمنة²⁷²⁹، فقد يتم القفز من الآن إلى الماضي، ثم العودة إلى الحاضر في فقرة واحدة، بل قد يمتد إلى استشراف الآتي²⁷³⁰. واستخدم كذلك تقنية المدى والسعة في المفارقات السردية. وقد تم التلاعب بالزمن بالوصف، وصف المكان ومكوناته²⁷³¹، والمشاهد والحدث والأشياء والشخصية²⁷³².

كما استخدم تقنية الاختصار والحذف لبعض الأحداث التي يتسطيع المرء أن يتوقعها، فمما لا شك فيه أن انتظار رأفت على الجسر إلى عمان لمدة طويلة قد مرت به أحداث عدة، ولكن الراوي لم يسرد منها شيئاً²⁷³³. وقد ساهم تقسيم الرواية إلى مشاهد، وإخراج متنها في أقسام مرقمة بتسلسل، بعد فراغ أبيض كبير في مطلع كل قسم، إلى تحول في السرد، في الزمان والمكان والراوي، وفي سرعة الزمن وتنقله.

ومن اهتمام عزت الغزاوي بالزمن الخارجي "إن جاز التعبير" حرصه المتكرر على ذكر تاريخ بعض الوقائع بدقة، فقد حدد بداية الرواية بالخامس والعشرين من يناير وتنتهي في الرابع عشر من نوفمبر من عام 1988. ومن ذلك قوله عن لقاء عباس مع رأفت ونادر وفؤاد "ماذا لو شربنا القهوة في بيت

²⁷²⁸ نفسه، ص 72-74.

²⁷²⁹ نفسه، ص 117، 121.

²⁷³⁰ نفسه، ص 129-132.

²⁷³¹ نفسه، ص 73، 120، 126.

²⁷³² نفسه، ص 76، 81، 88، 97.

²⁷³³ نفسه، ص 114.

رأفت؟ مساءً! 88/1/25 - أخوك²⁷³⁴. ويحدد موعد اللقاء مع عباس بحضور إبراهيم فوزي "ربما يأتي إبراهيم فوزي غداً. الخامس من شباط 88"²⁷³⁵. أما بخصوص البرنامج التلفزيوني الذي شارك فيه فؤاد "نايت لاين" فقد "تكلمت عنه الصحف صباح السادس من شباط."²⁷³⁶ وعن مسيرة الانتفاضة يورد الغزاوي "زخم الانتفاضة الشعبية يتواصل في شهرها الرابع."²⁷³⁷ وقبل اللقاء في عمان بين رأفت والمسؤول في منظمة التحرير يحدد مدة افتراقهما "حاولت أن أرسم فروق ثلاثة عشر عاماً."²⁷³⁸ وحول سجن نادر ومرضه في سجن المسكوبية يورد "فقد كثيراً من وزنه - تعرف أنت مشاكل ضغط الدم. نيسان 88"²⁷³⁹ وغيرها من المواقع

لقد كانت رواية الحواف أقرب ما تكون إلى رواية الأصوات، فكل "شخصية تسرد لديها وما تعيشه، مما يعمق وجهة النظر، أو انعكاسات الصورة في المرايا، لا سيما أن الرواية تتناول موضوع البحث عن المغيّب. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن توظيف الحكاية نسقاً ومعنى قد أعان النص على النهوض بثيمته صعوداً. فالحكاية عنده علامة تصعيد للمعنى تضاف إلى بنية السرد"²⁷⁴⁰.

ثانياً: الميراث

أربع سنوات مرت بين صدور "الحواف" السابقة، وصدور رواية "الميراث". وكانت تلك السنوات الأربع مزدحمة بأحداث بعيدة المدى في تأثيرها. ترجعت الانتفاضة إلى ما يشبه الانطفاء، وانتقل الصراع من ميدان المواجهات والفعل المقاوم إلى طاولة المفاوضات سرّاً وعلناً على مسارات متعددة ومتزامنة أحياناً، وصولاً إلى اتفاق مبادئ في أوسلو، ثم أسست سلطة وطنية فلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، وبشرت أبواق متعددة إلى زمن يخيم فيه الأمن والسلام والرفاه والتقدم والتسامح. وتحول الثوار إلى رجال "دولة" وإلى رجال أعمال، ورجال إدارة، وتحول بعضهم إلى محبط ويائس ومقهور أنه لم ير الحلم الذي

²⁷³⁴ الحواف. ما قاله الرواة، ص 74.

²⁷³⁵ نفسه، ص 107.

²⁷³⁶ نفسه، ص 110.

²⁷³⁷ نفسه، ص 121.

²⁷³⁸ نفسه، ص 130.

²⁷³⁹ نفسه، ص 135.

²⁷⁴⁰ جاسم عاصي. قراءة في روايات الكاتب الفلسطيني الراحل/عزت الغزاوي: الخصائص والسمات. مجلة الموقف الأدبي "دمشق"، السنة 37، العدد 447-448، آب 2008، ص 299.

ضحى، ونفي وحارب من أجله. ولم يغتر بالشعرات والتصريحات، بل كان يفحص كل شيء بالواقع. ويبدو أن الرواية كانت قد كتبت في وسط التسعينات، حيث أشارت في منتها إلى حوار جرى بين شخصياتها حول الإعداد للانتخابات التشريعية التي حدثت مطلع عام 1996، وأفرزت المجلس التشريعي الأول للسلطة الفلسطينية²⁷⁴¹.

في تلك الأجواء وبعد تجربة حياتية في أمريكا كتبت سحر خليفة هذا الرواية. ليست هل المرة الأولى التي تذهب فيها سحر خليفة إلى المجتمع لتكشف عما يضرب في جذوره. ذهبت خليفة إلى أعماق المجتمع لتفصح جوانب الخل فيه، والكامنة أحياناً في عقلية موروثة، أو مستحدثة بفعل ظروف طارئة ومؤقتة، ولا منطقية لها، كالتصور بأن الوطن قد تحرر، وقد حان أوان قطف ثمار المكاسب الاقتصادية. وليس الأمر كذلك، بل هو وهم، أدى إلى اختلال التوازن الاجتماعي والأخلاقي. وعلى الرغم من أن خليفة لم تنس ثنائيتها التقليدية، غير أنها وظفت تقنيات روائية متنوعة ومتقدمة.

1. ما "الميراث"؟

يأتي عنوان الرواية اسماً معرفاً بال التعريف. ومعنى ذلك أنه قد يأتي خبراً لمبتدأ محذوف تقديره "هذا هو الميراث". وقد وقد يكون مبتدأ لخبر محذوف في الجواب على سؤال "ما الميراث؟". ومن الناحية اللغوية فإن كلمة "ميراث" تعني "الإرث" وهي مشتقة من الفعل "ورث"، وهي إما أن تكون مصدراً "موراث" ثم قلبت الواو إلي ياء لمناسبة حركة ما قبلها. وفي هذه الحالة يكون الاسم "ميراث" اسم معنى. وقد تكون مشتقة من "موروث" وجرى قلب الواو الأولى إلى الياء، ثم قلبت الواو الثانية إلى الألف، وتكون في هذه الحالة اسم مفعول، وهو اسم عين، أي المال أو المتاع الموروث. وفي كلا الحالين حدث تغير وتحول و"قلب" في البنية اللغوية الصرفية العميقة للجزر اللغوي، فهل كانت سحر خليفة ترمز بذلك إلى تلك التحولات والانقلابات الاجتماعية العميقة في البنية الاجتماعية الفلسطينية حين كتبت روايتها؟

²⁷⁴¹ الميراث، ص 143.

أما المعنى الوظيفي للكلمة "الميراث" فيحمل معاني متعددة لدى شخصيات الرواية. فهو كما يبدو عند زينة المتخصصة في علم الإنسان، يعني التراث، والموروث من أفكار وثقافة وحضارة، وعادات وتقاليد، وما يطرأ عليها من تغيرات، والعوامل الفاعلة في ذلك. وقد كانت زينة في الرواية تبدو كذلك، فهي تنتظر لما شاهدت وسمعت من هذه الزاوية. ولقد ورت تناص بين عنوان الرواية وبين عناوين أجزاء الرواية؛ فالجزء الأول عنوانه "بلا ميراث"، وعنوان الثاني هو "هذا الميراث" وعنوان الثالث هو "ثم التركة" التي تعني الميراث أيضاً. وقد ترددت كلمة الميراث على ألسنة كثيرة في الرواية.

لقد جاء العنوان بتشكيل من تشكيلات الخط الديواني، وبحجم كبير وفي مركز الصفحة في جزئها الأعلى. وقد وردت الألف الوسطية في العنوان بصورة مفتاح كبير يقف رأسه على مستوى سطح بقية الحروف، وكان آخره في الأعلى على شكل حلقة المفتاح. وهو لوحة فنية وليس تشكيلاً من تشكيلات الخط الديواني. وقد جاء العنوان باللون الأسود.

أما الميراث عند عبد الهادي الشايب، المثقف والمؤرخ، ابن الطبقة الأرستقراطية، التي تحمل مفاتيح الحرم القدسي، فهو مجد العائلة وموروثها الاجتماعي غالباً، وإن كان لا ينسى هو وأميرة وفتنة، إرث عائلة الشايب، من مجد وماض وتاريخ، ذهب وولى، ولم يبق غير التحسر عليه. فإذا ذهبنا إلى الوسط الاجتماعي البسيط، وإلى المعنى الساذج الذي يحمله أفراد المجتمع الذين طفوا على السطح سريعاً، أو الطامعين في المال "السمسار أبو سالم وأولاده، وسعيد، وفتنة" فإنه يعني الإرث المالي الذي يتصارعون عليه.

لقد كان عنوان الرواية عنواناً مباشراً ومختصراً لموضوع الرواية وقضيتها الأساسية، ولذلك فإنه لا بد أن يلفت انتباه القارئ إلى أن هناك صراعاً من نوع ما على ميراث ما. وعلى الرغم من أن العنوان جاء معرفاً بال التعريف، غير أن هذا التعريف لا يفيد في تحديد ماهية ذلك الميراث.

2. الغلاف والعتبات

لقد جاء غلاف الرواية خلفية بيضاء، تحتل نصفها الأسفل لوحة فنية. وجاء العنوان في الثلث الأعلى من صفحة الغلاف الخارجي. وتحت اسم الكاتبة بخط

أصغر بكثير من حجم خط العنوان الذي احتل ما يساوي نصف عرض الصفحة وفي مركزها. وفي الزاوية العلوية اليسرى جاء مستطيل صغير "1سم، 4سم" ذو خلفية تميل إلى اللون الأخضر الغامق، وفيه جاء التجنيس الأدبي "رواية" بخط يدوي. وفي الزاوية السفلية اليمنى من الغلاف فقد ورد مستطيل "1سم، 5سم" أسود اللون ورد فيه اسم دار النشر "دار الآداب" وشعارها. وفي النصف الأسفل من صفحة الغلاف جاءت لوحة من تصميم نجاح طاهر "كما جاء في الغلاف الأخير" لامرأة تلبس ملابس ريفية فلسطينية تقليدية، وقد أدارت ظهرها، ولا تبدو ملامح وجهها، وقد تكون قد قُيِّدت يداها إلى ظهرها. وجسم المرأة لا يظهر كاملاً بل يظهر في اللوحة فقط ما فوق الفخذين. ويحيط بالمرأة إطار يشبه إطار الباب القوسي. والباب أو الإطار لا يفضي إلى بيت أو إلى غرفة، بل كأنما هو إطار يفضي إلى أفق مفتوح يغلب عليه اللونان البني الفاتح والأصفر. وكأن المرأة تدخل ذلك الباب. وقد عقد شعر المرأة بشكل جديلة طويلة تنتهي بشكل مفتاح يشبه ذلك الذي جاء في العنوان. وقد تشير هذه اللوحة إلى حالة وجود نهلة في ذلك البيت الذي احتجزها أولاد السمسار فيه، وهذا ما يفسر تقييد اليدين. وفي ذلك إشارة إلى فكرة القيود التي تحبس المرأة، ولكن أنوثتها تحمل أمل حريتها ممثلة بالمفتاح الذي عقدت به جديلتها.

أما الغلاف الأخير فقد جاء فيه نصان، أولهما في أعلى الصفحة، وهو اقتباس من متن الرواية يشير إلى مراجعة زينة لموقفها من البقاء في وادي الريحان، وتحليلها لحالة أسرتها بعد أن اكتشفت تناقضات أقاربها وأسرتها، وكانت تلك المراجعة هي التي قررت على أثرها العودة إلى أميركا. وفي أسفل الصفحة خمسة أسطر مختصرة عن سحر خليفة ورواياتها السابقة. وفي الزاوية اليسرى السفلى للغلاف اسم دار النشر وشعارها، وعنوانها. وفي الزاوية العليا اليسرى جاءت عبارة "تصميم الغلاف: نجاح طاهر". وفي كعب الرواية الأعلى جاء اسم الكاتبة وفي الوسط عنوان الرواية وفي أسفه اسم دار النشر.

3. الروائية والواقع:

تذكر سحر خليفة في شهادة لها حول حياتها وأعمالها الروائية أنها كتبت رواية "الميراث" في الوقت الذي استنزفت فيه الانتفاضة الكبرى، وبعد أن

ضاقت ذرعاً ببطش الفئات السياسية الفلسطينية، وبعد تزلزلت حركة حماس "على حد تعبيرها"، وبعد خيبة أمل من حلول أوصلو بعد أمل بجل يخلص الناس والوطن من الاحتلال "الحل كان بعيداً وصار أبعد. كان التحرر لنا هدفاً وصار سراباً. بتنا أبعد من أي وقت عن أي حل وأي سلام. والنتيجة بتنا بلا حل ولا ثورة. صرنا كالغنم بلا راع، من غير هدف"²⁷⁴². فكانت "الميراث" "انعكاس الحزن المتزايد، وأنين الناس في الشارع ونواح الأرض. هي قصة شعب تهزمه هزائمه على كل صعيد. هزيمة القائد في الثورة، هزيمة الوالد في الأسرة، هزيمة الأبناء في عالمهم وأرض الأجداد، أرض الميراث، وهزيمة العالم في مشروعه لتكرير وتنقية البيئة، وهزيمة أخيه المناضل حتى ينقلب المهرجان الثقافي إلى مسخرة وساحة تهريج"²⁷⁴³.

تنهج سحر خليفة نهج الواقعية النقدية التحليلية في كتابة الرواية، ومن حرصها على ذلك خلقت أمكنة متخيلة جعلتها "تمارس على القارئ تأثيراً مشابهاً للواقعية" رغم عدم واقعيتها الفعلية"²⁷⁴⁴. وقد جمعت في "الميراث" تناقضات الحياة وصراعاتها وتعارضاتها بين فئات اجتماعية مختلفة إلى درجة تقترب من مقولة زيرافا "الواقعية النقدية هي القدرة على تسليط الضوء على كل تناقضات وصراعات ومفارقات الإنسانية في لحظة معينة من العصر"²⁷⁴⁵. وقد ركزت سحر خليفة على الصراعات والتناقضات الاجتماعية التي سادت المجتمع في الضفة الغربية في بداية تسعينات القرن الماضي، وأساس هذه التناقضات هو "الميراث"، بمعناه الثقافي الحضاري، وبمعناه المادي. وتبدو شخصيات الرواية وقد "خرجت من أرض الواقع، واستمدت منها معظم مكوناتها المادية والمعنوية"²⁷⁴⁶، وكانت شخصيات مستوحاة من أوساط المجتمع بطبقاته الريفية والمدينية، فكانت أزماتها معبرة عن أزمات المجتمع الفلسطيني كله. ومن جهة أخرى تبدو المرارة شديدة جداً في الرواية، وأهديت إلى سحر الديسي، فهل ذلك

²⁷⁴² د. فيصل دراج وآخرون. أفق التحولات في الرواية العربية. ص 177.

²⁷⁴³ نفسه. ص 177.

²⁷⁴⁴ د. حميد لحداني، بنية النص السردية، ص 66.

²⁷⁴⁵ زيرافا. الأسطورة والرواية، ص 28.

²⁷⁴⁶ د. طه وادي. الرواية السياسية، ص 73.

مجرد تشابه عرضي في الأسماء، أم أن تلك الأزمة كانت "أزمة المؤلف نفسه مع واقعته"²⁷⁴⁷؟.

لقد أسبغت خليفة أكثر ما استطاعت من المظاهر الحقيقية على أحداث الرواية وشخصياتها وجعلتها ملموسة إلى درجة أنها خدعتنا، كما يقول ميشال بوتور²⁷⁴⁸، بحقيقة تلك الشخصيات وواقعيتها. وإذا كان فوستر يرى "أننا لا نتوقع شيئاً أكثر من أن تتطابق" الرواية "كلياً مع الحياة اليومية"²⁷⁴⁹، فقد كانت رواية الميراث متطابقة مع هموم الناس ومشكلاتهم في ظل التحولات الكبرى التي شهدتها المجتمع الفلسطيني في نهاية القرن الماضي. وكما يرى كينتليانوا من أن القصة تصوير "محتملة إذا استشرنا أنفسنا أولاً كي لا تقول شيئاً يتعارض مع الطبيعة. وإذا ألمحنا مسبقاً إلى البواعث التي أدت إلى حدوث الأشياء المروية... وإذا رسمنا الشخصيات بتلك الخواص التي تجعل الوقائع قابلة للتصديق"²⁷⁵⁰، فإننا نجد أن سحر خليفة توقفت عند أحداث وشخصيات مختارة من الحياة وجعلت تلك الأحداث والشخصيات قابلة للتصديق.

ولكن سحر خليفة لم تتوقف عند اليومي الواضح والسطحي والمكشوف، بل ذهبت بعيداً حين نزعت إلى الكشف عن المجهول أو المتغاضى عنه، كما تقول ناتالي ساروت، حين رأت "أن الواقع في نظر الروائي هو المجهول، هو المحجوب"²⁷⁵¹، وأن هذا الواقع غير قابل للإدراك بشكل مباشر، وهو يتألف من عناصر مبعثرة نحزرها ونستشعرها بشكل بالغ الغموض، عناصر امتزجت في شبكة مبهمّة، ترقد محرومة من الوجود ومن الحياة، ضائعة في مجموع لا متناه من الافتراضات والإمكانات، محبوسة تحت غلاف الظاهر، مخنوقة تحت ما سبقت رؤيته، وقد فعلت خليفة ذلك، فذهبت إلى ما وراء السطح لالتقاط تلك العناصر وبناء رواية متكاملة منها، كشفت فيها عن المجهول أو عما لا يريد الناس كشفه، فكانت رسالتها وأطروحتها تعرية الواقع، وكشف حقيقة أمراضه، التي تنخر في النظام الاجتماعي وتجعل الأشخاص متوترين ومتضايقين ومتناقضين وغير متصالحين مع واقعهم.

²⁷⁴⁷ نفسه، ص 73.

²⁷⁴⁸ ميشال بوتور. بحث في الرواية الجديدة، ص 6.

²⁷⁴⁹ فوستر. أركان الرواية، ص 52.

²⁷⁵⁰ د. صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 278.

²⁷⁵¹ غولدمان. مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص 176.

وإذا كان ريكاردو يرى أن الواقعية ليست هي المماثلة للواقع بحيث يجب أن لا تكون تطابقاً حرفياً مع الواقع، وينبغي للتواطؤ بين القصة والحياة أن يخفي الروائي سذاجته خلف تعقيدات أقل مباشرة²⁷⁵²، فإن "الميراث" لم تتوقف عند البسيط والساذج والسطحي، بل صنعت أبطالها من عناصر حقيقية، وذات تأثير كبير، موزعة راغبة بطرق مختلفة الرؤى في التحرر السياسي والاجتماعي والاستقرار والاطمئنان. وجسدت قلق الإنسان الفلسطيني حيثما حل، في داخل الوطن أو خارجه.

والبحث عن الواقع المجهول أو المسكوت عنه والمستتر يرغم الروائي على التخلي عن الأشكال المستهلكة والعقيمة، كما تقول ناتالي ساروت²⁷⁵³، وأن عليه أن يصطنع لنفسه أداة جديدة صادمة، وأن عليه أن يبدع شكلاً حياً. وقد اختطت سحر خليفة لنفسها خطأ يواجه الواقع بمعطياته الحقيقية ويكشف عما فيه من عيوب، وعما فيه من خلل يؤدي إلى صراع لا يخدم التغيير الإيجابي التقدمي الحضاري في حياة الناس، بل يبقوهم يعيشون في دوامة يدورون فيها حول ذواتهم، ويفاقم من أزماتهم.

اختارت سحر نماذج حداثية وبشرية صادمة، وحرصت على أن تكون نماذجها أكثر تعبيراً عن الواقع، عن المجتمع، وعن الحالة. واقع ما بعد الانتفاضة الأولى، واقع ما بعد السلام، واقع ما بعد تأسيس السلطة، واقع ما أشيع من وهم حول انتعاش اقتصادي ورفاه، واقع النفعية وجني المكاسب. كان لا بد للشكل الروائي من أن يتأثر بهذه الرؤية، بحيث يصبح البناء الروائي صورة "الحياة اليومية في المجتمع الفردي، ويوجد تجانس دقيق بين الشكل الأدبي للرواية... وبين علاقة الناس اليومية مع الأموال عموماً وبشكل أوسع، علاقة الناس مع الناس الآخرين"²⁷⁵⁴، كما يقول لوسيان غولدمان. لقد كان الصراع في معظمه في رواية الميراث يتركز حول المال والمواقع الاجتماعية. وكذلك كان التناقض الرئيسي في الرواية يتمحور حول المال، ولا يخلو من أساس اجتماعي ثقافي موروث حوله.

²⁷⁵² جان ريكاردو. قضايا الرواية الحديثة. ص 28.

²⁷⁵³ غولدمان. مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص 179.

²⁷⁵⁴ نفسه، ص 179.

وبصفة عامة فإنه يمكن إدراج الميراث ضمن الرواية الواقعية النقدية، حيث أن أهم سمات هذه الرواية هي التصوير الواقعي للحياة تصويراً انتقادياً تشاؤمياً لذلك الواقع، بدون وضع حلول للخروج من المأزق الذي تعيشه شخصيات الرواية. وحتى الهروب من المكان، كما فعل كمال، وأبو سالم السمسار، وزينة، أو التفكير فيه، كما هي حالة فيوليت، أو غيره من الهاربين، كما هو حال مازن، فإن ذلك لـه لا يمثل حلاً أو تفأؤلاً، بقدر ما هو هروب من مواجهة الواقع، الذي تغير، ولم يتغير الناس معه.

هذا التوجه الأيديولوجي الاجتماعي لسحر خليفة دفعها إلى التركيز في "الميراث" على القضايا الاجتماعية والخلل في النسيج الاجتماعي وجعلها "تلقي على الواقع ... ستاراً كثيفاً من التصورات الخاصة"²⁷⁵⁵، ومنها نظرتها إلى مسيرة الثورة الفلسطينية، وعملية السلام، ودور الاحتلال في تخريب حياة الناس، والتضييق عليهم، وتقييد أيدي السلطة الفلسطينية في ظل الهيمنة العسكرية والأمنية الإسرائيلية. وقد أخذت تلك التحولات الاجتماعية مجالها في فترة التسعينات، وبشكل خاص بعد معاهدة السلام والطموحات والأحلام الشعبية الكبيرة التي واكبتها، دون أن يكون لذلك سند في الواقع. هذه الأيديولوجية جعلت سحر خليفة تظن أنها قادرة على إصلاح المجتمع وأنها قادرة على أن تصير ما لا يمكن أن يصير، لكنها تكتفي بالتشخيص بدون حلول. وحرصت أن تخضع من خلال تصوراتها كل العناصر في العمل الروائي ومقوماته لإرادتها، ولكنها في الوقت نفسه كانت قادرة على تسريب هذا النزوع إلى الأيديولوجيا في العمل الروائي، وكان من آثار هذا النزوع الأيديولوجي تنميط الشخصية، وإثارية السرد الروائي وخطابيته أحياناً، بحيث أصبح السرد إخبارياً في معظم أجزاء الرواية، ويقفز في بعض الأحيان إلى نزعة تبشيرية، ويسترسل في تفصيلات لا تقدم للسياق السردية شيئاً، بل تبطئ السرد وتجعله ثقيلاً.

4. أحداث بين آمال وخيبات

تتوزع أحداث الميراث على مدة زمنية طويلة قد تصل إلى نصف قرن، وفي أمكنة ممتدة من فلسطين إلى أمريكا، وعودة لى فلسطين مرة أخرى، ولا تغفل

²⁷⁵⁵ د. جهاد نعيمة. في مشكلات السرد الروائي، ص 73.

أمكنة أخرى من الشتات الفلسطيني. ويمكن تلخيص تلك الأحداث في مفصل أساسية من تلك المسيرة الطويلة:

تبدأ الرواية من وسطها بفقرتين قصيرتين، تبدأ من لحظة وصول زينة إلى وادي الريحان "جئت إلى الضفة، بحثاً عنه، بحثاً عنهم، بحثاً عن وجهي في الغربة، حتى أعرف ما سوف يكون، وصلتي رسالة من رجل يذكر فيها أن الوالد في مكان ما، أي أنه حي يرزق، وأن الرجل هو عم لي، وأن المكان وادي الريحان. فرق كبير، مسافة طويلة، بين نيويورك وواشنطن ووادي الريحان. وادي الريحان كان أبداً في ذاكرتي عكس نيويورك. بلدة صغيرة، بلدة نقية، أهلها بسطاء يحبون الخير والطبيعة، بعكس نيويورك. حين سمعته في ذلك المساء يذكر ذلك ركضت الدرجات وأنا أصرخ: "راحعين للبلاد، راجعين، راجعين". لكننا أبداً لم نرجع لأن الوالد هرب مني، أو بالأحرى، أنا هربت.²⁷⁵⁶ هاتان الفرتان تعنيان كثيراً من أحلام زينة وآمالها وما انغرس في ذهنها عن بعد، ولذلك جاءت باحثة متحقة من تلك الأحلام والصور. جاءت أيضاً لترى والدها الذي انقطعت صلتها به مدة طويلة. وتتذكر صوراً ملخصة من الماضي، رغبة الطفولة وحلمها بالعودة إلى الوطن، علاقتها التي انقطعت بوالدها بعد أن هربت منه، وسنعرف في المستقبل ماذا هربت؟

من لحظة الوصول إلى وادي الريحان ترتد زينة في الجزء الأول من الرواية ساردة قصة والدها، وقصتها مع والدها، وقصتها بعد والدها. عادة من حيث هاجر محمد الحمدان من فلسطين إلى أمريكا، وبذله جهوداً كبيرة في تجارة التجوال، لبيع الخردة، وتراثيات الشرق لنساء المجتمع الأمريكي، يتزوج عدة زيجات، ومات أولاده، ولم يبق سوى زينة "ابتدأت القصة في نيويورك حين جاء الوالد من القرية وتزوج امرأة أميركية، طبعاً أمي، وحصل على البطاقة الخضراء، ثم الطلاق كالعادة، ثم البقالة والزوجات، وجيش عريض من الأطفال. قبل البقالة كان أبي بائع خردة يحمل الأشياء على ظهره ويدور بها بين البيوت. كان يبيع البضائع من أي مكان في العالم على أنها منتوجات مقدسة من الأراضي المقدسة."²⁷⁵⁷ وممارسته حياً متنوعة لإغراء الشاريات لبضاعته "كان يتكلم

²⁷⁵⁶ الميراث، ص 11.²⁷⁵⁷ الميراث، ص 11.

الإنجليزية بصعوبة، لكنه استطاع أن يتدبّر أمره بفهلوة شرق أوسطية. كان يعرض حاجياته من الألبسة البراقة والمشابك والخيطان ويقول لست البيت الأميركية: شوفي يا ليدي ما أحلاه! هذا القفطان مشغول باليد بأرييبا هناك، بتعرفي أرييبا؟ صحراء وجمال وتمر وبخور ومسكة وقرآن. بتعرفي مكة؟²⁷⁵⁸

تتطور تجارة محمد حمدان ليصبح صاحب بقالة في نيويورك. تزوج من أمريكية تنجب له زينة "أو زينب"، يعيش حياته بالمتع، ويحرص على أن يربي ابنته على الفضيلة والقيم الإسلامية، وفي لقاءاته الاجتماعية الواسعة يظل يحن إلى حياة الشرق، وطيبة الشرق، ويطلق زوجته الأميركية، ولا يفضل البقاء في أمريكا "أنا بدي بناتي يطلعوا عرب، فاف نظاف زي الشمعة. يتجوزوا عرب مسمين على سنة الله ورسوله. وأن حبلوا وولدوا من مسلمين. يلعن أبو أميركا، أنا راجع."²⁷⁵⁹ كان في ذاكرته وذاكرة والدها قصة هدى التي سقطت، وحاول والدها قتلها، لأنه ما زال يمارس عقلية الرجل الشرقي ومفهومه عن الشرف "وهدى هذه كانت ابنة جيراننا في المجمع نفسه، وكانت مثلي: نصف أميركية. حبلت وهي في الخامسة عشرة ورأينا أباهما يركض خلفها في الشارع كالثور الهائج وفي يده أطول سكين. لحق به والدي وحاول إيقافه ولم يتمكن. وبمساعدة اثنين من الجيران استطاعوا أن يمنعوه من ذبحها. "كان لازم يدبحها"، كان أبي يعتمد أن يردد أمامي كلما سنحت الفرصة"²⁷⁶⁰. ويتحمس محمد الحمدان للعودة إلى الشرق، ويغرس في ابنته فكرة العودة للشرق، وحدثها عن القدس التي أحببتها وأحبت العودة إلى الحياة الاجتماعية الواسعة، وحنان الشرق في أحساس رومانسي، وتطير فرحاً حين تسمعه يقول: "طرز بأمركا والأميركان، خلص أنا راجع للبلاد ... كلمة البلاد رنت في أذني كما الأغنية، سحبة موال، كما المعجزة ... حكاية من حكايات علاء الدين والفانوس السحري وشبيك ليبيك. حكاية من حكايات الوالد يحيط بها الدخان والبخور وأجنحة الفراش."²⁷⁶¹ لكنه لم يعد بل

²⁷⁵⁸ نفسه، ص 12.²⁷⁵⁹ الميراث، ص 17.²⁷⁶⁰ نفسه، ص 15.²⁷⁶¹ نفسه، ص 15.

افتتح بقالة جديدة في نيوجرسين واشترى بيتاً، وتزوج امرأة جديدة، وحين حملت تعقبها "في الشارع وفي يده أطول سكين، وكنت في الخامسة عشرة" ²⁷⁶².

ضاعت زينة، ضاعت لغتها وهويتها. واسمها تحول من زينب إلى زينة "فزينة إذن بين البينين واللغتين والمفعولين، مفعول بروكلين والضفة، مفعول الجدة والوالد، ثم بلا فاعل أو مفعول" ²⁷⁶³. ووالدها لم يعد إلى الضفة الغربية إلا بعد فضيحة ابنه الوحيدة، وبعد فشله في قتلها، فهرب من عاره، واختفي من المنطقة وعاد إلى القدس غنياً، وتزوج من فتنة الشايب، ويعيش حياة فيها ملامح الترف والرفاه.

هربت زينة إلى بيت جدتها ديبورا في واشنطن. وعلى الرغم من الصورة الطيبة والودودة التي تحملها لوالدها غير أن ذلك لم يمنعه من محاولة قتلها "ما حدث هو أنه بعد إقامتي معها مدة أسبوع، حضر إلينا... واندفع يفتش المكان بعيون مثل كلاب الصيد. بدا أكبر كثيراً من عمره، وبشرته أكثر سمرة. لم أصدق أنه ينوي قتلي فعلاً، فقد كان الحب بيننا عميقاً بحيث لم أتخيل أن بإمكانه ارتكاب تلك الفعل" ²⁷⁶⁴ ولكن جدتها تدافع عنها، وتطلق النار على محمد الحمدان، وتصيبه إصابة خفيفة. سلمت زينة طفلها إلى مركز للتبني وعملت على تحقيق نجاحها، وبعد سنوات عدة حققت فيها زينة نجاحاً أكاديمياً كبيراً بفعل تشجيع جدتها لها، وحثها على النجاح. حياتها مع جدتها كانت سريعة وتراكضت فيها الأحداث، وفقدت حياتها الاجتماعية والإنسانية "لا وقت عندي للحب، ولا للمشاعر، ولا للقرابة، ولا للصدقة" ²⁷⁶⁵ ووصلت إلى ما يشبه مرض الهوية، أو مرض ضياع الهوية، فحين تتحدث جدتها عما حل بـ "نحن" الأميركيين، تفكر زينة "وكانت "نحن" تؤلمني، فما معنى نحن؟ ومن نحن؟ نحن الأميركيين؟ أنا لست أميركية. "من أنت إذن؟" سألتني يوماً حين كررت ذلك القول. لم أقل عربية لأنني لست كذلك. من أنا إذن؟ بالرغم من جنسية أُمي، شهادة ميلادي، شهادة مدرستي، كتبي، لهجتي، ملابسني وكل حياتي، لست أميركية حقاً. وفي الأعماق لسا أميركية حقاً. تلك الأعماق المسكونة بروى وصور، بمواويل شوق

²⁷⁶² نفسه، ص 17.

²⁷⁶³ نفسه، ص 18.

²⁷⁶⁴ نفسه، ص 23.

²⁷⁶⁵ نفسه، ص 26.

تلوح كنفح النسيم، عبير البنفسج، شذى الذكريات، وتترك في القلب ذوب عسل... لربما كنت مريضة. وحين تعبت من مرضي استشارت طبيباً نفسياً فقال علي الفور: "شعور بالغربة ومش أكثر". هزت رأسها فهماً وأضافت: "طبعاً، لا بد. أم صغيرة لطفل صغير". أخذتني إليه. ابتسم الطفل، وحين اقتربت لأمسك به، ابتعد برأسه وبكى خوفاً. —هل تشعرين بتحسن؟ — لا أشعر بشيء على الإطلاق²⁷⁶⁶. ولا تجدي زيارة أمها لها من لوس أنجلوس محاولة الاعتذار عن زواجها وترك زينة.

وصلت حالة زينة المرضية إلى درجة غير محتملة "مع الأيام صارت الفجوة أوسع حتى تعبت من الوحشة وبتُ أحن إلى الماضي بدون لف أو دوران ... وبدأت الرحلة في نيويورك، لأول مرة منذ هروبي أعود لبقالتنا في بروكلين. كل شيء هناك مختلف، تغير. ما عادت بقاتلنا بقاله، بل صارت بناء ضخماً أبيض كبيراً أشبه بالقصر".²⁷⁶⁷ فبحثت عن والدها، لعلها تعيد شيئاً من حياتها السابقة، ولكنها لا تجده في المكان الذي تعرفه فيه، وقد تغيرت الأحوال والمنطقة بعد أكثر من خمسة عشر عاماً من الغياب والقطيعة. وقد أثار فقدانها لوالدها أشجاناً عميقة من الأسى والحزن، حتى أنها نسيت اسم مدينتها التي تنتمي إليها في الوطن²⁷⁶⁸، وعرفت من جيران سابقين أن والدها قد حمل عبء خطيئتها فاخترت، وأن تلك الذكرى لم تختف باختفائها أو اختفاء والدها ف"أحسست بالماء البارد ينسكب على قمة رأسي"²⁷⁶⁹. ولم تعرف على وجه التأكيد أين ذهب والدها، وكل ما في الأمر حكايات يتداولها سكان الحي عن زمن بعيد. وحين تكهن بعض السكان أنها زينة هربت من المشهد.

يعتبر هذا الجزء الأول من الرواية مدخلاً للرواية على الرغم من أنه يختصر فترة زمنية طويلة، وقد تم اختصار كثير من الأحداث منه، ويؤدي "وظيفة مزدوجة، فهو يُفصح في مستواه المعلن عن مأساة الهوية وانشطار الذاكرة، ويتقدم في مستواه المضمّر، نشيداً غنائياً حزيناً، يحدّث عن وجع الروح وأطياف الوطن المتداخلة"²⁷⁷⁰.

²⁷⁶⁶ نفسه، ص 27-28.²⁷⁶⁷ نفسه، ص 31.²⁷⁶⁸ نفسه، ص 36.²⁷⁶⁹ نفس، ص 37.²⁷⁷⁰ فيصل دراج وآخرون. أفق التحولات في الرواية العربية، ص 15.

يبدأ الجزء الثاني من الرواية برسالة تصل إلى زينة "من عم لي يقول فيها ما معناه: "عجّلي قبل أن ينقطع الخيط ويسقط حقك في الميراث".²⁷⁷¹ هكذا يبدأ الفصل بدون ذكر اسم ذلك العم، وأية خيط يقصد؟ هل هو وفاة والدها الذي يرقد على فراش الموت؟ هل هو خيط علاقة زينة بأهلها ووطنها في مرحلة يعود فيه المنفيون إليه؟ وهل عادت زينة لتتال حصتها من الميراث؟ علينا أن نتصور أن اتصالات ما، أو رسائل سبقت هذه الرسالة بين زينة وأهلها في الضفة الغربية، ولا يعقل أن يعرف العم فجأة عن زينة وطريقة مراسلتها.

كما قالت زينة إنها جاءت لتصل ما انقطع، أي تصل الفرع بالجذر، ولم تنتظر طويلاً بعد تلك الرسالة، فما يفصلها عن جذورها ما هو إلا طبقة رقيقة يسهل تجاوزها "ولم أضع وقتاً طويلاً في التفكير، بل اتخذت قراراً بلا تردد، إذ أحسست ساعتها أنني أقف أمام نافذة خلف ستائرهما تكمن ملامح البلد الذي حلمت برؤيته، وحنان الأهل الذين فقدتهم منذ الطفولة، ودف الانتماء إلى جذور بحثت عنها بلا طائل. وعليه، فقد جمعت أشياءي وسافرت. أخذت إجازة مفتوحة بعد أن أفهمت العميد أنني لن أعود إلى واشنطن قبل أن أعرف مَنْ أهلي وأعيد الجذر إلى المقطوع".²⁷⁷² جاءت زينة مسرعة يحفها بهجة وسرور بالعودة إلى الجذور والأصول والأسرة والوالد، ولم تذكر أمر الميراث في أي من أحلامها، قالت إنها تريد أن تعرف ما "سوف يكون". ولعلها قصدت بذلك مصير والدها. وقد تدل هذه العبارة أنها جاءت في شوق المستطلع الباحث عن إمكانية إعادة الفرع إلى الجذر فعلاً، بعيداً عن تصور الآخرين عن الميراث، فميراث زينة ليس المال، بل هو الجذور الثقافية والأسرية الاجتماعية والحضارية. مدة الإجازة زمن مفتوح لم تكن زينة قادرة على تحديده مسبقاً.

فماذا حدث؟ وماذا وجدت زينة الضفة الغربية وكيف وجدت الناس هناك، وكيف يعيشون؟ لقد وصف الدكتور فيصل دراج هذا الفصل بأنه أرض المتاهة، وهو بؤرة الرواية وحامل معناها الأساسي.²⁷⁷³

²⁷⁷¹ الميراث، ص 43.²⁷⁷² نفسه، ص 43.²⁷⁷³ فيصل دراج وآخرون. أفق التحولات في الرواية العربية، ص 16.

مما لا شك فيه أن هناك أحاسيس ومشاعر لم تتحدث عنها زينة، فقد وصلت إلى الوطن عن طريق "مطار اللد" وأسمت المدينة باسمها الفلسطيني الأصل، ولم تسمه باسمه الإسرائيلي، وهو موقف له دلالة. أما الأمر الآخر ذو الدلالة فهو أن سائق التاكسي الإسرائيلي الذي حملها من "مطار اللد" إلى وادي الريحان "رفض رفضاً باتاً مجرد الاقتراب من شوارعها المأهولة أو حتى ضواحيها"، خوفاً من "رشق الحجارة" مما يدل على استمرارية الصراع بين مجتمعين في البقعة الجغرافية نفسها. وأمر آخر أيضاً لا بد من ملاحظته، وهو أن زينة وصلت إلى القرية وكأنها تائهة، فلم يستقبلها أحد، وكأن لا أحد يتوقع وصولها، أو يعنى نفسه استقبالها، وهو موقف ذو أبعاد اجتماعية في المجتمع الفلسطيني. هذه الأمور تركت أثرها في مشاعر زينة قبل أن تمس قدمها أرض "وادي الريحان". ولع التناقض بين اسن المكان "وادي الريحان" وما سيصدم ناظرها في الدقائق الأولى من الوصول ترك أثره كذلك في نفسية زينة.

كان الفراغ والصمت والسكون والجمود وما يشبه التنكر في استقبال زينة في وادي الريحان، بعد رحلة من أمريكا إلى مطار اللد، وبسيارة أجرة إسرائيلية من مطار اللد إلى مشارف وادي الريحان، استغرب الناس تلك الزائرة، وتصورها الأطفال غير عربية انفتحت النوافذ ثم أغلقت بسرعة، لكن الأيدي ظلت تمسك بالسائير تزيجها عن شقوق تمكّن الوجوه المتوارية من متابعة خطواتي وتحركاتي. ولفت نظري ذلك الفراغ وذلك السكون، فلا ناس ولا سيارات ولا أولاد ولا مارة، فكل شيء ساكن جامد هامد. حتى الكلاب أمام الدور لا تنبح، والقطط تمشي تحت أشعة الشمس الساطعة ببطء وبلادة، وروائح الزبالاة والزبل وعبير أشجار الكينا تشكل مزيجاً غريباً ملأني بالحزن والاكتئاب وحنين أسر. وبدأت صور الماضي وذكريات الطفولة في بروكلين تطفو على السطح وتملأ مخيلتي بخليط أحداث وقعت وأخرى حبكتها مخيلتي وخلّتها على وشك الوقوع. وغابت عينايا في أطراف الشارع المكتظ بمبانيه المتراكمة من غير انسجام تبحث عن سحر البلد الذي طالما حلمت برؤيته، ولم أجد إلا ذاك الفراغ وذاك الصمت وذاك التراكم. وعلى حين غرة انقطع الصمت وانفتح باب ذو صرير وعوارض خشبية مهترئة وأطلت من خلفه وجوه مشاكسة لأطفال مشعثين مستنفرين. وأخذت عيون الأطفال تحدّق إليّ بصمت وبرود وجسارة. وحين

وصلت آخر الشارع صاحت بنت بصوت حاد "شالوم يا مرة". وصاح الأطفال "شالوم، شالوم". فأحسست بحزن وبغربة²⁷⁷⁴.

لقد كان ذلك الشعور بالصدمة والحزن والغربة مركباً كان آخره تصور الأطفال أن زينة يهودية، وتلط مثلت صفة عدم الاعتراف بهويتها التي جاءت لتؤكد عليها. وفي الكلمات الأخيرة للأطفال إحياء من الكاتبة إلى مرحلة من حياة المجتمع سيكون لها صدى واسع وعميق في ثنانيا الرواية، إن لم تكن تلخيصاً لأسس ما نجده من "ثيمات" في الرواية. والأمر الثالث الذي توحى به هذه الجمل على لسان ساردة الرواية، وهي تعبر نفسها بصدق في هذه الحالة، هو الشعور بالفجوة الكبيرة بين صورة الحلم، وصورة الواقع، ما خزن في الذاكرة عبر عقود وتم تزيينه وأضاف عليه الخيال ما زاده زينة، والواقع الذي يدل على عدم الوضوح والتستر خلف الستائر والأبواب، كما يدل على سكون وهدوء وسكون يصل إلى البلادة، وهناك الأوساخ والفوضى والشوارع الخربة، والخليط بين ما هو جميل وما هو قبيح. انفعالات دارت في ذهن زينة ونفسيته في لحظة الوصول الأولى.

ووجدت تناقضاً حاداً بين حياة الناس في داخلهم وخارجهم؛ فالشوارع قدرة ومحفرة والمناظر غير جميلة في الشوارع وعلى حيطان البيوت، بينما البيوت من داخلها مزدانة بزهور وترتيب ونظافة. واستنتجت من ذلك أن تلك مفارقة تكشف بين ظاهر الناس وداخلهم، ولكن بصورة مناقضة، بمعنى أن ظاهر الناس كداخل بيوتهم، مزور ومزيّف وبراق، في حين أن داخلهم كخارجها، خرب ومدمر ومشوه "وهالني الفارق الجسيم ما بين الداخل والخارج. فطول الطريق ما رأيت إلا الزباله والحيطان الملطخة بالأسود والأبيض وألوان الطراشة المبعثرة فوق الكتابة على الجدران والشوارع المملوءة بالخردة ومياه المجاري ووسخ كثير. أما هنا، فهذا الماء وهذا الزهر وفيض النظافة! وفيما بعد عرفت أن هذا نظام البلد، أو نظام البلاد"²⁷⁷⁵. وهي إشارة ذات دلالة أيضاً، وكذلك تحذر نهلة لزينة من شكوك الناس من زينة، وقد تتعرض للرشق تحسباً أنها إسرائيلية.

²⁷⁷⁴ الميراث، ص 43.

²⁷⁷⁵ نفسه، ص 45.

استقبلت نهلة زينة إذن في المنزل، وتعرفت مباشرة على قصة حياتها في الكويت، ثم جاء العم وزوجته "شهيرة" مرحباً بها ترحيباً مميزاً.

وفي عصر اليوم التالي اجتمع الأهل والأقارب والجيران، جاءوا للسلام على زينة²⁷⁷⁶، ورصدت زينة بملاحظات القوية مجموعة أخبار وتناقضات، المسلمين والمسيحيين، ماضي الوالد، وعلاقات الأفراد والعائلات، ووجدت اهتماماً واسعاً بما يملك محمد الحمدان، وبخاصة أبو سالم السمسار، الذي لفت انتباهه الأراضي التي يملكها محمد. وفي ذلك إشارة إلى أطماع السمسار واقتناصه فرص "السمسرة"²⁷⁷⁷. في حين أن معظمهم كان يتجاهل حضور زينة ووجودها.

تزرور زينة والدها المسجى في المستشفى، وترتبك بين حشود الزوار من الأقارب، وقد تجاهل بعضهم وجودها، وتعرفت في المستشفى على زوجته "فتنة" ونظرت إليه، هذا الرجل، هذا المريض العاجز. كان مشلولاً بلا حركة.. هذا ما قاله عمي لي في الرسالة، وقال أيضاً ما معناه "الحقي حالك وخدي الميراث". إذن فهذا هو الميراث²⁷⁷⁸. الجذور التي جاءت تبحث زينة عنها عاجزة، بلا حركة، غير قاعلة. ولفت انتباه زينة حرص فتنة على هدامها، وأنها من وسط اجتماعي لا بأس به، ولكنها غير مثقفة، وشبه غبية. واكتشفت زينة تناقضات بين أبناء عموماتها، وخصوصاً، وبين فتنة، هو تناقص وخصومة صامتة، تتخذ أشكالاً مختلفة وتبريرات سطحية، ولكن أساسها المنافسة على الميراث²⁷⁷⁹. ولكن ما كان يشغل زينة هو علاقتها بأبيها، ذلك الميراث "أثرت بقائي بجواره لأكتشف حقيقة إحساسي وصلة الدم. أردت أن أكتشف في اللاوعي خيوط الماضي والذكرى وحنين القلب. ما كان لديّ من تذكّار كان خليطاً، مزقاً من صور ممزوجة، خليط مشاعر. حين بعدنا بات بعيداً، وحين اقتربنا في ذاك الظرف كان التيار الإنسانيّ في حالة قطع. فكيف أحس بالتيار من غير كلام، من غير عيون؟... لوأني رأيت له صورة فيها بسمّة، فيها حركة، فيها إحساس في العينين لقلت وصلنا. أما هذا، هذا الميت وعيون الزجاج، فهو الماضي، أو

²⁷⁷⁶ نفسه، ص 48-52.

²⁷⁷⁷ نفسه، ص 51-52.

²⁷⁷⁸ نفسه، ص 54.

²⁷⁷⁹ نفسه، ص 56.

صوت الماضي في الحاضر²⁷⁸⁰. هكذا فهمت زينة ذلك الميراث، ميراث ميت، غير قادر على التواصل، وهو مجرد حضور من الماضي في الحاضر، فقط مجرد "حضور"، وليس "فعل". وقدمت فنتة صورة عن حياتها مع محمد الحمدان لزينة.

وعندما حضرت زينة حفلة عيد فيوليت اطلعت على معلومات جديدة، بعضها متعلق بحساسية بين أم جريس، والدة فيوليت، وبين نهلة، وشيئاً عن ماضي والدها، وشيئاً عن كفايات فيوليت الفنية، كما عرفت خصلاً من شخصية مازن وماضيه في لبنان، وشعوره بالإحباط من تخلف وادي الريحان، وضياح الثورة وحلم الثوري في عودة الوطن مُرَمَّزاً له بوادي الريحان "وادي الريحان، سوق مسروق ضاع منا وأن السبعين غير التسعين"²⁷⁸¹. وفي تلك الليلة أيضاً عرفت هموم نهلة، عرفت حقداً دفيناً بين نهلة وبين فيوليت وأم جريس، وشعور نهلة بأنها ضحت بعمرها وشبابها من أجل إخوة تخلوا عنها، وعبرت عن غضبها من مازن وسلوكه وعجزه وتعلقه بفيوليت وتغنيه بالماضي. شعور عميق بالألم والحسرة "والعمر مرّ وسنين ضاعت وصحيت ولقيتني ختياره بلا جوز ولا بيت ول مين يناديني يا ماما"²⁷⁸².

أيام قليلة وصدمات متلاحقة أثارت أدت إلى اضطراب زينة وضبابية الرؤيا عندها "ما عدت أدري ما أجمع، وما جئت للدي أبحث عنه. وسط ذاك الكمّ من المشاكل وهموم الناس باتت خيوطي مبعثرة في ألف اتجاه. وحتى أنظم أفكاري وأفهم ما حولي وأمامي كان لا بد أن أحلل وأن أستعير من أدواتي أساليب البحث والتتقيب."²⁷⁸³. وبدأت بتعلم العربية الفصحى والعامية. ثم يتوفى محمد حمدان، ويومها أعلنت فنتة حملها الذي حرك زلزالاً، واستنكر الحمل بعض أفراد العائلة، وفوجئت زينة بردود الأفعال تلك، وتستغرب انشغال الناس بالميراث، كما تستهجن السلوكيات الاجتماعية في العزاء "انقضى العزاء بعد أيام شربوا فيها براميل القهوة السادة وأكلوا الكنافة والمنسف وما لذ وطاب من الجيران والأقارب، فهذا يبعث بصدور من المسخن وذاك يبعث بالخرفان وآخر يجيء

²⁷⁸⁰ نفسه، ص 57-58.

²⁷⁸¹ نفسه، ص 65.

²⁷⁸² نفسه، ص 71.

²⁷⁸³ نفسه، ص 71.

بأكياس الرزّ والسكرّ وقريب يجيء بكروسات الدخان التنباك والكبريت حتى امتلأ المطبخ بالمأكولات والبضائع وأصبح كالبقالة أو المطعم²⁷⁸⁴.

بعد انقضاء العزاء تصطحب فتنة زينة لزيارة وادي الجوز في القدس، وكانت زينة سعيدة بمشروع الرحلة هذه لعدة أسباب "أولاً: لأن أبي اشتغل هناك في السننوراي. وثانياً: لأن أم جريس قالت لي إن كنائس العالم كلّها لا تساوي كنيسة صغيرة في أصغر حارة من حارات القدس. وثالثاً: لأن القدس دوماً في البال والأخبار وفي الأشعار وخطب الزعيم. فهذا يقول وذاك يقول حتى باتت قدس الأقداس، من شهرتها، مضرب أمثال. ثم أخيراً: لأن القدس للسياحن وأنا طبعاً، رغم أصلي وفصلي وديني الحنيف/ مجرد سائحة مغتربة"²⁷⁸⁵.

والرحلة إلى القدس كانت مليئة بالمفاجآت المثيرة لزينة؛ فمن زاوية رؤية زينة الأكاديمية التي أعلنت عنها من قبل أخذت ترصد الأمكنة والأشخاص وتقيم وتستنتج وتحكم. وكان أول أمر مثير لها هو أن أهلها وأقاربها حكموا عليها من منطلق ديني ووطني لأنها عبرا عن مسوغات زيارتها للقدس "حين سمعوني أقول هذا الكلام زعلوا منّي واعتبروني قليلة إحساس وقليلة دين"²⁷⁸⁶. كما اطلعت من فتنة على علاقة متوترة وعدائية بين سعيد، ابن أبو جابر، وابن عم زينة، وبين فتنة، عداء قائم على طمع سعيد في ميراث عمه. وعرفت من فتنة تاريخاً طويلاً عن تاريخ أسرتها الصغيرة ومعاناتها، كما عرفت منها إصرارها على ميراث زوجها، ولذلك لجأت إلى نطفة إسرائيلية، وعرفت مواقع في القدس، واطلعت في مجلس عبد الهادي بيك صفاته وأخلاقه واهتماماته، وثقافته التاريخية الواسعة، وعلى تاريخه وأدواره التي شغلها، وسياحاته، ومغامراته، وموقفه من الثورة وأرستقراطية الأسرة، كما اطلعت على زيف حياة أسرته الأرستقراطية وانحلالها الأخلاقي وتبجحها وقلة احترامها للعادات والتقاليد والأعراف التي يدعونها، ممثلاً بجمل وتعبيرات صدرت من البيك نفسه، وفي مجلسه، وطبيعة الحاضرين في المجلس، ومن عبارات أميرة، ومن ذلك هذا الموقف، ورد فعل أميرة عليه "قال لنا البك إنه على ذكر واشنطن وهيلاري كلنتون، عمل هناك في السفارة أكثر من خمس أعوام، وعاش حياته بالطول والعرض وصاحب عدداً من

²⁷⁸⁴ نفسه، ص 76.

²⁷⁸⁵ نفسه، ص 76-77.

²⁷⁸⁶ نفسه، ص 77.

الأميركيّات والعربيّات. والعربيّات أمثالي قتلن حالهنّ عليه لأنه زوج لقطة وهنّ بلا رجال أو أزواج. فعدا مزاياه الخصبة، هناط ظاهرة ملحوظة أنّ النساء العربيّات في واشنطن من غير رجال، لماذا؟ ما السرّ؟ وحين استفسر ودرس الأمر من وجهة نظر علميّة وجد أنّ السر في الرجل العربيّ لا في المرأة. ما هو السرّ؟ واستدار إليّ بدون توقّع، فهزّزت رأسي بأسف شديد لأنّي لا أعرف ما هو السرّ. فتبرّع البيك بالتفسير وقال إنّ السرّ هو لأنّ رجلنا شديد الفحولة وهذا ما لا تقدر عليه واحدة عربية. سألته من غير ابتسام، ودون أن ترمش عيني: "وتقدر عليه واحدة أميركية؟" فضحك واهتزّت أوداجه ولمع جسره: "أها، او هو، واحدة؟! او هو!" صاحت فتنة بين ضحك الجميع "يا ملاعين!" وضحكت أنا من ضحك البيك وأوداجه وأرطال الدهن. لكن فتنة قالت لي وهي تهمس: "الله ستر ما أخذته". سألت همساً أنا أيضاً: "ليش انت كنت ناوية تاخذه؟" قالت بعدجل، من خلف يدها الموروبة: "بعدين بحكيلك، بعدين، بعدين". ذكرتنا الست أميرة بصوت قويّ لا يتناسب وبنيتها الضامرة وعظمها الهش أن كلاماً جريئاً مثل هذا يجب ألاّ يقال في الديوان في حضرة النسوة والأطفال. فقالت إحداهنّ بأنفة، بقصد تسميع الكلام للست أميرة وكنّتها، إن الديوان "مش للأطفال" لأنه جرت العادة أن يحضر الزوار بلا أطفال²⁷⁸⁷.

بهذه الفقرات، ومثيلاتها، عملت سحر خليفة على أن تعري زيف حياة الطبقة الأرستقراطية والإدارية الدبلوماسية الدولية، ولكننا لا نعرف لصالح من كان يعمل البيك قنصلاً، كما كشفت عن تعالي تلط الطبقة على مجتمعتها، وتنكرها لثورة شعبها، على الرغم من عدم سحر أيضاً عن الثورة، ولكن مسوغاتها غير مسوغات البيك. كما أرادت أن تكشف عن أخلاقيات وسلوكيات خربة في مجلس البيك المدعي والمتبجح والمطلع على التاريخ والفلسفات العالمية، ومع ذلك يسفّ في كلامه إلى ذلك المستوى السوقي مدعياً أن ذلك علم. وسوف نجد أن سحر خليفة تعود إلى تأكيد هذه الأفكار على لسان فيوليت فيما بعد.

زارت زينة منزل أميرة بدعوة منها، وعرفت أميرة من ابنتها أنها حملت من نطفة من "هداسا" فأغشي عليها، فقطعت زينة رحلتها، وعادت "إلى وادي الريحان هرباً من أجواء الزيف ومرض أميرة وحبل ابنتها، عدت لأتنفس أجواء

الصدق وسماحة عمي والسماء الزرقاء فوق أثلام مزرعته والتماع الليمون تحت زخ المطر والاختباء في بيوت البلاستيك بين الصيصان حين تهبّ ريح قويّة من جهة الغرب.²⁷⁸⁸ هربت زينة لكي تتطهر من رجس تاريخ مدعى وزيف في كل شيء.

وتتنشغل زينة مع عمها في قصة مازن، وضيق والده من حياته وفلسفته وسلوكه وعجزه، كما شهدت علاقة مشتبه بحب بين مازن وفيوليت، تلك العلاقة التي تثير غضب نهلة، وتثير غرائزها، وإحساسها بالضياح والإهمال من أسرتها، ولذلك وقعت بين يدي أبو سالم السمسار، ما أن ظهر في الميدان، وتصبح كثيرة الاهتمام بجمالها، وإعادة نضارة الشباب إلى وجهها بطرق كثيرة ومبالغ فيها، والاستتماع إلى الأغاني العاطفية، وتقع في تلك العلاقة، بدون إدراك للأخطار التي تحيط بها، كما قالت شهيرة، ونتعرف من خلال اضطرار نهلة لقضاء ليلتين في بيت أخيها سعيد بسبب الحصار الإسرائيلي، ونعرف مدى الحقد والبغض والجشع، والسقوط في حماة الجشع للمال، وفي حماة الشهوة الجنسية عند نهلة والسمسار، كما نتعرف على علاقة مازن وفيوليت المتوترة²⁷⁸⁹.

وعندما عادت نهلة من بيت أخيها سعيد متضايقة من وضعة الاجتماعي والأسري المزري وجدت أخاها كمال وقد عاد من فرانكفورت، ولكنه لا يبدو سعيداً مما أثار في ذهنها تساؤلات عن سبب ذلك متصورة أن السبب قد يكون الطمع في تعويضها، أو علمه بعلاقتها بالسمسار، أو لاستطلاع فرصة استثمار في "البلد مثل أصحاب "البنس" وجاء ليصطاد الهبرة ويسبق إليها حيتان السوق؟ فعلاً، طبعاً، جاء ليسبق "فالوضع يبشر بالخيرات والمؤتمرات ودول المنح والمنع واللم ويبشر باليمن والسلوى. تقعد وتتمدد تحت الشجر فتنزل عليك رطباً رطباً وقطرات الندى وماسات المن تأكل منها ما لذ وطاب. والأفضل من ذلك كله أنك قد عدت لأرض الوطن، أرض الميعاد والمواعيد. وتنحني على التربة وتمرغ جبهتك بالغبرة وتقول للكاميرا والصحافيين وعيناك تغرورقان بدموعك إن الوطن هو حضن الأم وبدونه لا كان ولا كُنّا، وتنام هناك في دور الأهل مثل السلطان وتأكل المسخن والمنسف وتأكل تمرية وقرص الثوم وصدر

²⁷⁸⁸ نفسه، ص 92.²⁷⁸⁹ نفسه، ص 93-118.

الكنافة على البيعة، وما بين عزومة وعزومة تنزل للبلد لتتلفد أوضاع السوق ولتطمئن إلى صمود الأهل. ما سعر الأرض؟ ما سعر الدونم؟ ما سعر الشقة بعمارة؟ ما سعر المخزن والدكان؟ ما سعر الخلو؟ لماذا؟ شو السيرة؟ شو القصة شقة مخزن مثل الإسطل في شارع مزبلة ما بيسوى قرش وتطلب ألوفات؟ لأ يا سيدي، ما تفكرنا قاعدين على بنك نطبع عمله، احنا يا سيدي على باب الله، مثل ما ذقتو كمان ذقنا، مثل ما تعبتو احنا تعبنا، ومثل ما أعطيتو أعطينا. أعطيتو دم، أعطينا فلوس والثورة أخذت وما خلّت. هاتوا لنشوف، هاتوا الكعكة نتقاسمها"²⁷⁹⁰.

هذه كانت طموحات كمال، وهذه رؤيته للوضع، وما يمكن أن يستفيد منه من فرص. لم نجد في هذه الفقرة ما يمكن أن يقدمه كمال للوطن. جاء وهو يفكر في الاستفادة، وليحصل على المردود الذي قدمه مالا للثورة، جاء لكي يتقاسم "الكعكة"، كعكة السلام مع الذي بقوا في الوطن، وهو لا يرى فضلاً لهم عليه، فقد قدّم للوطن وللثورة كما قدموا. يحلم بحية هادئة مريحة. تصور أن الوطن قد تحرر وجاء وقت المنافع، وصدق ما أشيع في حينه من تنمية منتظرة، جلبت أصحاب المصالح ورجال الأعمال، وقدم لينال حصته من تلك الفرصة. هذا هو الميراث، كما أعتقد، الذي ينتظر كمال حصته منه. حصته من منافع "التحرير".

فهل تبقى تلك الأحلام والأمال والطموحات العريضة بالأحل الأحبة، والوطن الحر، والتفاؤل بتطور وتحضر؟ هل هذا الحنين الجارف إلى الأهل والأرض والوطن والناس ظل قائماً؟ وهل الحلم بالحصول على حصة من "التحرير" تحقق؟

بدا كما في حديثه مع والده ومازن باقتراح إنشاء مصنع، وبيع بيارة والده، بدا للآخرين وكأنه يبيع الوهم حينما كان يتكلم عن التقدم الذي وصل إليه العالم الغربي، وأخذ يبشر بنهضة زراعية وصناعية، جعلت الناس يتوجسون من أفكاره، وقد أحس والده وكأنه يحثه على بيع أرضه "هذي البلد ما رح ينشلها من ورطتها غير الصناعة والتصنيع. داقين بالأرض وكأنه الأرض شيء مقدس! هاتوا لنشوف شو يتجيب الأرض، موسم خيار؟ موسم ملفوف وبندورة؟ والأ

العسل، شو عسل الشمال، أي هذا عسل يا جماعة الخير؟ أي هذا عسل؟ انتو قاعدين هون في الضفة، بهالمخيّم، ولا انتو شايفين ولا حاسّين إيش عم بيصير ببلاد الناس. الناس هناك طلّعوا القمر، وصلّوا المريخ، وعم بيبنوا مزارع هيدروليكية بتنتج أطنان في قطّارات. بتحط الشتلة بقنينة والشتلة بتصير قد هالدار وبتقطف عنها طن خيار. وجاي تقول لي أرض جدودي ومزرعة حمدان والبيّارة! بلا بيّارة وكلام فاضي، مصنع صغير أحسن منها، أو غذا بدّك، نعمل بيّارة بأوضة قزاز" 2791.

دهش السامعون بكلام كمال واعتبروه مهندساً ويعرف أكثر مما يعرفون، خاصة ولديهم الاستعداد للشعور بالنقص أمام الوافد من الغرب" عد ربع قرن من الاحتلال ووخمه والانتفاضة والفوضى"، ولكنه وجد نفسه بدون رأس مال وكذلك مازن، ونهلة، ورفض والده بيه الإضه أو جزء منها، فالوالد يعتبر بيع الأرض خيانة²⁷⁹². لكن السمسار الطامع في الأرباح، والمقتنع بأهزوجة التصنيع، ونهضة هونج كونج وتايوان الإعلامية، وجد نفسه مهتماً بمشروع كمال، وأصبحا شريكين، طارت الأخبار عن مصنع ضخم، مصنع تعليب زبالة، تصنيع المجاري وتعليبها. ودارت الأخبار بين مندهش مصدّق ومستغرب من قدرة كمال المهندس الذي أتى بخبرة الألمان، وبين ساخر ومستهزئ، وغير مقتنع أو مصدق بما يقال عن قدرات كمال.

وبدأ مشروع كمال يواجه المشكلات مع الترخيص والبيئة وأقوال الناس، من النواحي القانونية، ومعارضة البلدية والسلطة، وتعارض المصالح بين سلطة فلسطينية، وحكم الاحتلال ونفاذ أمره، ومناقشات حول استثمار الأملاك العامة من عناصر البيئة والماء "فما يدريك أن يأتيك مهندس آخر ليطلب منك ترخيصاً بفتح العيون ومخزون المياه! والماء طبعاً ملك عام، للبلدية، وكذلك للسلطة بشقيها، سلطة الحكم، وسلطة على الحكم، أي سلطة تحكم ولا تحكم. فان انت ارضيت السلطة يغضب الحكم، وغن انت ما ارضيت الحكم فلن يثقوا بك ولن يمنحوك التسهيلات على البيئة ومجاريها ولا يدخلوك البلدية." 2793 لقد فهم كمال أنه متعطرس ومتكبر ومتعالٍ على من اعتبرهم أميين وجهلة ومتخلفين ووسخين،

2791 نفسه، ص 121.

2792 نفسه، ص 123.

2793 نفسه، ص 126.

ولذا عطل المجلس البلدي حصول كمال على ترخيص لمصنعه، ولا يجد وسيلة للتغلب على تلك العقبات الإدارية إلا واسطة السمسار، الذي اصطحبه معه إلى البلدية لكي يعلمه "أصول الشغل". ويرى كما بأم عينيه الفساد الإداري والمحسوبية حين كان يرى المجاملات والنفاق وسير الأوراق بسرعة البرق ليحصل في لحظات على الترخيص، وخرج من البلدية يهزّ رأسه "ونزل درجات البلدية وهو يضحك ويهزّ الرأس ويقول لنفسه: أمّا شغله! أمّا ترخيص! أمّا ولاد بلد وبلدية! فرمقه السمسار بنظرة عطوفة وابتسام رقيق وقال له بفخر مكبوت: عشان تتعلم يا مهندز!"²⁷⁹⁴.

مشروع كمال يتحول إلى رمز، إلى مفهوم سياسي على لسان عبد الهادي الشايب ومازن، فقد أصبح مفهوم الأوساخ التي تحتاج إلى تنقية وتنظيف هي نتائج الانتفاضة وسياسة السلطة؛ فحين كان كمال يتحدث باستعلاء عن مشروعه في حفلة أقامتها فتنة في وادي الجوز لعائلة الحمدان علّق مازن بمزاج سيء "صرنا بحاجة إلى عشرة مشاريع من هالشكل حتى ننظف. هز ابن العم "البيك" رأسه متفهّماً وقال لهم: - والله صحيح، الناس تتقدم وتتحضر واحنا كل يوم نزيد عن يوم رجوع لورا. لا ظلّ فيه أصل ولا ظلّ فيه ناس ولا ظلّ فيه أساس. هالانتفاضة دبحتنا وجاية السلطة تزيد همومنا!"²⁷⁹⁵.

ويصبح الحديث عن مشروع كمال مفتاحاً لباب التوجعات والأحزان والأوضاع، والنقمة على الأوضاع وما حل بالناس في علاقة فكرية جديدة بين البيك ومازن "مازن الآن في هذا الظرف، شريك وحليف أو أكثر، أليسا من الطبقة نفسها؟ أليسا من الفئة نفسها؟ فئة المضحين الذين أعطوا الكثير لهذا الوطن ثمّ انزاحوا، بجكم الظرف والزمن القذر، ووضعوا على الرفّ تحت الغبار وكتب التاريخ. أهذا ما يحل بأبناء الناس، أبناء العزّ والمجد القديم؟ أهذا ما يحلّ بالعائلات، في شمال البلاد أو وسط البلاد أو جنوب البلاد؟ حتى لو كانوا فلاحين، حتى لو كانوا ملاكين، حتى لو كانوا بدون ذوق أو تهذيب، فهم أيضاً أبناء عز وكرامة، وذوو مروءة وشهامة، ويقتلون في سبيل الشرف. أما الأوباش أما الزعران ولمم القيعان، فأنعم وأكرم من ثورة. يا عيب الشوم!"²⁷⁹⁶.

²⁷⁹⁴ نفسه، ص 128.²⁷⁹⁵ نفسه، ص 141.²⁷⁹⁶ نفسه، ص 143-144.

كان مشروع كمال نموذجاً لمشارع عدة يحلم بها الناس، ومنها مشروع مازن الذي طمح به أن يهزّ الناس، مشروع ثقافي ضخم، وصفته زينة بـ"بيت ضخم، أو قصر قديم مهجور نعيد إليه سمات الحياة. نجعل من القصر دار ثقافة، منتدى للفكر ومجمع فنون ... بدأت أحقق مشروعي. وجدنا قصراً أو قلعة على هضبة قرية منسيّة ما بين نتانيا ووادي الريحان. كانت قلعة سكنها مأمور الخراج أيام الحكم العثماني." ²⁷⁹⁷ وبدأ مازن وزينة يحلمان بافتتاح كبير يضم الموسيقى والمسرح والشعر والزجل والرقص الشعبي، مهرجان يأتي بوجوه البلد والفنانين من شتّى الدول، وينشط مازن من جديد مع زينة مما يثير غيرة فيوليت، وتكتشف زينة إمكانيات فيوليت الفنية، وحسرتها من أن خيبة الأمل التي أصابتها بسبب تخلي مازن عنها، وعدم التزامه بحبه لامرأة، وأبدت رغبتها في الهجرة إلى أميركا.

في حفلة فتنه تلك حَدَثَ حَدَثٌ مهمٌّ ومفصلي أدى إلى أن تغير موقفي زينة وكمال من بقائهما في الضفة الغربية. ونتيجة لشبقية السمسار ونهلة ينفضح أمرهما، ويضرب مازن السمسار، وتحصل الفضيحة، ويعمل البيك على زواجها من السمسار ²⁷⁹⁸. وكأن العلاقة التي ربطت بين عائلة حمدان وعائلة الشايب أدت إلى فساد عائلة حمدان؛ لأن حدث الفضيحة صدم كمال "الله أكبر يا نهلة!" ظل كمال يردد على الإفطار وهو مذهول وشبه مسطول من حمّ الصدمة و غرابتها. فقد كان غريباً على عقل علميٍّ منظم مثل عقله أن يستوعب كيف تقيم امرأة عظيمة لديها كل صفات الفهم والذوق الرفيع علاقة مع رجل أمّي متخلف لا ميزة لديه إلا جيبه! ألم تر شكله؟ ألم تر زوجته الشبيهة بالبولمان والتي تفصل خمس خمس نساء في حجم نهلة؟ ألم تر أولاده وتسمع عما قاموا به من إنجازات أطاحت برؤوس شتى بحجة العمالة وتنظيف الوطن؟ ألم نسمع بقصص لا تحصي عن حزازات شخصية وثرارات عائلية انقلبت بفعل الظرف وتركيبية البلد على قصص غريبة من العمالة والجاسوسية وتسليم الرؤوس وقبض الثمن وما شابه؟ كم قصة لكم امرأة سمعنا مثل تلك وهذه؟ أيطاح بابناء أبو جابر وعيلة حمدان في سبيل سمسار متصاب؟" ²⁷⁹⁹.

²⁷⁹⁷ نفسه، ص 129-130.²⁷⁹⁸ نفسه، ص 154.²⁷⁹⁹ نفسه، ص 152.

تعقد الموقف، وانقسم أبناء أبو جابر حمدان حول أسلوب حل مشكلة زواج نهلة، ينكشف فيها أريان متناقضان بين كمال ومازن. يبدو مازن على الرغم من يساريته وثوريته شخصية محتقرة لرأي نهلة ولقدرتها، إذ تبدو فكرة سفرها مع كمال إلى فرانكفورت فكرة سخيفة لأنها ستؤدي إلى انحلالها، مما يصيب كمال بصدمة قوية من فكر مازن الذي بدا له متخلفاً²⁸⁰⁰. وانفرط عقد عائلة حمدان.

هربت نهلة ولجأت إلى بيت الشايب، ثم يتزوجان بترتيب من عائلة الشايب، ويحاول سعيد أن ينتقم من أخته، في مشهد ذكر زينة بمشهد محاولة قتلها، فقد هاجم سعيد نهلة في منزل زوجها وقد سيطر عليه غضب جنوني، فعملت نهلة على حماية نفسها "ثم فجأة انفتح الباب ورأيت نهلة تقف هناك وببدها مسدس ضخّم تصوّبه إلينا بيد مهزوزة ومرتعشة. لم تقل شيئاً، فقط تصوّب وهي تحمّل. أذهلته المفاجأة فأخذ يلهث من غير حراك. ثم بعناد اندفع إليها فانطلق الرصاص واهتزّ الكون. ورأيت النور، نوراً وفضاءً ودوائر ثم بنائير تسقط كالثلج، وما عدت أحسّ. ذقت الراحة"²⁸⁰¹. هكذا أغشي على زينة لذلك المشهد الدموي، مما جعلها بعد عودة الوعي إليها تعيد النظر في وجودها في الضفة "ما الذي جاء بي إلى هذا المكان؟!" ولم تكن تقصد وجودها في المستشفى فقط كما قد يشير المكان الآن.

قامت قيامة أولاد السمسار بعد زواج أبيهم، وصاحب ذلك قصص وحكايات عن الأملاك والعقارات التي سجلها السمسار لها، مما أثار جنون أولاده وزوجته، فاختطفوا نهلة، وهرب السمسار إلى عمان طلباً للسلامة، وأصبحت نهلة حبيسة "محكمة النمر الأسود" في بيت قديم مهترئ وسخ وقذر، ولا يمكن الوصول إليه إلا بالمرور بمجاري المدينة. هكذا سحبت نهلة أخوتها إلى حياة أولاد السمسار، وغرق أبناء أبو جابر في تخليص أختهم في قاذورات المدينة، وقاذورات سلوكيات أولاد السمسار وزوجته ووقاحة ابنته²⁸⁰²، وانقسموا إلى مواقف، كل منهم منطلقاً من فكره أو من مصلحته. مازن يريد العثور عليها بواسطة السحر، وهو موقف غريب من رجل علماني. ويلجأ سعيد لعلاقاته التجارية للوصول إلى نهلة وأبناء زوجها، لتبدأ مرحلة تفاوض عسيرة حول الأملاك والأموال

²⁸⁰⁰ نفسه، ص 154 - 161.

²⁸⁰¹ نفسه، ص 164.

²⁸⁰² نفسه، ص 170 - 186.

والمقتنيات، وبين الطلاق أو البقاء على ذمة السمسار. وكمال يريد طلاقها وسفرها معه إلى ألمانيا، ونهلة تصر على بقائها مع السمسار، وتنفي شائعات الأملاك التي سجلت باسمها في الحكايات، وترفض أن تعطي وكالة لأولاد السمسار. يضرب أولاد السمسار كمال ويحجزونه مع نهلة، وبعد أن يستعيد وعيه، يقترح على نهلة الطلاق، وترفض بذريعة أقاويل المجتمع، وتبدو فتاة غرة ساذجة، بين ندمها على الزواج من السمسار، وبين تمسكها به، وتتخلى نهلة عن رأي أخوتها متمسكة بالسمسار، الأمل الوحيد لها مما تصورته جور عائلة حمدان،²⁸⁰³ ويصدم كمال بتلك الأفكار الاجتماعية المتخلفة، ويفزع من ذلك الصراع الستميت على المال، والميراث حتى قبل موت المورث²⁸⁰⁴، ولا يرى أفقاً لتطوير ذلك المجتمع ومفاهيمه²⁸⁰⁵.

وسعيد يلجأ إلى وساطة أحد رجال عصابة أولاد السمسار، أولئك النفر الذين كانوا قد تعودوا على التفاوض وعلى الجرائم، والولع في الدماء، وفي النهاية لا يجد كمال مخرجاً من المأزق إلا بتنازله عن حصته في مشروع التنقية لأولاد السمسار مقابل إطلاق سراحها.²⁸⁰⁶ هذا الموقف من التكالب على المال، والفوضى، وأخذ الحقوق بقوة الذراع، جعل كما يعيد النظر في أطروحاته، وعن عودته إلى البلد. وتلتقي رؤى كمال وفيوليت في الهجرة.

يفشل السمسار وأبناؤه وسعيد في إدارة المشروع، ويرفض كمال مساعدتهم في إدارته، ويتحول إلى مكرهة صحية، ويصر كمال على العودة إلى ألمانيا، لأن أزمته لم تكن أزمة فردية بل أزمة وطن ومجتمع، أزمة السلام الذي لم يتحقق، أزمة المجتمع المتخلف الانتهازي المادي المتشبث بالتخلف وبالمال وبماض قدر مقيت يقتل الإنسان وإنسانيته.

أما مشروع مازن الثقافي، وكهرجانه الفني فقط خطط له، وكانت ستشارك فيه فيوليت بالعزف، واعتبر عبد الهادي بيك ذلك فرصة لا تعوض لاقتناص فيوليت، وحاول وجرب، فصدته بكل قسوة كاشفة عن مدى سقوطه الأخلاقي، كما سقط غيره من القيادات الفلسطينيين الذين لم يكن لهم هم سوى المتع وإسقاط

²⁸⁰³ نفسه، ص 213.²⁸⁰⁴ نفسه، ص 215.²⁸⁰⁵ نفسه، 203.²⁸⁰⁶ نفسه، 216.

بنات جيله، وتظهر فيوليت وعياً متقدماً، وترفض تودد مازن لها بعدم الهجرة.²⁸⁰⁷ وزينة تحن إلى الأجواء الأمريكية، وتقارن ما بين ما وجدته وبين وادي الريحان. يسأل مازن: "- يعني أميركا أحلى من هون؟ أحلى من جبالنا وأراضينا؟" فتجيب زينة بينها وبين نفسها "طبعاً أحلى؟ أميركا قارة. أميركا فيها كل الألوان. أيام الربيع تصبح جنة. زهر التفاح في واشنطن، زهر البنفسج في فرجينيا والكارولائيات، ثم الدافوديلز والازاليا وأشجار المنغوليا والدوغوود. أيام الخريف ورق أحمر، ورق برتقاليّ أصفر، ورق كالريش نمشي فوقه كفراش طري ولا نشبع من ألوانه. أيام الشتاء ثلج أبيض، ندف وعواصف رعدية، والدور تشع بدفء حنون حول المدفأة ونار الحطب. أين أميركا؟ وبدأت أحن!"²⁸⁰⁸.

تحول المشروع إلى وباء وإلى كارثة صحية وبيئية، واحتج الناس وشكوا ولا من مجيب، وانقسم المجتمع فيه إلى آراء "فئة تقول إن المشروع صار لعنة ومكرهة بيئية ومصيبة. والفئة الثانية تقول إن المشروع إنجاز عظيم لأنه يحمي البيئة وينقيها ويزودها بالماء والزبل. والفئة الثالثة المشدودة بين البينين تجد أن المشروع نعمة قصوى إذا ما نُظر إلى الموضوع بمنظار المعرفة والتاريخ. وهذه الفئة يمثلها مازن حمدان جيفارا"²⁸⁰⁹. تشير هذه الفقرة إلى أن مشروع كمال هو مشروع أوصلو الذي انقسم فيه الناس إلى وجهات النظر الثلاث السابقة. كما تشير إلى أن الثوري اليساري الذي خسر قدمه في لبنان أصبح منظراً يريد أن يعطي فرصة للمشروع، وهو الدور الذي قام به عدد من قادة منظمة التحرير إزاء مشروع السلام مراهنين على التاريخ. ولعل في ذلك إشارة إلى ما ساد في أدبيات تلك الفترة على ألسنة بعض القادة من ضرورة الإفادة من نهج الحركة الصهيونية وتاريخها في الوصول إلى أهدافها.

نظم مازن وزينة حفل افتتاح القلعة ليكون أول مهرجان ثقافي يؤسس لشيء من الثقافة والتقدم. ويندفع الناس لحضور المهرجان "وبدا سكان وادي الريحان في ذروة النشاط والحيوية. وساد جو من الابتهاج أنساهم القهر والروائح وانساقوا ببسر مع التيار وبدوا في قمة سعادتهم من غير سبب، أي هم فرحوا من

²⁸⁰⁷ نفسه، ص 232، 242-254،²⁸⁰⁸ نفسه، ص 257.²⁸⁰⁹ نفسه، ص 269.

غير فرح²⁸¹⁰. وأصبح المهرجان فرصة لدعاية الشركات الدولية، واحتشد الصحفيون والمصورون، وشعر الناس بقدوم الخير الوفير، وامتلأت القلعة بالأعلام واللمبات والكشافات، وأظهرت زينة فائقة، وتصوروا أن القلعة ستجذب الفكر إلى البلد، وكان الحضور كثيفاً. ولكن التنظيم لم يكن جيداً، ولم يعد للافتتاح الإعداد الكافي، وتم حشد الجماهير الواسعة بدون إدارة وحسن تخطيط وأخذ الاحتياطات اللازمة، فدبت الفوضى والارتجالية، وواكب ذلك تدفق الروائح والبعوض والذباب والفئران من مشروع النضج²⁸¹¹. وعمت الفوضى المكان، ونكتشف من خلال هذا الافتتاح أن جيش الاحتلال ما زال يمسك بخيوط اللعبة كلها، وأن مهمة السلطع الفلسطينية هي حماية الاحتلال، ويمارس الطرفان "الاحتلال والسلطة" ممارسات متشابهة في إعاقة حركة الناس، ثم ينكشف الأمر في النهاية أن الاحتلال يحاصر المحتفلين لأنه لا يقبل التجمع والتطور والفهم، ويمارس التعسف في حركة الناس، ويحصل اشتباك دموي بين الجمهور وجيش الاحتلال، يعبر عن أن الوطن ما زال محتلاً، وكشف للناس عن وهم التحرير وذهاب الاحتلال.

لا يجد القناصل والخوارنة ورجال الإدارة الكبار الخروج من الميدان إلا من خلال العبور بالمستوطنة المجاورة،²⁸¹² في حين أصر المحافظ أن يرافق فتنة التي وضعت طفلها على المسرح، ليمر في الطريق العادية، فتكون النتيجة الانتظار ساعات في طابور السيارات أمام الحاجز الإسرائيلي. ويكتشف المحافظ أن لا كلمة له أمام الجندي الإسرائيلي الذي يهينه ويعيده إلى الصف. ينتهي المشهد بموت فتنة، وصراخ أمها أميرة في الجنود الإسرائيليين مقدمة حفيدها الوليد، النطفة الإسرائيلية²⁸¹³ "Thank you very much, this is your share" لقد وصف الدكتور فيصل دراج هذا الجزء بأنه النشيد الجنائزي؛ فالوطن الذي كان رابية ورذاذاً تحول إلى مزبلة تزكم الأنوف، وهو نشيد يختصر المجد القديم للقلعة في سيارة إسعاف، وتفتتح نهاية الرواية على الخواء المجهول²⁸¹⁴.

²⁸¹⁰ نفسه، ص 279.²⁸¹¹ نفسه، ص 279-287.²⁸¹² نفسه، ص 288-292.²⁸¹³ الميراث، ص 316. الترجمة: "شكراً جزيلاً، هذا نصيبكم".²⁸¹⁴ نفسه، ص 24.

5. "نَمْذَجَةُ" اجتماعية للشخصيات

إن الحديث عن الشخصية الحكائية أو الروائية ليس حديثاً عن الأشخاص، بل هو حديث عن الأدوار، أي الوظائف التي تقوم بها في الحكي، وتحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي²⁸¹⁵. وبالإضافة إلى ذلك فإن صورة الشخصية في العمل السردي هي رؤية الراوي للشخصية لأنها من صنعه، وقد رسمها بصورتها في النص تعبيراً لتحمل دلالات ليس لذاتها بل ما وراء أدوارها ووظائفها في النص الروائي بصرف النظر عن قربها أو بُعدها من الواقع؛ فالشخصية في المصلة النهائية هي "نتاج عمل تألّفي" كما يعرفها رولاند بارت²⁸¹⁶. والشخصية دالٌّ من حيث الأسماء والصفات التي تحملها. وما دام الأمر كذلك "فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يُقال في الموضوع".²⁸¹⁷ ولقد تكوّنت صورة الشخصيات في هذه الرواية من حديث الشخصيات عن ذواتها، وما يُخبر به الراوي عنها، وما يمكن أن يُستنتج من معلومات وصفات عبر سلوك الشخصيات، وعبر لغتها وكلماتها.

ويلاحظ أن سحر خليفة رسمت شخصياتها ناضجة مكتملة واعية لأفعالها. وما جرى من تطور في حياة تلك الشخصيات فإنه يجري في فكرها، وفي مواقفها، نتيجة ظروف موضوعية قاهرة، ولا تستطيع لها رداً، وكأنها ظروف قدرية لا يقدر الأفراد على ردّها، ليس أقل منها قدرية عبد الهادي الشايب. وهو ما يوحي بأن الروائية تحكّمت في خلق صفاتها، وتحمت في حركتها، ولم تترك لها حرية الحركة. وقد حملت شخصيات الرواية أحلاماً تسعى كلها إلى التغيير، إلى التحول، إلى الأفضل، ولكن النتائج كانت غير ما خطّطت له تلك الشخصيات. تحطمت أحلامها، بعوامل معروفة، الاحتلال أساسها، وما انبثق عن ذلك الاحتلال من ثورة، أصيب رجالها بالعجز والشلل، ثم انهارت الثورة وانحرفت عن أهدافها، وانتفاضة اختلت وخربت وفسدت وتحول رجالها إلى رجال عصابات، ثم سلطة لا سلطة لها سوى حماية الاحتلال. شخصيات الرواية أصيبت كلها باليأس والإحباط، والشعور بالظلم والقهر، وسيطرة الفوضى

²⁸¹⁵ حميد لحداني. بنية النص السردي، ص 50.²⁸¹⁶ نفسه، ص 5.²⁸¹⁷ نفسه، ص 51.

والانتهازية والمحسوبية، وهيمنة شهوة المال وشهوة الجسد، شهوة مقبنة مقرفة. تحول الأشخاص إلى رموز للفشل والعجز والاكتفاء بالتذمر والشكوى دون الفعل.

هكذا وضعت سحر خليفة شخصياتها. وجهدت إلى أن تعود إلى ماضي تلك الشخصيات لتكشف عن جذورها الاجتماعية وأصولها الفكرية والفلسفية، وأن تضع ماضيها مقابلاً لحاضرها لكي تبرز التطور والتحول الذي حدث لها، وهو تحول سلبي في غالبه. تقابل بين الماضي والحاضر بدون امتزاج بينهما، وإن كان يترك آثاره فيه، يفضي إلى التقابل والثنائية بين السياسي والاجتماعي، وبين الرجل والمرأة، وبين التخلف والتقدم، وبين الانفتاح والانغلاق، وبين العلم والجهل، وهكذا.

صحيح أن هناك إنجازات إيجابية في حياة زينة وكمال، ولكنها تصاب بانتكاسة حيث تتصل بالوطن، في حين تحصل ذلك التقدم والتطور في بلاد الغربية والغرب. أما بقية الشخصيات فما يحدث في حياتها من تحولات فإنها تحولات سلبية. لقد ولدت تلك الشخصيات جاهزة وما جرى لها من تطور فهو تطور سطحي مصنوع موم بالواقعية. وأعتقد أن سحر خليفة قد بذلت طاقة كبيرة جداً في محاولتها جعل تلك الشخصيات فاعلة نامية متطورة، ولكننا في النهاية وجدناها محكومة بعوامل وظروف قاهرة خارجة عن إرادتها، ظروف وعوامل ومؤثرات مرئية وأخرى غير مرئية، مما جعل تلك الشخصيات تبدو فاعلة، ولكنها في الحقيقة ضحية واقع ظالم مختل ومتخلف. شخصيات مقهورة وتعبر عن قهرها بسلوكيات غير مفهومة وغير منطقية. واقها ذاك جعلها تقوم بردود أفعال، بل إلى قصور وعجز عن إدراك قيم نبيلة ومتحضرة، فوقعت إما في وهدة النفعية وشهوة المال والانتقام والجنس، أو هربت بجلدها.

قد يبدو أن زينة حققت نجاحاً متقدماً، وتبدو واعية متزنة، وناجحة في ميدانها الأكاديمي، ولكنها خسرت كثيراً في حياتها الاجتماعية واستقرارها النفسي والاجتماعي. وكثير من مواقف شخصيات "الميراث" شخصيات سلبية، وسلبيتها ناتجة عن الواقع القاسي الذي وقت تحت سطوته. قوة الواقع رهيبه في الرواية تهيمن على الحياة وتسيرها، ولا تغفل سحر خليفة عن تصوير الناس مساهمين في صنع ذلك الواقع القاهر وقاتل الروح والقيم والأخلاق. ولكنها توحى بطرق

مختلفة أن الاحتلال كان له الدور الأكبر في ذلك، وساهم فيه وهم السلام واستغلال فرصته للاغتناء واقتناص الفرص.

لقد جعلت سحر خليفة من شخصياتها نماذج وأنماطاً فكرية واجتماعية وسياسية، ولا تهمل في رسمها لتلك الشخصيات من الثنائيات: ثنائية الرجل والمرأة، ثنائية الذكي والغبي، ثنائية الغني والفقير، ثنائية الثوري والمتخاذل، ثنائية الريف والمدينة، ثنائية المثقف والجاهل، ثنائية الواعي والمتخلف، ثنائية القديم والجديد، ثنائية المتمسك والمفرط، ثنائية المتسامح والحقود، ثنائية الملتزم بالمبادئ والمتفلس والمتحلل منها، ثنائية الخلق والفساد. بل يمكنني القول إن ثنائيتها قد دخلت إلى الشخصية الواحدة في بعض الأحيان، من خلال انفصام في شخصية بعض شخصيات الروائية، وثنائية مواقفها؛ فمحمد حمدان يحرص على تلقين زينة قيم الإسلام الناصع، ويشجعها على ذلك، ويريدها نقية طاهرة، في حين يمارس الشرب والسكر والطرب والحيل التجارية أمامها. ومازن يحمل أفكاراً ثورية "جيفارية" ولكنه يقف من المرأة موقف "المعذب" لمشاعرها، وهو ما مارسه مع فيوليت، ويقف موقف غير الواثق من قدرة نهلة على تدبير أمورها لو سافرت مع أخيها إلى فرانكفورت، في حين أنها أمضت سنوات عديدة من عمرها مستقلة عاملة في الكويت. بل إن الثوري اليساري أصبح منظرًا للقبول بما هو متوفر وقائم.

وليست جميع شخصيات "الميراث" متساوية في أهميتها من حيث الدور الذي تقوم به في بناء الرواية؛ فهناك شخصيات مؤثرة في الأحداث، وحاضرة دوماً كزينة ومازن وكمال ونهلة وفيوليت وعبد الهادي بيك والسمسار، وهناك شخصيات تثنوية تبقى في الخلفية، خلفية الأحداث، وتطل من حين إلى آخر كأم جريس، وشهيرة وأبو جابر وزجة سعيد وأبناء السمسار.

رسمت خليفة شخصيات "الميراث" بعناية لتعبر عن نماذج وأنماط اجتماعية وفكرية وسياسية وأخلاقية، وذلك من أجل رسم صورة دالة ومعبرة عن مرحلة من حياة المجتمع الفلسطيني في الضفة الغربية، مع بداية تكوين السلطة الوطنية الفلسطينية، واختلال القيم، واضطراب الرؤية وتشوشها، هذا الاختيار الذي تم بعناية كان اختياراً دقيقاً وهادفاً؛ ففي الرواية عائلتان يمكن أن تعدا نموذجيتين، وتدّعي كل منهما حصتها في الميراث وتحاول إبعاد الآخرين عنه، وهما عائلة

الحمدان، وتنتمي زينة أصلاً إلى تلك العائلة، وعائلة مقدسية تضم فتنة وأمها وقريبهما كبير عائلة الشايب هو عبد الهادي بيك.

محمد الحمدان شخصية طموحة، نشيطة، حريصة على التقدم وبناء أسرة متدينة، غير أنه لم يكن محظوظاً "تجوز أكثر من سبعة وما بقي من خلفته غير هالبنث"²⁸¹⁸. يبدو تاجراً صاحب حيل تجارية لبقة، يحب أن يعيش حياته بفرح ولهو وسعادة. يحن دائماً إلى حلمه بالعودة إلى الوطن، ولا يآلف نظرياً على الأقل الحياة الأميركية. يخسر كل شيء بعد فضيحة ابنته زينة بحملها سفاحاً، يعود إلى الوطن بدون ذرية، بعد أن ترك خلفه ابنته الوحيدة المتبقية. يتزوج من جديد، ولكن عجزه وتقدم سنه لا يسعدانه بطفل قبل وفاته. وهو نموذج للمهاجرين العرب إلى الغرب، الذين يعانون من انفصام بين الأقوال والممارسات. قد يكسبون المال، ولكنهم يخسرون كثيراً.

زينة الحمدان، وهي ابنة محمد حمدان من زوجة أمريكية، عاشت طفلة في جو فيه كثير من الحب والمرح والهدوء، على الرغم من كراهية دفينه بينها وبين زوجة والدها. تعمل على أن تظهر لوالدها أنها تتقيد بقيم الإسلام، وتفرح عند سماعها أخبار العودة إلى الوطن. لكنها تحمل سفاحاً وتهرب من بيت والدها في بروكلين إلى بيت جدتها ديبورا في واشنطن. تنجب ولدأتسلمه في النهاية إلى مركز للتبني، وتحثها جدتها بما تمتعت به من قوة وجفاف في حياتها إلى النجاح. وقد حققت نجاحاً أكاديمياً واضحاً، ولكنها فقدت حياتها الاجتماعية، واستقرارها النفسي، وصداقات الآخرين. وضاعت هويتها ولغتها. وحينما شعرت بفراغ كبير ذهبت باحثة عن والدها في بروكلين، ولكنها لا تجده. عاشت زينة منبوذة بعد أن تبرأ منها والدها "فعاثت مأساة الذاكرة المنشطرة"²⁸¹⁹.

تسعد زينة برسالة من عمها في الضفة الغربية فتسافر حاملة بوصل ما انقطع في علاقاتها العائلية ووطنها، وجاءت لتحقيق هويتها، ولكنها تواجه صدمات متوالية سياسية وأخلاقية واجتماعية، ولا تجد في الواقع ذلك الحلم الذي حملته عبر سنين عن الوطن والناس والبيئة. شخصيتها أكاديمية هادئة تقيم الأحداث والأشخاص والظواهر تقيماً تحليلياً أقرب إلى تخصصها الأكاديمي، وتبدو هادئة

²⁸¹⁸ نفسه، 74.²⁸¹⁹ فيصل دراج وآخرون. أفق التحولات في الرواية العربية، ص 15.

ومنطقية. ولكن الصدمات الكثيرة التي كشفت لها عن حياة لا تقل منافسة، ولا صراعاً ولا فردية عن الحياة الأميركية، بالإضافة إلى الفوضى والخراب والزيف والانحلال المستور وراء غلالة رقيقة، والأزمات النفسية التي يعاني منها الناس، ولا تقل عن أزمتها في غربتها، فقررت العودة إلى أميركا، بدون أن تشغل نفسها لحظة واحدة بالميراث الذي شغل به الآخرون، بل شغلت باكتشاف "ميراثها" الخاص، وهو الثقافة والحضارة؛ فبعد فضيحة نهلة في منزل أميرة أعادت زينة حسابتها "وجلست وحدي أرقبهم وأراجع نفسي والمشروع. أي مشروع؟ أأكون هنا مثل نهلة؟ أأكون هنا مثل فيوليت؟ أأكون العيلة مقبرتي؟ أأكون هذا ثمن الميراث؟ وعدت أدون في أوراقني أن الأفراد في عائلتي مجرد زردات مفروطة في سلسلة أصدأها القهر. وفي تلك الأثناء اكتشفت أن إحساس الأفراد ببعضهم بعضاً ليس قوياً كما كنت أظن، أو كما يحبون الظن"²⁸²⁰. وزينة نموذج لأبناء المهاجرين الذين يعيشون هوية مفقودة أو ضائعة، أو هي مشتتة بين هويتين على الأقل، وبين ثقافتين وشخصيتين على الرغم مما قد تحقق لهم بيئة الاغتراب من النجاح والتفوق والاعتبار، بل هم يعيشون في اغتراب سيكولوجي واجتماعي، ويضعون بين قيم حضارتين متباعدتين.

مازن شخصية تعبر عن النموذج الثوري المنهزم والمعطوب وغير القادر على فعل شيء. يتغنى بالتححر وبقيم يسارية قديمة. ينقُم على الحياة في وادي الريحان لما فيه من بؤس وتخلف²⁸²¹، وفي نفسه جرح عميق جداً من بيروت، وماض مليء بالأسرار، ولا يعرف منها غير حب قديم في بيروت، حب لسلمي، ولكن الجرح يبدو أعمق من ذلك، قد يكون جرح الهزيمة هناك²⁸²². ويعتقد أن الوطن قد اغتصب وضاع بعد أن تغيرت أحوال الفلسطينيين "وادي الريحان، سوق مسروق ضاع منا، وأن السبعين غير التسعين"²⁸²³ ولكن تجارب الواقع تفجر فيه العقلية التقليدية الكامنة، دائم التغني بالماضي، ويمارس لعبة أعصاب مع المرأة، ولكنه لا يغرر بها، ويحافظ على مسافة بينهما²⁸²⁴، وهو في النهاية لا يحمل فكراً تقدماً عنها، بل هي كائن قاصر. يعتقد أن الثقافة هي المحرك

²⁸²⁰ نفسه، ص 160.²⁸²¹ نفسه، ص 64.²⁸²² نفسه، ص 64.²⁸²³ نفسه، ص 65.²⁸²⁴ نفسه، ص 107.

الأساسي للعقل، وهي الفاعل في التحديث والتطوير "التثقيف في المعتقلات أحدث هزة، فلماذا غذن لا نهز الناس؟" ²⁸²⁵ لا يقبل بانحارف نهلة سلوكيا، ولا بتمادي السمسار، وإن بدا رد فعله تهوراً وفضحاً لأخته، ويعلن عن عقلية محافظة لا تسمح للمرأة بالاعتماد على نفسها، وبخاصة أنه رأى بعينه اندفاعها المجنون، وهو يعرف أنها أمضت سنوات مستقلة في الكويت ²⁸²⁶. وعلى الرغم من أيقانه أن أخطاراً كثيرة تهدد الوطن والمجتمع، وأن السلطة عاجزة وفاسدة، غير أنه يحاول تغيير الواقع بالثقافة، وقد ثبت أنها محاولة لتزييف الواقع وتزيينه بدون أن يكون مؤهلاً، ولم يتخذ الوسائل الكفيلة بذلك، بل يبرر أخطاء الواقع منتظراً من التاريخ أن يفعل شيئاً. مازن مدرك للتغير والتحول في الحياة الفلسطينية في العقدين الأخيرين. ولا يوافق على هجرة الناس من الوطن ولذلك كان ضد عودة أخيه كمال إلى ألمانيا، كما حاول أن يفيد من خبرة زينة العلمية في تشييد صرح يخدم به الثقافة الفلسطينية. لكن عدم خبرته، وفوضى الناس واندفاعهم الحماسي، والاحتلال، وعجز السلطة أديا إلى قبر المشروع في مهده.

وكان عبد الهادي بيك الشايب نموذجاً فذاً للطبقة الأرستقراطية التقليدية التي تحمل مجدها التقليدي وتتغنى به "كان ابن اجداد ميامين ميامين عاشوا الحياة بكل قواهم، وكانت للبعض مزارعهم قرب الساحل حيث يقيمون الحفلات والولائم وليالي الأنس والطرب والحب." ²⁸²⁷، يقيم في بيت تراثي زينة وأنفق عليه، وجعله قبلة لتلك الطبقة "وذهبنا اليهم يوم الجمعة بعد العصر وقت الديوان، ووجدنا الغرفة محشوة بالأقارب وبعض الزوار. لكنها قبل دخول الغرفة أخذتني لتريني مكتبة الدار كدليل قاطع لا يقهر على معرفة ابن عمها بالتاريخ. ولفت نظري البناء الجميل وساحة الديار وبركة ونافورة ورأس غزال وسجاد عجمي وفوانيس. أما البركة فكانت من المرمر ومحوطة بأسود وثعابين ينزل من فمها ماء كثيف له رغوة. هذا ناهيك عن الياسمين وشجر الليمون والمّادة، وكله، وكله، محوط بسور عتيق له فتحات وحجارة وأعمدة بيضاء مسودة من أثر العراقة والتاريخ" ²⁸²⁸. وتروي زينة ما شاهدته في ديوانه من مظاهر الترف

²⁸²⁵ نفسه، 129.²⁸²⁶ نفسه، ص 148، 151، 156-159.²⁸²⁷ نفسه، ص 229.²⁸²⁸ نفسه، ص 79.

والإنفاق، واللفيف الاجتماعي حول البيك، لفيف يكاد ينسلخ من ثقافته العربية، كما تكشف عن اهتمام البيك بالتاريخ والثقافة العالمية "دار بنا البيك دورة أخرى بين القواميس وأمّهات الكتب، هذا ابن سينا وذاك المعري وجان بول سارتر وأوسكار وايلد وهمنجواي. يحب همنجواي لأنه مغامر ويحب السفر، ويحب الحياة المشبوبة والمشبوبات. رجل مقدم، شهواني، لا يرضى الذل، ولهذا انتحر بكرامة حتى لا يهبط أو ينذل، وهذا يفسر معنى البطل"²⁸²⁹.

وهو يعتقد أننا قد تراجعنا كثيراً عن تراث الأجداد، فلا ماضي ولا تاريخ ولا سؤدد "نحن فشلنا في ثورتنا لأننا لحقنا الشحاذين وأبناء النور عديمي الأصل. أيام المرحوم الحاج أمين²⁸³⁰ كانت الدنيا دنيا وكان القائد يرفع الراس بأصله وفصله وطريقة لبسه. فاللبس مهم جداً جداً، وهذا شيء لا ينتبه له من يجهل الأوساط والمستويات والمحافل. والأكل وطريقة تقديمه أيضاً هامة جداً جداً؛ بالأكل "بالشوكة والسكينة" وعدم تنكيش الأسنان ومصمصّة العظم أمام الناس شيء من أخطر ما يمكن."²⁸³¹ فقادتنا الآن ما هم "سوى الزعران". ويستعزى أن تكون الثورة في الخارج هي ثورة الشعب الفلسطيني، ويلغز إلى ارتباطها بواشنطن²⁸³².

وتظهر شخصية البيك في عدة مواقف في الرواية شخصية منحلة أخلاقياً، ومنحرفة سلوكياً، ولا يرعوي من الترخص في الحديث عن الجنس في ديوانه دون مراعات لقيم والأخلاق، مما كان يطيب لبعض زواره²⁸³³، وأكثر تلك المواقف سطوعاً كان مع فيوليت التي عمل خطأً لاقتناصها، محاولاً إحياء تراث أجداده "الميامين"، مصوراً لها الهلاقة بين الرجل والمرأة ب،ه تلبية للحاجة، ولا بد من "الشبع"²⁸³⁴، ولكنه يفشل في خطته تلك، ونكتشف في نهاية الرواية تقريباً أنه يتجاوز صف السيارات الذي تحجزه نقطة تفتيش للجيش

²⁸²⁹ نفسه، ص 80.

²⁸³⁰ الحاج محمد أمين الحسيني، مفتي القدس، من أسرة مقدسية معروفة، ساهم في العمل الوطني منذ الاحتلال البريطاني لفلسطين، وكان قائد ثورة عام 1936.

²⁸³¹ نفسه، ص 81. ومما يذكر أن بعض الأوساط الاجتماعية "المتمدنة" كانت تعيب على ياسر عرفات التزامه بلباس محدد، وعدم اختفاله بالبروتوكولات في المناسبات الدولية.

²⁸³² نفسه، ص 83.

²⁸³³ نفسه، ص 85-86.

²⁸³⁴ نفسه، ص 232، 244، 248-254.

الإسرائيلي، ولم توقّف سيارته أو تفتّش لأن سيارته حمل رقم القدس، كما فسر المحافظ، ولا يعبأ بابنة أخيه النفساء²⁸³⁵.

أما نهلة الأخت المغبونة اجتماعياً والمستغلة اقتصادياً، فقد انتهت شخصيتها منشطرة لأسباب اجتماعية، فهي وإن كانت تتطوع بالعمل وتقديم العون لإخوتها وأسرتها أثناء عملها في الكويت، فقد حققت عليهم بعد عودتها إلى الضفة الغربية، وبعد أن خسرت رفاهية الحياة هناك، ووجدت أن كل واحد من إخوتها يهملها إذ لم تعد مشروعاً استثمارياً، حتى أن والدها لا يسأل عنها، كما قالت. تتحسر على ماض وشباب وجمال ضاع، ولم تتخذ زوجاً، ولم تنجب طفلاً "وأنا اللي اخوتي صاروا كبار من شقاي وعراقي في الكويت ما واحد فيهم بيذكرني حتى برحلة من هالرحلات. وبالأول كانوا يعوزوني ويبعثوا لي رسائل وتلفونات: أختي حبيبتي، أختي روعي، أختي عيوني، انت ست الكل وست الفهم وست الناس، انت نهلة، أحلى نهلة وأحسن نهلة، بالله أنا متضايق بدّي قرشين. طيب يا خوي، خدلك قرشين. هذا قرشين وهذا قرشين والوالد طبعاً متضايق والموسم زفت وأمي مريضة وبدها عملية ومستشفى والأهل بده يصير صناعي ويصنع ملبس وشوكولاته وجيفارا بده يصير ثوري ويترك جامعته ويلبس جينز وهاتي ويا الله كلها هالسنة وهالسنتين وبيعينك الله يا نهلة. والسنة ضاعت وكمان سنتين وسنة ورا سنة لما صاروا العمر، والعمر مرّ وسنين ضاعت وصحيت ولقيتني ختياره بلا جوز ولا بيت ولا مين يناديني يا ماما. هاي آخرتها، سامعة شو بقول؟ هاي آخرة نهلة بنت عمّك، بقرة منسية في الماخور بعد ما نشفوا حليباتها"²⁸³⁶.

ونهلة، المرسومة شهوانية بعد انتفاضة جذوتها والتشبث بآخر فرصة، آخر قشة قد تنجو بها من محنتها وهموم الكبت والوحدة وضياح العمر²⁸³⁷، غير راضية عن سلوك إخوتها، مازن وسعيد وكمال، وغير راضية عن حياة أخيها سعيد وأسرتة خاصة، ويوقعها حرصها على علاقتها تحت رحمة أخيها سعيد وزوجته حين حوصرت في نابلس، فتصف زوجته بـ"البقجة" و"للئمة وابنة

²⁸³⁵ نفسه، ص 298-299.

²⁸³⁶ نفسه، ص 70-71.

²⁸³⁷ نفسه، ص 101، 110.

حارات، وأبوها كان يبيع الترمس والفول على الطبلية في الشوارع²⁸³⁸ وتصف حياته بالمقرفة. أرادت نهلة أن تتخلص من واقع سيء وزادته سوءاً بمبالغتها في سوئه، فاندفعت وقد وصلت الخمسين في علاقة تنقصها الكفاءة من نواح عمرية واجتماعية وأخلاقية مع السمسار، فتسلق هي والسمسار سلوكاً مراهقاً، أدى إلى أن ضرب مازن السمسار، وانفضح أمر نهلة والسمسار في حفلة حاشدة في بيت أميرة²⁸³⁹. تلك العلاقة التي مزقت علاقة أولاد أبو جابر حمدان²⁸⁴⁰، وحاول أخوها سعيد أن ينتقم منها وقتلها، لكنها تبادر إلى إطلاق النار عليه وإصابته²⁸⁴¹. وأساءت إلى سمعة أسرتها، وأوقعتهم بين يدي عصابة أولاد السمسار²⁸⁴². وتمسكت بالسمسار حتى في اللحظات التي كانت السكين على رقبتها ورقاب إخوتها. رفضت الطلاق من السمسار بذريعة الخوف من أعراف المجتمع²⁸⁴³، متجاهلة ما صدر منها وعنهما وعليها، ورفضت السفر مع كمال إلى فرانكفورت، وانتهت زوجة للسمسار ولا كلمة لها ولا رأي.

لقد أرادت سحر خليفة أن تكون نهلة مثلاً للمرأة المظلومة والمستغلة، ثم المنتكر لها ولآمالها في الحياة الطبيعية من ناحية، وذلك أنها على الرغم من تعلمها وخبرتها غير أنها قدمتها في نهاية عمرها بصورة امرأة ساذجة، تشتعل شوقاً إلى رجل، ساخطة على أسرتها وعلى بنات جنسها، وعلى الأخريات، تحسد وتكيد وتعيب عليهن وعليهم²⁸⁴⁴، وتنزلق كامرأة بسيطة ومندفعة بشهوة عمياء، وتبالغ في متابعة مساحيق الزينة، وإعادة النضارة والشباب في تقليد لنساء ساذجات²⁸⁴⁵، ثم لا تقيم وزناً كبيراً لمعايير مجتمعها الريفي التي تدركها "شهيراً" زوجة والدها، فتندفع اندفاعاً مجنوناً نحو "السمسار"، لأنها أرادت أن تكون في ظل رجل. وأعتقد أن هذا هو السبب الذي جعل سحر خليفة تُنهي حياتها تلك النهاية المزرية والمأساوية. لم يقدم العلم والخبرة الوظيفية والعمر قاعدة واعية لنهلة لكي تحفظ حقوقها وكرامتها.

2838 نفسه، ص 111.

2839 نفسه، ص 146-154.

2840 نفسه، ص 154-162.

2841 نفسه، ص 163-164.

2842 نفسه، ص 169-220.

2843 نفسه، ص 214.

2844 نفسه، ص 67-70.

2845 نفسه، ص 94-102.

وكمال شخصية أخرى من شخصيات "الميراث" نشأ شاباً معنياً بالتعلم، ومعروفاً بالذكاء "دودة كتب، أبو الشحطات، وأبو الأفكار، هذا ما عرف به كمال قبل رحيله. كانوا يقولون: كمال ما بيعرف غير الكتاب، لا يفهم هيك ولا يفهم هيك ولا يفهم دواوين وطوابق. كمال مسكين، كمال طيّب، كمال شغل زي الحمار وكال أهبل. كمال الذكي طيب وأهبل؟ "لأ مش أهبل؛ من كثر الذكا زي الأهبل".²⁸⁴⁶ مما أتاح له فرصة السفر إلى ألمانيا ليحصل على درجة في الهندسة الكيميائية، ويحصل على الدعم المالي من نهلة، ويحقق نجاحاً في الخارج، وليتزوج من "هيلجا" الألمانية ويحلم بالعودة إلى الوطن الذي أحبه²⁸⁴⁷. رجع إلى وادي الريحان بطموحات عريضة بين الاستثمار ورغبة التطوير والتحديث. يكشف كمال لأهل الوادي عن شخصية عالمة راغبة في التطوير من جهة، ومتعالية ومتغترسة وغير مستوعبة لظروف المجتمع والعمل والإدارة في الضفة الغربية²⁸⁴⁸. ويغرق كمال في هموم وادي الريحان من صراعات على المال، وتناقضات اجتماعية وفوضى وسلوك العصابات، والتخلف الفكري، كما يعتقد، والتخلف الحضاري، ثم الوقوع بين يدي الانتهازيين والدمويين، فيقرر العودة إلى ألمانيا، وزاده إصراراً على ذلك اليأس من تقدم المجتمع وتطوره حين ثبت له فشل إدارة مشروع التنقية، وفشل مشروع مازن الثقافي.

يبدو كمال صاحب فكر علمي يبشر بثورة تقنية صناعية وزراعية، وصاحب فكر اجتماعي متفتح، ولذلك كان هناك توافق فكري بين كمال والبيك²⁸⁴⁹. لكنه في الوقت ذاته كان مستعداً للتفريط في الأرض "الوطن" لصالح مشاريع لا يخفى عليه أنها قائمة على مساعدات دولية، وليس على سند ذاتي. والأمر الآخر هو أن كمال، الذي عاش بين الكتب بعيداً عن الواقع، لا يدرك الواقع وتفاعلاته وتحولاته والقواعد المسيّرة له فاصطدم به، ولم تشفع له شهاداته ونجاحاته وخبرته في الغرب أمام واقع متعفن إدارياً واجتماعياً وأخلاقياً وسياسياً، ففشلت طموحاته، ويئس من إمكانية تطوير مجتمعه، وتنظيف بيئته، وما حل بها من أوساخ وعفونة، بل كاد أن يقضي فيها.

²⁸⁴⁶ نفسه، ص 156.²⁸⁴⁷ نفسه، ص 191-194.²⁸⁴⁸ نفسه، ص 119-128.²⁸⁴⁹ نفسه، ص 145، 146.

صُدِمَ كمال لتصرف أخته، وذهل لسلوكها غير المنسجم مع "فهمها وذوقها" حين اختارت السمسار وسلوكهما الأهوج في حفلة "أميرة"²⁸⁵⁰، ويعتقد أن سلوك نهلة سلوك إنساني طبيعي، مثل سائر البشر، وهم الذي جعلوا منها ملاكاً، وسبب سلوكها الطبيعي، وسبب اختيارها لرجل يشبه "القرد" هو حياتها في تلك البيئة "الخم"، ولو خرجت منها لما اختارت "واحد قرد"²⁸⁵¹. مما دفعه إلى مقارنة نهلة "ممثلة للمرأة في البيئة العربية" بالمرأة الغربية "كان المفروض لو أن الوضع في بلاد الناس أن تحكي نهلة عن حالها، وبالتفصيل، كما يفعلن في المؤتمرات، والمجلات، والجرائد، وكل تلك الدراسات في الجامعات ومراكز الإرشاد، ومراكز تقديم العون للمغتصابات، والمطلقات، والمهجورات، والعوانس. في بلاد الغرب لا توجد عوانس، بل هناك عوانس بالملايين، لكنهن لسن عوانس، بل هن عوانس لكنهن لسن كنهلة. أي أنهن يرحن هنا ويرحن هناك ويستعملن حبوب منع الحمل والديافراغم ويخضن التجارب بالعشرات. أي أنهن لسن عوانس، فكل واحدة واحدة، أو على الأقل في وقت ما، في سنة ما، في شهر ما، كان للواحدة واحد. أما نهلة، فهل كان لها أبداً واحد؟ لو كان لها فهل تتطلع في خلقه هذا القرد؟ في سن الوالد أو أكثر"²⁸⁵². وفي هذه المقارنة على لسان كمال بين وضع المرأة العربية والمرأة الغربية ما يشير إلى ما تحمله سحر خليفة من أفكار حول وضع المرأة العربية وضرورة تأسيسها بالمرأة الغربية، من حيث امتلاك شخصية فردية حرة مستقلة في اتخاذ قراراتها، كما أن سحر خليفة أوردت هذا الرأي على لسان كمال المغترب في ألمانيا، وكأنها تشير إلى ما يميزه عن باقي الوطن؛ ولذلك لم يكن فشل مشروعه يعود إليه بقدر ما يعود إلى الظروف الموضوعية المختلفة في الضفة الغربية.

وتتوالى الصدمات والضربات في وجه كمال وفي ظهره، مرة مع مازن، ومرة من نهلة، ومرة مع سعيد، ومرة مع أولاد السمسار. تتناقض شخصية كمال التحررية مع شخصية مازن التي بدت محافظة فيما يتعلق بمستقبل نهلة، ويتناقض مع نهلة في تمسكها بزواج غير كفاء، وتعرض للغرق والأقذار

²⁸⁵⁰ نفسه، ص 152.²⁸⁵¹ نفسه، ص 156.²⁸⁵² الميراث، ص 155.

والأوساخ والضرب من أولاد السمسار، وتناقض مع سعيد لتثبيت هذين الطرفين الأخيرين بالمال في إدارتهما القاصرة لمشروع تنظيف البلد.

وسعيد جابر حمدان وأبو سالم السمسار يمثلان طبقة اجتماعية طفت على السطح فجأة ومصادفة، وبسبب الخلل الذي أصاب الحياة بفعل الاحتلال، وهما لم يكونا مؤهلين لأي وضع وصلا إليه. ماضي سعيد وطفولته تشير إلى أنه كان غيباً ولا يفهم "سقط العيلة" و"ثور" على حد تعبير والده²⁸⁵³، ولم يتعلم، ولم يخرج من محيطه، وبدل التعلم اتجه إلى صناعة نوع من الحلويات "التوفي" وفي بداية عمله كان نقياً ومخلصاً في صناعته، ثم اتجه نحو الغش، وتزوج من زوجة ساذجة "بقجة" وغير نظيفة، ولا تحسن ترتيب نفسها أو بيتها، وانجبت له أطفالاً، لم تحسن تربيتهم، ويعيش في بيت بائس ومهترئ في نابلس²⁸⁵⁴، وهو جشع متطلع لميراث عمه، لا يحب فتنة لأنها حملت وستتجب من يحجبه من ذلك الميراث، وبينهما صراح وكراهية حادة بسبب ذلك،²⁸⁵⁵ متسرع، وضعيف الشخصية في الوقت ذاته²⁸⁵⁶.

أما السمسار فقد نشأ راعياً شهوانياً لا يقنته ولا "يشبع"، وبعد أن تزوج انطفأ، ثم انطوى على نفسه وبيته وأولاده وأم عياله "وركز تفكيره في جمع المال ولم يشبع، لكنه بآخر شبع... ابنه نجح بامتياز ... ابنه الثاني حصل على منصب عالٍ وتزوج من ابنة وزير ... ارتفع سعر الأرض الفلانية وباع المتر منها بمئة دينار وكان قد اشتراها كلها على بعضها بمئة دينار... اشترى قصرًا في عمان من ثريّ أفلس وباعه بعشرة أضعاف ... رصيده أصبح بالملايين ولديه وجهاء وأراض في نابلس ورام الله وعمان وقصر منيف في عبدون، وهو هنا في هذا البيت، في هذا الخم، ومع امرأة كركوبة في مثل عمره لكنها تبدو كجذع زيتونة رومانية من قبل المسيح. حجت البيت ثلاث مرات وتستعد للرابعة وتستعدّ كذلك للبس الحجاب"²⁸⁵⁷.

اغتنى السمسار بانتهازه فرصة السلام وبيع العقارات "ابن عم امرأة عمّي سمسار اغتنى حديثاً بفعل الوضع وتهافت الناس على شراء الأرض كالمجانين،

²⁸⁵³ نفسه، ص 198.

²⁸⁵⁴ نفسه، ص 111-118.

²⁸⁵⁵ نفسه، ص 73، 77.

²⁸⁵⁶ نفسه، ص 163، 166.

²⁸⁵⁷ نفسه، ص 102. والنقط الثلاث "... تعني حذفاً قام الباحث من أصل المتن اختصاراً.

وزوجته الفلاحة المتمدنة بملابسها المكشكشة وكيلوين من الذهب في رقبتها، وبناته الغليظات وكل واحدة في صدرها أونصة ومصحف وما شاء الله²⁸⁵⁸، يقتنص فرص العقارات، ويترصد عقار محمد الحمدان المريض²⁸⁵⁹، ويظهر أولاده في نماذج ثلاثة: المتعلم المتذاكي، والمفاوض الدبلوماسي، والصعلوك الوالح في الدماء والمطلوب للسلطات²⁸⁶⁰ "ربما قصدت الكاتبة السلطة الإسرائيلية والفلسطينية معاً"، وكلهم طامع في تجريد نهلة من أية حقوق لها سوى حقها الشرعي من الميراث على الرغم من أن والدهم لم يمت، مدعين أن المال والعقار الذي يملكه والدهم هو من صنع أيديهم، وتبدو الأسرة كلها، الأولاد والأم والبنات متجردين من الأخلاق والفضيلة واللياقة حتى وصل أمرهم إلى تهديد أبيهم وخطف نهلة، واحتمال محاكمتها بتهمة العمالة، وأسرة السمسار أسرة غير محتشمة اللغة والسلوك²⁸⁶¹. هكذا رسمت "شهيرة" صورة لواحد منهم "ابنه الكبير في التنظيمات ومطلوب من زمان، ابنه الكبير قائد كبير، هيك يقولوا"²⁸⁶². وهو ذو يد ودور "والسمسار أيضاً بلا مشكلة، فيده تطول أكبر تصريح من عند العرب أو عند اليهود، لا فرق كبيراً، وتطول أيضاً ما هو أكبر، ولو أراد لطالت الكنيست"²⁸⁶³.

وكان جابر حمدان يمثل الجيل القديم الحريص على الأرض وتنميتها والاعتناء بها، ويمثل كذلك الطيبة والحق والخير، لذلك يكتب لابنة أخيه زينة يستقدمها من واشنطن، لتحصل على حقها من ميراث والدها، وهو لا يشغل نفسه كالآخرين بميراث أخيه محمد حمدان على الرغم من تهمة فتنة له بذلك، ولعلها أرادت استقدامه لزينة. يحب الاستمتاع بالأرض والحياة، ويصنع لأسرته الحلوى بنفسه، ويقدم زينة باعتزاز إلى أقربائها، وهو شديد الحرص على مستقبل أولاده ولا يعجبه ضياع مازن وضياع مستقبله، ولا نجد له حضوراً في مجالس اللهو، كما البيك، وكان بيته ملتقى للعائلة والأقارب والجيران، رجل مضياف طيب النفس، ويقلق عليهم إن غابوا عن المنزل، ولم يكن راضياً عن عودة كمال إلى ألمانيا، ولم يكن يرغب في غربتهم، وهذا ما جعل نهلة غير راضية عن

²⁸⁵⁸ نفسه، ص 48.²⁸⁵⁹ نفسه، ص 51.²⁸⁶⁰ نفسه، ص 5.²⁸⁶¹ نفسه، ص 169-186، 190-220.²⁸⁶² نفسه، ص 96.²⁸⁶³ نفسه، ص 138.

خموقه ذاك، معتبرة أنه يهتم بهم وينساها. وهو يعد زينة لدى مغادرتها بأنه سوف يحافظ لها على حصتها وحصة أخيها من الميراث.

وفي الرواية شخصية أم جريس المرأة المسيحية الممرضة التي اعتادت السفر إلى أميركا حيث ولدها جريس، وابنتها فيوليت الكوافيرة الشابة الحاملة بالحب والطيران في عشق مأمول يأخذها إلى السحاب. جاءت من بيت لحم، وتربت في القدس، وكان وادي الريحان بالنسبة لها قاتماً لم يأت سوى بالقحط، عرفت النساء على حقيقتهن، وعرفت الرجال يرون في المرأة مجرد جنس، "كانوا قردة بأنصاف عقول وأذيال طويلة... وبحكم العزف على الجيتار وأغاني البنت الصبية ذات الإحساس المتيقظ لهوى نيسان وشذى البيلسان باتت تحلم بالشباب الحلو المتدثر بمسوح حنان متبتل يهوى المرأة لأنها زهرة"²⁸⁶⁴، تعلمت في بيروت والقدس، وهي ذات مواهب فنية، وتبدو الأسرة متفتحة، صاحبة ذوق وعناية بالجمال والنظافة والترتيب. تضيق فيوليت ذرعاً بواقع وادي الريحان، وبواقع الضفة الغربية وانحلال الشايب وأمثاله من القيادات الفلسطينية التي عملت على إسقاط الفتيات، تلك القيادات التي لا ترى في الفتاة سوى الجنس، وتفكر دائماً بشكل سلبي عن المرأة، ولكن فيوليت كانت أذكي من أن تسقط أو تنزلق بين أيديهم وأكاذيبهم ومصاندهم ونفاقهم. وقد دمر هؤلاء جيلاً من الفتيات. وهي تعزو السقوط والانحزام السياسي غير معزول عن ذلك السقوط والانحزام الأخلاقي²⁸⁶⁵. تضيق ذرعاً بعدم حصولها على الحب، عند مازن كما عند من سبقوه، وتصد البيك برغباته المندفعة فيها، ثم تقرر بيع صالونها تمهيداً للهجرة إلى أميركا مهرباً من واقع محبط مُقَيَّد متخلف²⁸⁶⁶.

لقد أعطت سحر خليفة شخصيات رواية الميراث أسماء ذات دلالات اجتماعية لغوية؛ فجابر حمدان هو العم الذي يستدعي زينة لجبر خاطرها، ويجبر ما انكسر في حياتها من فقدانها لأبيها، ويعوضها عن ذلك بميراثه وبأخيها الصغير. في حين كان اسم زينة ذا دلالة اجتماعية تراثية في بلاد الغربية تعويضاً عما فقده محمد حمدان في غربته. وكان اسم فتنة دالاً على الإشكال وعدم الارتياح، وكأنها كانت سبباً في تشتت الآراء حول الميراث والصراع الذي نشأ

²⁸⁶⁴ نفسه، ص 224.

²⁸⁶⁵ نفسه، ص 224-228.

²⁸⁶⁶ نفسه، ص 223، 257، 259.

حوله، وربما كان لذلك علاقة بالنظفة التي استعارتها من مستشفى هداسا الإسرائيلي. وكان اسم نهلة يدل على المنفعة التي حصلت عليها الأسرة من شقائها وتعبها في الكويت، وما يتوقعه السمسار من الارتواء. وكان اسم البيك "عبد الهادي" يحمل دلالة اجتماعية طبقية، في حين كان اسم فيوليت وأم جريس ذا دلالة دينية واجتماعية عقائدية، ويمثل اسم مازن الخل في التوازن بين نجاح الثورة وفشلها، في حين كان اسم كمال يمثل النقاء والطهر الذي حاول بمشروعه أن يشمل به البلد.

6. مسرح الأحداث

"السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة. إنه لا يستطيع وإن أراد".²⁸⁶⁷ وإذا تم استحضار المكان استحضاراً قائماً على التصوير الحسي فإن ذلك أرقى ما يمكن أن يبلغه المكان من تمكُّن، وهذا هو الإيهام بواقعية المكان، وينهض المكان "على استعمال حاسة البصيرة، وملكة الخيال وحركة الذهن جميعاً".²⁸⁶⁸ ويعتبر الفضاء الروائي أوسع من المكان، فهو يعني "الأمكنة الواقعية والمتخيلة بما تحتويه من مساحة وديكور وأثاث".²⁸⁶⁹ وبالإضافة إلى هذا المعنى للمكان الجغرافي، فإنه يشمل كذلك الفضاء النصي الذي يعني البناء والشكل الذي يقدم به المتن الروائي وعتباته على الورق. ولا بد من مقارنة المكان الجغرافي من خلال الصورة "المتخيلة" التي يقدمها المتن الروائي، حتى وإن كان المكان يحمل اسماً واقعياً. وكما ترى جوليا كريستيفا فإن المكان يتشكّل في العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، وهي مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.²⁸⁷⁰ وهذا يعني ضمناً أن الروائي/السارد لا يورد تفاصيل المكان، فقد يضيف ويحذف ويختلق أمكنة وصفات لكي يترك للخيال مجالاً.

ومن يقوم بمقاربة للمكان في "الميراث" لا بد أن يلاحظ أن المكان تم تمزيقه، فلم يتم التعاطي مع المكان الواحد في مكان واحد من الرواية، إذ أن "تغيير

²⁸⁶⁷ عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص 154.

²⁸⁶⁸ نفسه، ص 158.

²⁸⁶⁹ د. خليل الموسى. الفضاء الفلسطيني في طقوس المنفى، مجلة الموقف الأدبي، ع 290، حزيران، 1995، ص 2.

²⁸⁷⁰ حميد لحداني. بنية النص السردى، ص 54.

الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها ... بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يُلتَقَطُ منها.²⁸⁷¹ والملاحظة البارزة الأخرى أن هناك وصفاً لتفاصيل المكان ومكوناته ليس من أجل الوصف ذاته، بل إلى ما وراءه من دلالات حضارية وثقافية واجتماعية وفكرية. وهناك تدقيق في بعض التفاصيل والمكونات ذات الدلالات السابقة، ولكن مع التحفظ أن ذلك لم يكن دائماً كذلك، بل هناك أمكنة تم ذكرها سريعاً، وتم القفز عنها، ربما على اعتبار أنها ليست بذات دلالة ووظيفة في بناء الرواية. وبصورة عامة يمكن القول إن الأمكنة المفتوحة جاء ذكرها بعمومية، في حين كان التدقيق في أماكن خاصة، كشوارع وادي الريحان، وبيت أبو جابر، وبيت سعيد، وبيت عبد الهادي بيك، والمكان الذي حُجِرَتْ فيه نهلة، في حين لا نجد أي وصف لمنزل ديبيرا، جدة زنية، أو لبيت زينة، أو لبيت والدها وغيرها. وقد كان لوصف الأمكنة تأثير في بناء الرواية؛ فالحديث عن الأمكنة "يفترض دائماً توقفاً زمنياً لسيرة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائماً تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية."²⁸⁷² وسوف تكون مقاربتني لفضاء الرواية من خلال الحديث عن المكان الجغرافي والفضاء النصي:

أ. وبالنظر إلى الفضاء الجغرافي الذي دارت فيه أحداث الرواية فإنه يمتد من وادي الريحان، والقدس، ونابلس، وأميركا، في بروكلين، ونيوجرسي وواشنطن، حيث تجري معظم أحداث الرواية في وادي الريحان والقدس ونابلس، في حين كانت بيروت وفرانكفورت وعمان فضاء لأحداث في خلفية الأحداث الآنية، وكانت أقل أهمية في بناء الرواية من فضاء الضفة الغربية وأميركا. لقد كانت الكويت، وألمانيا وأميركا خلفية ما زالت تفعل فعلها في بناء الرواية، أكثر من فعالية بيروت التي تؤدي دوراً في الرواية أكثر من دور عمان.

لم يكن المكان في "الميراث" مكاناً مؤطراً للأحداث فقط، ولم يكن ساحة تجري فيها الأحداث فحسب، بل كان المكان فاعلاً من خلال بنائه في الشخصية وتأثيره فيها، ومن خلال دلالات مكوناته ومعانيها؛ ذلك أن المكان في الرواية

²⁸⁷¹ نفسه، ص 63.²⁸⁷² نفسه، ص 63.

أصبح بناء فكرياً وحضارياً، وليس مجرد إطار أو وعاء للأحداث؛ فلم يكن من الممكن أن تكون زينة بفكرها وذهنها ونفسياتها وتشظي هويتها لولا نشأتها وتأثرها بحضارتين: الأمريكية والعربية الإسلامية، وفي أجواء عائلية وبيئية اجتماعية فعلت فعلها في ضياع هويتها وانقسامها في انتمائها الفكري والنفسي. ولم يكن من الممكن أن يكون كمال وعبد الهادي بيك، ومازن، وفيوليت على تلك الدرجة من الانفتاح والانطلاق والتحرر الفكري لولا تماسهم المباشر والحياتي على درجات مختلفة، مع بيئة عربية أو ما شابهها، وهذا الاختلاف هو الذي يبدو مفرقاً بين درجة وعي هؤلاء وانفتاحهم، والدرجة التي تواصلوا فيها مع ذلك المكان، المستوى الحضاري المختلف. لم تكن بيروت مركزاً حضارياً أصيلاً، بل هي بين حضارة عربية وشرقية، ولذلك كانت مواقف فيوليت ومازن أقرب إلى الفكر العربي التقليدي، في حين كان فكر زينة وكمال فكراً علمياً غربياً صرفاً موزعاً بين العلم التطبيقي والعلم الإنساني، في حين أدت علاقة البيك بالغرب، وهي علاقة دبلوماسية، إلى أن يرفض مثل زينة وكمال التخلف والفوضى، لكنه ميل إلى الارستقراطية العربية بتبجحها الشكلي بالتحضر، وكأنه لم يستفد غير الثقافة القولية الكُنيّة، في حين مال سلوكه إلى الانحلال، مبشراً بثورة اجتماعية ربما من هذا المنطلق الاجتماعي المنفلت.

أما المكان في الضفة الغربية فهو إما بيئة ريفية صرفة، أو بيئة ريفية انزلقت في مستنقعات المدينة، وهو شأن نهلة وسعيد والسمسار وفتنة، وإما بيئة مدنية حضرية. وهذه الفئات كلها كانت في أمكنة معبرة عن الفوضى والتخلف أو عدم الاحتشام إلى حد يصل إلى البذاءة والانفلات من معايير العائلة التقليدية، شأن فتنة ووالدتها أميرة، وهما من عاشتها في حي فقير "حي المصراة" في القدس، في حين كان حي "المخفية" المهترئ مؤثراً في فكر سعيد وزوجته وأولاده، وكذلك شأن أسرة السمسار التي تعيش في قاع المدينة على الرغم من أنه يملك القصور. وكانت البيئة التي نشأت فيها أم جريس وفيوليت، في بيت لحم والقدس ذات دور مؤثر في بناء شخصيتهما وفكرهما. والخلاصة من هذا أن المكان، البيئة، المحيط، قد شكّل، من ضمن عوامل أخرى، ولكن بشل رئيسي فكر الشخصيات واتجاهاتها ومواقفها وردود أفعالها وتعاملها مع الحياة والناس، ورؤيتها لتلك الحياة ولذلك المجتمع، ولكيفية التفاعل معهما. لذلك لم تكن تلك

البيئة سوى مستودع للاستثمار المالي الجشع عند المغتنيين مصادفة، مثل سعيد والسمسار وأولاده، في حين كانت مجالاً يمكن التفاعل معه للتطوير الاجتماعي والاقتصادي والفكر الثقافي، كما هي مشاريع كمال ومازن. ولأن البيئة الموضوعية قاهرة في الضفة الغربية بفعل الاحتلال بالدرجة الأولى، فشل المشروعان الأخيران وتحول مشروع كمال عن هدفه الأول "التنظيف والتطوير الصناعي" إلى وباء ومكرهة صحية خانقة حين أدارته لجان قاصرة ولا تفكر إلا بالمال. وفشل الثاني لأن المظّم لم يكم مؤهلاً ولم يكن التنظيم كافياً ومدرّساً، ولم يكن المجتمع ناضجاً ومستوعباً لدور الثقافة والفكر والفن، وكان الاحتلال بالمرصاد ليجهز على كل شيء. ولأن الواقع تغير ولم يتغير الناس، هرب المنفتحون منه، وحملوا أحلامهم معهم ورجعوا من حيث أتوا "زينة وكمال" أو هربوا "فتنة وأمها" أو أحبطوا ويئسوا وصُدموا وذهلوا مما يحدث "مازن".

لقد كانت بعض الأمكنة مفتوحة دارت فيها الأحداث كنيويورك وواشنطن وفرانكفورت والكويت في خارج فلسطين، وفي القدس ونابلس وبيروت وعمّان، وبعضها كان يمثل دائرة أصغر كوادي الريحان، و"المخفية" في نابلس، ثم تضيق دائرة المكان لتدور بعض الأحداث في بيوت ومنازل وشوارع غير مسماة كبيت أبو جابر حمدان، ومنزل عبد الهادي بيك، وبيت أميرة في القدس، وبيت السمسار في نابلس، وبيت أم جريس في وادي الريحان، والقلعة والمستشفى في وادي الريحان كذلك. ولكل واحد من هذه الأمكنة دور ودلالات. لقد كانت كل من فرانكفورت وواشنطن ونيويورك وبيروت وعمّان والكويت هي أماكن اغتراب للفلسطينيين، وتركت أثرها في حياتهم وأفكارهم، مما جعلهم في مقارنة دائمة مباشرة أو غير مباشرة بين تلك الأماكن وما عاينوه فيها وما يجدونه في الضفة الغربية، وهي مقارنات تؤدي إلى مفارقات وتناقضات فكرية أدت إلى تناقضات اجتماعية ونفسية، وتركت آثارها في قراراتهم.

وفي مقابل تلك الأماكن المفتوحة غالباً، والتي لا نعرف عنها كثيراً من التفاصيل، نجد الأماكن في الضفة الغربية أقل انفتاحاً، بل هي أماكن مغلقة في كثير من الأحيان، وهناك تفاصيل حول تلك الأمكنة ومكوناتها وصفاتها والأشخاص المتحركين والفاعلين فيها. ربما نجد بعض التفاصيل حول بروكلين في نيويورك وما جرى فيه من تفاصيل، فإننا لا نعرف أي شيء تقريباً عن

واشنطن سوى "ديبورا" ومنزلها، ولا نعرف شيئاً عن أماكن تحركت فيها زينة خلال سنوات طويلة، ولم يرد عنها أي شيء، وكذلك الأمر عن بيروت، وعمّان، والكويت، وفرانكفورت. في تجري الأحداث في أماكن مغلقة، أو شبه مغلقة، أو ضيقة محددة، وهي أمكنة ذات دلالات اجتماعية، وتعبر محتوياتها عن دلالات اجتماعية وفكرية؛ فبيت أبو جابر حمدان يشير من ناحية إلى بيئة ريفية، وبيئة نظيفة ومنظمة ومرتبّة "كان بلاط المدخل ما زال رطباً من أثر الشّطف، وأحواض النباتات المتسلّقة والأزهار ما زالت تلمع من أثر الماء، والجو يفوح برائحة النظافة والياسمين وأزهار كثيرة. ومن وراء سياج داخليّ يفصل المدخل الضيق عن بقية الأرض المحيطة بالدار، لمحت طرف حديقة تعجّ بشتى أنواع الأزهار والأشجار وصناديق النحل وفراش يطير." ²⁸⁷³ والبيت ملتقى أفراد العائلة والناظم لعلاقاتهم الأسرية، وكان منزل أم جريس عبّر عن مستوى اجتماعي "متقدّم" أو أكثر تحضّراً، وكأنه في غربة نظراً لما تحمله فيوليت خاصة من أفكار غير متلائمة دينياً "ما لهم النصارى يا أبو جابر" ²⁸⁷⁴ واجتماعياً وفكرياً وحتى فنياً مع بيئة وادي الريحان الحضارية، مما شكّل تناقضاً مع المحيط ومع الناس الآخرين. ونجد هذا المكان ومكوناته يعبر عن تلك الحالة: صوفة وآلات موسيقية، وأطباق مازة وأقداح عرق وفودكا ²⁸⁷⁵.

أما منزل سعيد حمدان في نابلس فقد عبّر عن وضع اجتماعي واقتصادي مزري على الرغم من أن أوضاع سعيد الاقتصادية تبدو جيدة، ولكن الراوية أرادت أن تصور الوضع الفكري القاصر عند سعيد وزوجته، وإلى جشع سعيد وإبقاء أسرته في حرمان، وبيت بائس لا يحتوي على أساسيات الرعاية الصحية؛ فزوجته "بقجة" و"وطبلة وبومة وبقرة" ²⁸⁷⁶، وسعيد كان "الثور وسقط العيلة" و"مسكين" ²⁸⁷⁷ و"التيس" ²⁸⁷⁸، كان يقيم في منطقة اسمها "المخفية" في نابلس، ويمكن ملاحظة دلالة الاسم؛ فنهلة تقرف من بيت أخيها حين اضطرت إلى اللجوء إليه حين فرض الحصار على نابلس "أستأكل هنا؟ أتنام هنا؟ أتقعد في بيت تقرفه وتقرف أهله وتضطر إلى أن تجد التفسير لما جاء بها للنوم هنا في

²⁸⁷³ نفسه، ص 45.²⁸⁷⁴ الميراث، ص 49. كانت تلك كلمات أم جريس مستثارة على قول أبو جابر حمدان من أن محمد حمدان "كان داير بالسّلة بين النصارى".²⁸⁷⁵ نفسه، ص 105.²⁸⁷⁶ نفسه، ص 111.²⁸⁷⁷ نفسه، ص 198.²⁸⁷⁸ نفسه، ص 111.

المخفية وهي التي كانت دوماً سبب النعمة في هذا البيت ... فرشتُ "زوجة سعيد تخاطب نهلة" لم بأوضة الضيوف وشعلت الصوبة عشان تدفى. الأوضة هناك باردة ورطبة لأنها غربية وبتدلف، طول الشتا ما مندخلها لكن بالصيف ما أحلاها، أحلى أوضة وأحلى قعدة، والهوا فيها بيلعب لعب وكأنك طيارة بطيارة. وفعلاً طارت في طيارة، فطول الليل والريح تصفر وتهزّ الباب والشبابيك و"الأنثنيات" فوق سطح العمارة وحبال الغسيل و"الأباجورات" تصدر أصواتاً كالضربات والمطارق وصياح الديك وهدير الجنّ. أية ليلة! أيّ كابوس! ما هذا الخوف، ما هذا البرد، وحيطان الغرفة مشبعة بخرائط ملح ورطوبة وطحلب أسود كالمخالب ورائحة عفنة كجوف الأرض أو جوف القبر"²⁸⁷⁹.

وكان منزل عبد الهادي بيك يشير إلى العراق والثقافة والذوق الرفيع بتصميمه ومكوناته، وهو ملتقى الأسرة العريقة وعلاقاته من الفئة ذاتها²⁸⁸⁰، وكذلك شأن بين أميرة الشايب "أحسن مازن بامتعاظ شديد من جو الحفلة وترتيباتها وانقسام الجمع إلى جماعات متناقضة متنافرة متناثرة. فبالإضافة إلى الجو الطبقي الفاضح الذي أسبغته فتنة على الحفلة كي تلحق بركب ابن عم أمها ذائع الصيت، فقد كان تقسيم الطاولات وتوزيعها في التراس المهيب يوحي بتحيزات مدروسة"²⁸⁸¹. وقد حبست نهلة من أولاد زوجها في منزل يوحي بمكوناته بأنه مكان عصابة تمارس القتل والتعذيب "أجال عينيه في المكان وظلمته ولمبة صغيرة في أعلى السقف ورأى سواداً وآثار دخان على الجدران. جدران حجرية قديمة، وسقف معقود كالقبة، وشبابيط طويلة بمصاطب وكليل عريض، ثم دائرة كالبركة وسط المكان وبداخلها كرسيّ حديد وجنازير، وإلى جانبها من أعلى السقف تتدلى حديدة عريضة كالعلاّقة وحبال ممزقة منثورة في كل مكان، فوق الكرسي، فوق البرميل، فوق المصطبة البعيدة تحت اللبة، وتحت الحديدة المربوطة في أعلى السقف"²⁸⁸².

ولقد كان الفضاء الجغرافي في الميراث، قد تشكل من خلال فضاء لغوي عبّر عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات، ولم تكن تلك الأمكنة مستقلة عن

²⁸⁷⁹ نفسه، ص 112.²⁸⁸⁰ نفسه، ص 80-81.²⁸⁸¹ نفسه، ص 139.²⁸⁸² نفسه، ص 195.

الشخصيات ومشاعرها، لذا كانت القدس وادي الريحان تحمل ذكرياتٍ وأشواق عاطفية جميلة ورومانسية بالنسبة إلى زينة، وكانت نيويورك وأميركا عامة مليئة بالذكريات المختلطة بماضٍ فيه كثير من حنان الأبوة والأمومة وقسوة الانتقام، كما كانت الضفة الغربية وبخاصة القدس مكاناً يحمل معه مشاعر الانتماء والهوية والطيبة والحياة البسيطة التي غرسها والدها في ذهنها منذ طفولتها. وكانت الضفة الغربية مكان الهدوء والطمأنينة عند محمد حمدان لذلك رجع إليه ليعيش فيه، وكذلك الأمر بالنسبة للآخرين، حيث مثلت الضفة الغربية المكان الذي يجمع المشاعر المختلفة، ثم تبدلت لتصبح الضفة الغربية عامة والقدس ونابلس ووادي الريحان أمكنة تحمل التخلف والصراع واختلال القيم والأخلاق والطاردة للواعين من أبنائها. لقد أصبح المكان في الميراث "شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"²⁸⁸³.

لقد أضفت سحر خليفة، من خلال الراوي، صبغة سوداوية حزينة وكئيبة وقاسية وبائسة. وينقلب الحلم بالمكان الجميل في الغربة إلى تلك الصورة البائسة حين يصبح التماس مباشراً بين الشخصية وبين المكان. وقد عمدت سحر خليفة في مواقف كثيرة إلى وصف المكان وشخصته وفصلت في وصفه، إلى درجة أنه يكاد ينطق بأحاسيس اللمس والشم واللون. وقد أدى الوصف المفصل للمكان إلى انقطاع السرد وزمانيته، كما جاء في هذا المقطع بعد وصول زينة وادي الريحان قادمة من أميركا "فحملت حقيبتني ومشيت في طريق إسفلتي مهجور ضيق مليء بالحفر والتعاريج والنباتات الخشنة. وحين وصلت إلى أول شارع مأهول انفتحت النوافذ ثم أغلقت بسرعة، لكن الأيدي ظلت تمسك بالستائر تزيجها عن شقوق تمكّن الوجوه المتوارية من متابعة خطواتي وتحركاتي. ولفت نظري ذاك الفراغ وذاك السكون، فلا ناس ولا سيارات ولا أولاد ولا مارة، فكل شيء ساكن جامد هامد. حتى الكلاب أمام الدور لا تنبح، والقطط تمشي تحت أشعة الشمس الساطعة ببطء وبلادة، وروائح الزباله والزبل وعبير أشجار الكينا تشكل مزيجاً غريباً ملأني بالحزن والاكتئاب وحنين أسر. وبدأت صور الماضي وذكريات الطفولة في بروكلين تطفو على السطح وتملأ مخيلتي بخليط أحداث وقعت

²⁸⁸³ طه وادي. أدبيات الرواية السياسية، ص 99.

وأخرى حبكتها مخيلتي وخلتها على وشك الوقوع. وغابت عينايا في أطراف الشارع المكتظ بمبانيه المتراكمة من غير انسجام تبحث عن سحر البلد الذي طالما حلمت برؤيته، ولم أجد إلا ذاك الفراغ وذاك الصمت وذاك التراكم. وعلى حين غرة انقطع الصمت وانفتح باب ذو صرير وعوارض خشبية متهرئة وأطلت من خلفه وجوه مشاكسة لأطفال مشعثين مستنفرين ... وقفت أمام باب حديدي دهن بلون رمادي يميل إلى الزرقة، ومن وراء السور ارتفعت قامات الأكاسيا ونباتات متسلقة ترتمي على الحفاف وتملأ الجدران بالخضرة الدكناء وأزهار نارية، والياسمين رغم شمس الظهيرة ما زال يفوح برائحة ندية ممزوجة بعبق تراب حديث السقاية"²⁸⁸⁴.

ومن الاقتباس السابق يمكننا ملاحظة السمات الاتية التي أسبغتها سحر خليفة على المكان، وانعكست بالتالي على الإنسان:

- بؤس البيئة العامة واتساخها.
- البلادة والكسل الذي لحق بما يرتبط بالمكان كالكلاب والقطط.
- الفوضى وعدم الانسجام بين مكونات البيئة، من الشوارع والبيوت والتمايز بين الداخل والخارج.
- الصمت والفراغ والسكون.
- أسبغ المكان على الزائرة "زينة" مشاعر الحزن والبؤس، وهو شعور طبيعي لعدم وجود من يستقبلها، ورد فعل من شاهدها.

والوصف في المقطع السابق وفي كثير من مقاطع الرواية شكل صورة المكان متفاعلاً مع الأحداث والأشخاص، وعن طريق هذا الالتحام بين الأحداث والأشخاص والزمان والمكان نشأ فضاء الرواية الجغرافي. ولما كان الفضاء الجغرافي غير منفصل عن دلالاته الحضارية كما ترى جوليا كرسنيفا²⁸⁸⁵، فقد تشكل الفضاء الجغرافي في الميراث من خلال عالم قصصي حمل معه الدلالات الملازمة له والمرتبطة بزمان من الأزمان سادت فيه الثقافة الأمريكية في بداية

²⁸⁸⁴ الميراث، ص 43-44.

²⁸⁸⁵ د. حميد لحميداني. بنية النص السردي، ص 54.

الرواية، حيث عاشت زينة ووالدها، كما شكلت الدلالات الحضارية والثقافية الشائعة في ريف الضفة الغربية ومدنها ومجتمعها ورؤيته الخاصة للحياة. ولقد ركزت سحر خليفة على زوايا مختلفة ومتعددة عن الأمكنة في الضفة الغربية وأمريكا، في حين أننا لا نجد أنها تركز جهداً يذكر حول الأمكنة في لبنان والكويت وألمانيا لأن هذه أمكنة ثانوية في الرواية، وقام تناولها للمكان الجغرافي على أساس الاختيار بما يخدم غرضها من تصوير للحياة مختصرة في أمريكا وبتفاصيل أوسع في الضفة الغربية.

والمكان الجغرافي في رواية الميراث ليس ديكوراً خارجياً للأحداث دائماً، ففي كثير من مقاطع الرواية قامت سحر خليفة بإسقاط الحالة الفكرية والنفسية لشخصيات الرواية على المحيط الذي وجدوا فيه، مما جعل المكان ذا دلالة تفوق دوره كمكان جغرافي فقط أو كوسيط يؤثر الأحداث، بل تحول المكان الجغرافي إلى محاور حقيقي، واقتحم عالم السرد محرراً نفسه من أغلال الوصف الجامد إلى مكان حي متحرك ومتفاعل مع الأحداث والشخصيات. وتشخيص المكان بهذه الطريقة التي لجأت إليها سحر خليفة جعل أحداث الرواية محتملة الوقوع وأوهم بواقعية الرواية.

ب. أما الفضاء النصي للرواية فيشمل طريقة إخراج المتن الروائي، وطريقة تشكيله وطباعته، كما يشمل تقسيماته وأجزائه، لقد جاءت الرواية ثلاثمائة وسبع عشرة صفحة من الحجم المتوسط. وقُسمَ متنُها إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأول بعنوان "بلا ميراث" والجزء الثاني بعنوان "هذا الميراث" والجزء الثالث بعنوان "ثم التركية". وقد جاء عنوان كل جزء من الأجزاء في ورقة مستقلة عن متن الرواية، وكتب رقم الجزء وعنوانه بخط كوفي كبير كما عنوان الرواية. وقد توزع متن الرواية على اثنين وسبعين قسماً تحمل أرقاماً متسلسلة "1- 2- 3... الخ"، عبر الأجزاء الثلاثة. ولم تكن هذه الأقسام تبدأ دائماً في صفحة جديدة، بل اكتفت الكاتبة بترك مساحة بيضاء قبل كل قسم بما يساوي أربعة أسطر تقريباً، سبق كل منها رقم هذا القسم بحسب تسلسله. وقد اختلفت أطوال الأقسام؛ فبعضها جاء في صفحة واحدة، وجاء بعضها في بضع صفحات. وقد جاء المتن في سطور أفقية كاملة سوى ما جاء حواراً بين أطراف من شخصياتها، الذي بدا

وكانه طباعة عمودية، واختلفت أطوال تلك الأسطر بين أسطر كاملة، وسطر من كلمة واحدة. وقد كانت الكتابة بيضاء، أي غير مُركزة، للمتن كله.

أما أجزاء الرواية الثلاثة فلم تكن متساوية الحجم من حيث عدد الصفحات، فقد جاء الجزء الأول في ثمانين وعشرين صفحة وحمل عنوان "بلا ميراث"، وامتد زمنه القصصي ما يزيد عن ثلاثين سنة. بدأت الرواية بفقرتين عنمجيئها إلى الضفة الغربية، وارتدت فيه إلى الخلف سنوات غير محدودة من تاريخ والدها في القرية والقدس وأمريكا إلى أن أنهته بإحساس عارذ بفقدان أهلها ووالدها، وفقدان خيط التواصل معهم وحيرتها فيما يمكنها فعله. ثم بدأت الفصل الثاني وهو بعنوان "هذا الميراث" وحظى بمائتين وعشرين صفحة. ثم تلاه الجزء الثالث بعنوان "ثم التركة" واحتل مساحة واحدة وخمسين صفحة. وفي هذين الجأين دارت أحداث الرواية الرئيسية. وزمن القصة فيهما لا يتجاوز بضعة أشهر. وقد بدأ الجزء الثاني من إمساك زينة لأول خيط يصلها بأقربها وأهلها، وقد وصلتها رسالة من عمها تفيد باقتراب أجل والدها، وانتهى بتوتر في الأجواء، بأزمة بين فيوليت ومازن، وبين فيوليت وعبد الهادي بيك، وبين مازن وكمال بسبب قرار كمال العودة إلى ألمانيا. ثم يبدأ الجزء الثالث بكارثة مشروع المجاري وانتهى بكارثة موت فتنة، وفوضى احتفال افتتاح القلعة، وعودة زينة إلى اميركا. وأن كان هناك فاصل زمني بين انقطاع خيط زينة وتواصلها مع أهلها وبين إعادة وصل هذا الخيط غير محدد، وغير معروف، ولكنه يبدو طويلاً، فإن الفاصل الزمني بين نهاية الفصل الثاني والثالث لم يكن سوى عدة أيام كما يبدو من متابعة السرد. ويكاد زمن القصة في الجزء الثالث هو أقصر من الزمنين في الجزء الأول والثاني.

ووردت في المتن الروائي "ما يمكن تسميته بالكتابة المُتَخَيَّلَة"²⁸⁸⁶. وهي بضع جمل جاءت باللغة الإنجليزية في سياقين: الأول الذي يكشف عن وضع اجتماعي مُدَّعى، تتظاهر بالتحضر باستعمال لغة إنجليزية، ولكنها تنطقها خطأ "وكانت زوجة أبي الجديدة، وهي من صنف يعتبر الإنجليزية دليل الرقي وحسن

التربية والتدبيب، ذات انجليزية رديئة – وكذا تربيتها. كانت تقول عن ال P..B وعن ال K قاف. مثلاً تقول²⁸⁸⁷:

Abble bie, panama sblit

Bark your car in the barking lot”

وفي مقابل ذلك استخدمت اللغة الإنجليزية السليمة كدليل على مستوى ثقافي واجتماعي يمزج اللغة العربية بالإنجليزية كما على لسان فيوليت²⁸⁸⁸، وعبد الهادي بيك²⁸⁸⁹. كما ورد استعمال أميرة للغة الإنجليزية للتواصل مع الجنود الإسرائيليين²⁸⁹⁰. وقد ورد في متن الرواية جملة باللغة الإنجليزية تحمل شعار حب القلعة الثقافية على قمصان المحتفلين بافتتاح مهرجان القلعة، مع رسم لتاج قلعة صغيرة أخرى²⁸⁹¹.

7. غلبة تتابع الأحداث في السرد

يمكن القول إن السمة الغالبة على السرد في "الميراث" هو تتابع الأحداث والأزمنة، مع قليل من المفارقات السردية. وهو سرد يقوم على زمن من الذاكرة، وزمن حي، أي الزمن الحاضر، مع غلبة الزمن الحاضر على الزمن الماضي، وظل كل منهما منفصلاً عن الآخر، وإن مؤثراً فيه. أما الزمن من الذاكرة فهو تلك الأحداث التي روتها زينة من ذاكرتها. وهذا الزمن يقع في ذاكرتين كما يبدو، واحدة غير مباشرة، أي أن ذاكرتها خزنت معلومات وأخبار عن حياة والدها قبل وعيها، ولا نعرف مصدرها، ولم تذكر من أين عرفت، وقد تكون راكمتها من مجمل ما سمعته من والدها. وأخبار أو أحداث تختزنها ذاكرتها عن حياتها منذ طفولتها، واختصرت الذاكرة كثيراً من الأحداث في هذه المدة الزمنية الممتدة. والضمير المستخدم في هذا الجزء من الرواية، وهو الأول، هو ضمير المتكلم، وبالفعل الماضي.

أما الزمن الحي فإن زينة تروييه وهي مشاركة في أحداثه ومشاهدة لها، وزمن القصة في هذه الأحداث لا يزيد عن بضعة أشهر، فقد بدأ من لحظة قرار زينة

²⁸⁸⁷ الميراث، ص 18.

²⁸⁸⁸ نفسه، ص 89، 177.

²⁸⁸⁹ نفسه، ص 248.

²⁸⁹⁰ نفسه، ص 316.

²⁸⁹¹ نفسه، ص 280.

العودة إلى الضفة الغربية حين أعلنت فتنة أنها حامل منذ شهرين، وينتهي بولادة فتنة لوليدها. وإذا ربطنا الزمن القصصي بزمن السرد في كل جزء من أجزاء الرواية الثلاثة فإننا سوف نستنتج أن السرد وزمنه وحركته لم يكن متوازناً من حيث سرعته ومداه وسعته. وهذا يعني أن الأحداث التي وريت في الجزء الأول، والتي غطت عدة عقود من حياة الشخصيات قد جرى اختصارها كثيراً، وتم القفز عن كثير منها، وأن أسلوب الاختصار والتلخيص قد استعمل بتوسع في هذا الفصل، بحيث لم يصل إلى ثلاثين صفحة. في حين كان السرد أقل سرعة، وأكثر بطئاً في الجزأين الثاني والثالث، بل أكاد أجزم أننا لا نلاحظ تغييراً في سرعة السرد بينهما. وفيهما نجد السرد التفصيلي والوصفي المطول والمشهدي؛ فقد حرصت الراوية "زينة" على التدقيق بعين الباحث الاجتماعي، وتابعت كل كل ملمح، وكل شخصية، وكل حدث، وكل كلمة، وكل مكان، وحاولت أن تحلل وتقيم ذلك كله، لتحكم في النهاية بأي اتجاه يكون قرارها وقرار غيرها من شخصيات الرواية، بما تتمتع به كل شخصية، وعلام يدل حدث أو كلمة.

ولا غرابة في ذلك، فهدف الرواية ليس هو تصوير حياة الفلسطينيين المغتربين في أميركا بشكل أساسي، ولكن هدفها هو الذهاب عميقاً في حياة مجتمع الضفة الغربية، والعلاقات بين عناصر ذلك المجتمع، والتحويلات التي تطرأ عليه، وما يواجهه من ظروف الاحتلال، والواقع المختل، والقيم المترجعة، في لحظة وهم تشبه ذهنية المسحور، من أن الاحتلال قد زال، وأن الوقت وقت الاستثمار والمنافع والمكاسب من جهة، وهو زمن اختلال القيم في ظروف سريعة التحول والتغير في سطحها الخارجي، وأدت إلى سلوك يشبه الهلوسة والجنون لفرط مبالغات الناس في فهمه سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، فكانت مصائرهم إلى الشتات أو الهاوية.

وكانت الشخصيات شديدة الإحساس بفعل الزمن وتأثيره فيها، وكانت واقعة تحت ضغطه الهائل، وكانت نهلة أكثرها شعوراً بفعله وتأثيره في حياتها؛ فشعورها بأن عمرها ذهب هباء جعلها تسابق الزمن بأفعال لا تناسب سنها بما يشبه الانطلاق غير المحسوب. وكانت زينة تحس كذلك بضغط الزمن عليها وهي تحصي عمرها الذي قضته في الغربة مقطوعة الأوصال، ولكنها لم تجعل منه مشكلة يجب الخلاص منها كما فعلت نهلة. ويقترب سولك فتنة من سلوك

نهلة، وتسابق موت زوجها بحملها الصناعي للوصول إلى ميراث زوجها. إن الإحساس بالزمن مسألة سيكولوجية تختلف من شخص إلى آخر، وهو مقدر بالقيم الفردية كما يرى مندلاو²⁸⁹²، وهو نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، وهو متغير كثيراً بحسب الظروف الذهنية والنفسية، وأن الزمن الذي يتم تذكره يكون أطول بكثير في الواقع. ولعل هذا ما جعل الصفحات الثلاثين الأولى تقريباً من الرواية تأخذ حيزاً زمنياً في زمن القصة أطول بكثير من ذلك الزمن في الجزء الثاني من الرواية.

وسوف أتحدث في هذا القسم عن ثلاثة مكونات في رواية "الميراث" هي: طبيعة السرد والطريقة التي قدمت بها القصة، والراوي، واللغة التي سردت بها القصة، مع الإدراك بأن هذه المكونات الثلاثة متداخلة متعانقة ومتلاحمة معاً. كما سوف أتناول في هذه الفقرة التناص الذي جاء في الرواية.

أما عن طبيعة السرد فإنه يقوم بشكل أساسي على التتابع، تتابع الأحداث والأزمنة بشكل عام، وإن كانت الرواية قد بدأت الرواية من وسطها، وذلك بفقرة قصيرة عن مجيئها إلى الضفة الغربية، ثم عادت إلى الوراء سنوات طويلة بادئة من شباب والدها، فإنها استمرت بذلك التتابع الغالب إلى أن انتهت الرواية. ولكن هذا التتابع لا يظل متواصلاً، فكان انقطاعات زمنية غير معروفة، وهناك قفز عن سنوات لا نعرف ما جرى فيها، واختصرتها الرواية بعبارة واضحة مباشرة تدل على زمن طويل أحياناً "عشت مع جدتي سنوات وسنوات"²⁸⁹³، وقصير في أحيان أخرى "مرّت أسابيع"²⁸⁹⁴، وعبرت عن انقطاع في الزمن السردية في بعض الأحيان عن طريق الأقسام في داخل أجزاء الرواية، وإن لم يكن الأمر دائماً كذلك، فبعض الأقسام متصلة الزمن السردية. فقد حاولت الرواية أن تبدأ القصة من وسطها، ثم عادت إلى أولها فوسطها مرة أخرى لتكملها في تتابع زمني. ولكن هذا التتابع كان يتوقف أحياناً لكي تنتقلنا الرواية إلى أحداث ماضية، قد تكون قريبة أو بعيدة، وبخاصة عندما روت عن نهلة ومازن وفيوليت وعبد الهادي وفتنة وكمال وسعيد والسمسار وعائلتيهما وماضيهم. وهي أيضاً تستخدم

²⁸⁹² نفسه، ص 137.

²⁸⁹³ الميراث، ص 25.

²⁸⁹⁴ نفسه، ص 267.

تقنية الاستذكار سردها لهذا الماضي، ناطقة بلسانهم، موحية أنهم هم الذي يروون²⁸⁹⁵.

ولم تكن الأجزاء والأقسام هي العلامات على انقطاع السرد أو بطئه أو توقفه، فقد استخدمت الروائية تقنية أخرى، وقد أكثرت منها، تلك هي الوصف، وصف الشخصيات، ووصف الأمكنة ومكوناتها، وأمعنت في هذا الوصف، بحيث عادت إلى وصف الشخصية أو المكان نفسه ومكوناته غير ما مرة، مغيرة ملامح الشخصية أو المكان أو مكوناته في كل مرة.²⁸⁹⁶ كما لجأت الكاتبة إلى الحوار لإبطاء السرد، وإن قلّ كثيراً عن السرد في الرواية²⁸⁹⁷. وهي حين تلجأ إلى الحوار كانت تعمل على أن تكشف ما يدور بداخل الشخصية وما تفكر به لتكشف تلك الشخصية بلسانها عن تلك المكونات. وقد انقطع السرد في بعض الأحيان بتقنية يمكن وصفها بأنها تقنية "غيبية الوعي" وذلك حين كان يعشى على الشخصية كما حدث لزينة وكمال.²⁸⁹⁸ وإن كان الانقطاع في الحالة الأولى قد جاء مع بداية قسم من أقسام الرواية، فإنه جاء في ثنياه في الحالة الثانية.

وإذا كان من المؤكد أن الراوي يروي من مخزون الذاكرة في كل الأحوال، فإن زينة روت القصة كلها بالفعل الفعل الماضي. وهي تروى من ذاكرة بعيدة المدى في الجزء الأول من الرواية، ولذلك استخدمت أسلوب الاستذكار في ذلك الجزء كله، ولأن الذاكرة لا تختزن أحداث ذلك الماضي البعيد كله، ولأن الرواية "الروائية" جعلت أطروحتها المحورية هي الوضع في الضفة الغربية، والتحولات السياسية والاقتصادية والفكرية والأخلاقية في الحاضر، ولأن زينة الباحثة الاجتماعية المحللة المقومة هي الراوي، وقد جاءت وفي نيتها وصل ما انقطع، وتريد أن تتأكد من موطئ قدميها ومستقبلها، فقد جاء السرد سريعاً، وزمن السرد قصيراً في الجزء الأول من الرواية، في حين كان السرد بطيئاً، وتفصيلاً أكثر فيه الوصف في الجزأين التاليين لتكشف أنماط الخل والتناقض وأشكالهما، لتصل إلى استنتاج علمي.

²⁸⁹⁵ نفسه، ص 47، 70، 77، 82، 102، 110، 133، 192، 225.

²⁸⁹⁶ نفسه، ص 43، 46، 48، 49، 55، 56، 59، 64، 78، 80، 87، 100، 156، 170.

²⁸⁹⁷ نفسه، ص 144، 156، 174-176، 206-214، 246-254.

²⁸⁹⁸ نفسه، ص 164، 194.

تحمل زينة بصفتها راوية أفكار سحر خليفة، وتمثل رؤاها ومواقفها الفكرية والسياسية والاجتماعية، محاولة "سحر" أن توحى للقارئ بخلقها لشخصية زينة راوية أن تلك الأفكار والرؤى هي أفكار محايدة بعيدة عن الآثار العاطفية التي قد تقع تحت ضغطها، وهي شخصية تربت وعاشت في ثقافتين: الثقافة العربية الشرقية موروثه عن والدها، وثقافة غربية بتجلياتها، وبالإضافة إلى ذلك أنها جعلت تلك الساردة مالكة لقدرات كثيرة، ومؤهلات عدة، وتتخذ موقعا، وزاوية رؤية ثقافية مختلفة للنظر في الأمور في الضفة الغربية، موهمة "سحر" القارئ أن ذلك الموقف سوف يكون بتلك الإمكانيات أقرب إلى الموضوعية والمصادقية. وكون زينة غريبة عن البيئة والمحيط والناس والعادات والثقافة والتقاليد إلى حد ما، وكونها أكاديمية في العلوم الاجتماعية، فهي أدق ملاحظة، وأوسع أفقا، وأعمق تحليلا فيما تسمع وتشاهد.

لقد كانت زينة ساردة مشاركة ومساهمة في أحداث الرواية. وفي هذه الحالة يقوم الراوي بأحد دورين، أو بكليهما معاً. هذان الدوران هما دور السارد المشارك الفاعل في الأحداث، ودور المشاهد المراقب لها، وقد يكفي بسرد تلك الأحداث كما يسمعها ويراها بدون أن يشارك فيها. ولقد قامت زينة بالدورين معاً، وكانت في بعض مقاطع الرواية هي الفاعل للأحداث وترويها أيضاً مستخدمة ضمير المتكلم. وحين استخدمت هذا الضمير فإنها أفادت من أسلوب السيرة الذاتية، وبخاصة حين كانت تتحدث عن حياتها وماضيها، كما أفادت من تقنية السيرة الغيرية في المقاطع التي سردت فيها مقاطع عن والدها، وعن كمال ونهلة ومازن وفتنة. وهي في بعض الأحيان تسرد على السنة الشخصيات موهمة أن تلك الشخصيات هي التي تتحدث عن نفسها، في حين أن السارد لتلك الأخبار والأحداث هو زينة نفسها. وهي حين توهمنا بأن الشخصية هي التي تتحدث عن نفسها، أو تدلي بآرائها فإنما تفعل ذلك لتوهمنا أيضاً أن تلك الشخصية هي الأقرب والأصدق في التعبير عن ذاتها، وعن مواقفها وآرائها. وفي ذلك تبدو ملامح لتقنية القصة بداخل قصة، نجد ذلك في قصة محمد حمدان، وقصة نهلة، وقصة كمال، وقصة مازن، وقصة عبد الهادي بيك وأسرته الشايب، وأسرته فتنة، وأسرته أم جريس. وقد وردت تلك القصص في مقاطع متناثرة في الرواية، ولم

تأت القصة الواحدة في مقطع واحد، مما ساهم في بناء الشخصية الروائية بناءً ديناميكياً متحركاً.

وتبدو الساردة في الرواية محايدة في معظم مقاطع الرواية، وبخاصة في الجزأين الثاني والثالث، وليست فاعلة فيها، بل تقف في زاوية تنظر، وتشاهد، وتسمع، وتحلل، وتقيم، وتغوص في نفسيات الشخصيات وخصوصياتها وخباياها من خلال ذلك التحليل ومن خلال تعبير الشخصيات عن همومها ومآسيها. وفي سياق ذلك الكشف أدارت الكاتبة حواراً بين شخصيات كشفت فيه عن إحاسيسها ومشاعرها، وعن مواقفها وفلسفتها في جوانب الحياة المختلفة، ومن زوايا فكرية وسياسية واجتماعية متنوعة.

وقد استخدمت زينة ضمير المتكلم في سردها للرواية، وهذا النمط من الرواية "يمنح القصة وحدة غير قابلة للانفصال بمجرد عملية سردها"²⁸⁹⁹. والسارد أو الراوي من هذا النمط يكون مساوياً للشخصية، ولا يقول إلا ما تعلمه، بحسب تعريف جيرار جينيت وتودوروف للسارد الذي يساوي الشخصية²⁹⁰⁰، و يكون هو بطل القصة، وهو يروي قصته، لكنه ليس هو تماماً، فهو يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو، وقد وقعت أفعاله في زمن مضى²⁹⁰¹. ولكن زينة لا تكتفي بسرد قصتها في الماضي البعيد، بل تروي كشاهدة على الأحداث التي وقعت في الماضي القريب، وفي الحاضر أيضاً، وهي تروي الأحداث كشاهدة عليها وقليل ما تتدخل فيها، ولا تحلل تلك الأحداث، وكأن مسافة بينها وبين تلك الأحداث، فهي لا تنتمي إليها أو إلى الشخصيات أو الأمكنة، ولذلك تبقى زينة خارج الأحداث التي ترويها. ولعل المقطع التالي يمثل هذا الدور خير تمثيل: "دعنتي أم جريس إلى عيد فيوليت ونبهتني إلى نهلة، ففهمت أنني مدعوة دون الباقيين، لكنني حين ذهبت إلى هناك وجدت مازن في الشرفة تحيط به الخضرة وأصص النبات والمدادة. وكان يبدو مرتاحاً وشبه محلي²⁹⁰² في بيته. دخلت فيوليت والصديقات ورجل أصلع آخر وسيم بشعر أبيض ذو عيينين نفاذتين ويحملك إليّ دون هوادة.

²⁸⁹⁹ بيرسي لوبوك. صناعة الرواية، ص 124.

²⁹⁰⁰ جيرار جينيت. خطاب الحكاية، ص 201.

²⁹⁰¹ د. يمني العيد. تقنيات السرد الروائي، ص 96.

²⁹⁰² كلمة عامية تعني أنه من أصحاب البيت.

قال الوسيم:

-كيف الوالد، أنشا الله بخير؟

وبدا يحكي لي القصة، قصة معرفته بالوالد حين كان أجيراً في السنتوراي وتعلق براهبة فأحبته ومن أجله تركت الدير. كانت حلوة، مثل القمر، كانت شفافة سماوية وعيناها أيضاً بلون البحر. كانت من قرية قرب القدس، وفي تلك القرية آثار الروم والصليبيين، وعيون زرق. كانت تحفة، أبدع ما رأيته الدباغة والمصرارة ودرب الآلام²⁹⁰³.

- كنا نصطف على الجنين لما تمرق ونمسك المسابح والبخور ونبدأ نرتل، وبعضنا فكر يلحقها ويصير خوري.

- ورفع الكأس بالتحية:

- كاس محمد، والله كان رجال!

ضحك مازن:

- سامعة أبوك؟ سامعة إيش كان؟ يا ترى أنت مثله شيء ثاني؟

ونادته فيوليت فتحرك وتركني أجتر السؤال: "يا ترى أنت مثله شيء ثاني؟" وكيف لي معرفة الجواب؟ وهل عرفته كي أعرف؟ كنت صغيرة، وها قد كبرت، وأعود لأجمع تفاصيله كحبات الرمل²⁹⁰⁴.

ومن البين أن زينة الساردة لا تحرك ساكناً في كثر من مقاطع الرواية، بمعنى أنها لا تصنع أحداثها، واكتفت بالاستماع والمشاهدة والملاحظة، والتفكير فيه، وقليلة التعليق عليه علناً، وتخزن في ذهنها ما تصل إليه من أحكام، أو تعبر عنه بلسان شخصية أخرى من شخصيات الرواية، وإن كان يبدو رأيها صريحاً في بعض الأحيان "حيّانا البيك بلباقة وأدب جم. كان معتاداً الأوساط والمستويات الأنيقة، وقد كان أنيقاً في كل شيء رغم قبحه وأوداجه المرخية وأسنانه، وكان له جسر ذهبي لا يسرّ العين وأسنان صفراء مأكولة على بشرة بيضاء بلون الشمع. لكنه من فوق لتحت، وعلى بعضه، يثير في النفس الإعجاب أو الاحترام أو

²⁹⁰³ أحياء وطرقات في القدس القديمة.

²⁹⁰⁴ الميراث، ص 61.

الاثنين في البداية، لكنّ تبجحه المكشوف وثقل دمه، يجعلك تودّ لو تخبطه خبطة خفيفة، حتى لا يفرط بين يديك، فقد كان خروفاً محشواً بصنوف الدهن، من غير عضل.²⁹⁰⁵ هذه النتيجة التي وصلت إليها زينة، وحدثت بها نفسها، تكرره في غير ما موقع من الرواية "قطعت رحلتي وعدت إلى وادي الريحان هرباً من أجواء الزيف ومرض أميرة وحبل ابنتها، عدت لأتنفس أجواء الصدق وسماحة عمي والسماء الزرقاء فوق أثلام مزرعته والتماع الليمون تحت زخ المطر والاختباء في بيوت البلاستيك بين الصيصان حيث تهبّ ريح قوية من جهة الغرب".²⁹⁰⁶ وفي الرواية بعض المقاطع التي ترويها زينة وكأن الراوي لها شخصية أخرة، كما فعلت عن عمها حين حدثها عن حياة مازن²⁹⁰⁷. وما روته عن حياة فتنة وأسررتها وكأنه على لسانها²⁹⁰⁸، وما روته عن حياة نهلة، موهمة أن نهلة هي التي تروي²⁹⁰⁹.

كانت رواية الميراث مليئة بالسخرية السوداء ومليئة بالتشاؤم من بدايتها حتى نهايتها، سخرية من الاغتراب بحثاً عن الغنى، وتتجلى السخرية السوداء في وقائع تناقض المنطق كاستعارة نطفة من عدو يدمر حياة الفلسطينيين، فكيف له أن يمنح الحياة من نطفه؟ أو الهروب من الوطن، ثم إليه، ثم الهروب منه. هذه السخرية قائمة على التضاد "ولعل تأكيد هذا التضاد، الذي يحمله بشر ويجسد التاريخ، هو الذي حمل سحر خليفة على الأخذ بتقنية المبالغة، التي تحول البشر إلى مسوخ، لأنهم حولوا، بدورهم، تاريخهم إلى مسخ تاريخي لا أكثر"²⁹¹⁰.

تشاؤم خليفة ليس تشاؤم العاجز المستسلم، بل هو تشاؤم الناقد والثائر والرافض يصرخ محتجاً على الواقع وسوءه. إن رواية سحر خليفة "توحي أكثر مما تقول"²⁹¹¹، حيث إن المواضيع التي تبني منها روايتها هي مواضيع تنطوي على إشارات دالة، ومن هنا لا بد للنظر إلى الرواية من مستويين: خارجي ظاهره الوقائع والأشياء والأشخاص، وباطني أو جوهري، وهو شبكة من الرموز؛ فظاهر النص يدل على تشاؤم، في حين أن جوهر الرواية هو التفاؤل،

²⁹⁰⁵ نفسه، ص 80.

²⁹⁰⁶ نفسه، ص 92.

²⁹⁰⁷ نفسه، ص 63.

²⁹⁰⁸ نفسه، ص 74.

²⁹⁰⁹ نفسه، ص 66-71.

²⁹¹⁰ د. فيصل دراج وآخرون. أفق التحولات في الرواية العربية، ص 23.

²⁹¹¹ نفسه، ص 26.

فهي لا تلون الواقع بالسواد، بل تندد بتحول البياض إلى سواد حالك. وتمثل هذه الرواية دفاعاً عن القيم الكبرى والمثل العالية سواء كانت وطنية أو اجتماعية أو أخلاقية، ولذلك تنوعت فيها المستويات اللغوية بحسب المستويات الثقافية والحضارية والأخلاقية لشخصياتها.

أما لغة الرواية فهي مقسومة بين فصيحة مبسطة وعامية، وكانت العامية ذات مستويين أيضاً. وقد جاء استعمال اللغة بهذه المستويات الثلاثة لتعبر عن المستوى الاجتماعي والفكري والثقافي للشخصية التي يتم السرد عنها؛ فحين تتحدث زينة عن نفسها في الجزء الأول خاصة، أو تدلي بملاحظات في الجزأين التاليين فإنها تتحدث بلغة فصيحة مبسطة، كقولها "حياتي الأكاديمية كانت قفراً بدون طعم أو إحساس. ماتت أمي فورثت أنا. باتت لدي شقتان إحداها في واشنطن، والأخرى في سان دييجو. صارت لدي سيارتان وأحضر حفلات اليخوت والسفارات وبرك السباحة".²⁹¹² وكذلك هو شأن مازن وفيوليت. ولكنها حين تسرد عن شخصيات أخرى فإن سحر خليفة استخدمت لغة تعبر عن ثقافتها، كما جاء على لسان عبد الهادي بيك في جلساته مع المثقفين²⁹¹³، فإذا جرى الحوار بانّت اللغة العامية ذات المستويين الثقافي والاجتماعي "وانت شو رايك؟ يعني ممكن هالبلد تصير؟... يعني قولك ممكن تتحسن الأوضاع ونرجع نعيش زي العالم؟ ... بيه يا حسره! احنا الواحد ما بيلحق يقول كلمة صغيرة حتى تلاقيها فقعت بالبلد زي البمبة"²⁹¹⁴.

وفي موازاة ذلك قطعت سحر خليفة حدود المحرّم الاجتماعي والأخلاقي لتعبر عن مستوى الشخصية، فقد وردت بعض العبارات الفاحشة على لسان ابنة السمسار "ما تحطّوها بظهر أبو سالم، أبو سالم لا صاحي ولا واعى. أبو سالم مسكين معمول له عمل. والعمل المعمول من أقوى نوع، حتى السُمرا ما قدروا عليه ولا سيّدنا الشيخ"²⁹¹⁵. وحين تتحدث ابنة السمسار نصادف مفردات "تخوزقوها" "علموهن على خطف الرجال، ولا علموهن على قلة الحيا وعرض

²⁹¹² نفسه، ص 30.²⁹¹³ نفسه، ص 80.²⁹¹⁴ نفسه، ص 243-244.²⁹¹⁵ نفسه، ص 180.

بضاعتهم في الشارع" و"أيش عملتوا لما الشرموطة أخذت أبوي وخطفته منّا"²⁹¹⁶.

ثالثاً: زمن دحموس الأغبر

في العام ذاته الذي نشرت فيه سحر خليفة "الميراث" أتى صوت آخر من مكان آخر، من قطاع غزة، ومن بين صفيح المخيم إلى الأبراج الجديدة التي بنيت انتظاراً لبيعها في زمن السلام. يأتي ذلك الصوت ليكشف العيوب، ويفضح الخيوط الخفية والمكشوفة المتقاطعة والمتشابكة، الخيوط الفكرية والسياسية والاجتماعية والسياسية، فقد كتب غريب عسقلاني "زمن دحموس الأغبر" في عام 1997 كما أشار في نهاية الرواية إلى أنه أتم كتابتها في ديسمبر من ذلك العام²⁹¹⁷. بدأ غريب عسقلاني كتاباته السردية بكتابة القصة القصيرة ثم انتقل إلى الرواية التي اشتغلت على الهم الفلسطيني منذ النكبة وحتى السنوات الأخيرة، بين تصوير حياة اللجوء والمخيمات والبؤس والشقاء فيها، إلى زمن الثورة والمقاومة وغلبة الروح الوطنية، إلى السلام وزمن التراجعات و"الاستزلام" والمصالح الضيقة، إلى البحث عن آفاق جديدة.

1. عنوان زمن سوداوي

يمكن القول إن هذا العنوان المركّب من ثلاثة أسماء من العناوين النادرة في الروايات المدروسة. وهو يتكوّن من مضاف نكرة "زمن". والزمن هو المكون الأساسي في الرواية، ولذلك جاء في مطلع العنوان، تعبيراً عن المرحلة. ويلى الـ "زمن" مضاف إليه مُعرّف بالعلميّة "دحوس"، وهو لقب مرادف لاسم "حسون" الشخصية الرئيسية في الرواية، وبعد ذلك جاء اسم هو صفة معرفّة بـ "ال" التعريف "الأغبر"، تلك الأداة "ال" التي تفيد الاستغراق. و"الغبرة" و"الدحموسية" تستغرق الجنس كله الذي يحمل الصفات التي حملها حسون. ولكن

²⁹¹⁶ نفسه، ص 182-184.

²⁹¹⁷ زمن دحوس الأغبر، ص 126.

الكاتب لم يستعمل الاسم الحقيقي للشخصية الرئيسية، وهو "حَسُون" وإنما استعمل لقبه "دحموس". وإذا عدنا إلى اللغة العربية الفصيحة فإننا نعثر على هاتين المفردتين: "الدُّخْمَسُ" يعني المَظْلَم أو شديد الظُّلْمَة، و"الدُّخْمَسُ" مثله، أي المَظْلَم أو شديد الظُّلْمَة. وورد في لسان العرب "مادة دسم" الليث الدُّخْمَسُ والدُّمَاحِسُ الغليظان. والدُّخْمَسُ والدُّخْمَسُ والدُّمَاحِسُ والدُّخْمَانِي والدُّخْمَسَانِي كل ذلك العظيم مع سواد الدُّمَاحِسُ السيء الخلق والدُّخْمَانِي والدُّخْمَسَانِي السمين الحادر في أدمَة. الدُّخْمَانُ بالضم قَلْبُ الدُّخْمَسَانِ وهو الآدَمُ السمين. ولكنني لم أجد في الفصيحة كلمة "دحموس". وفي العامية الفلسطينية كلمة "دحموس" تعني الناعم الأملس المدور الأصم كحجر ومثله. وقد ولد حسون من غير شعر أملس الرأس "وخرج من فرن بطنها مشوياً، أحلس، أملس، لا أثر لشعر الحرام على بدنه، أو حتى على صابونة رأسه"²⁹¹⁸.

أما الأغبر فهي صفة من الجذر "غبر"، وجاء من معانيها: السنون "الغُبر" السنون المجدبة، وتُسمَّى غُبراً لاغبرار أفاقها من قلة الأمطار وأرضيها من عَدَم النبات والاختصار. واغْبَرَّ اليوم اشتدَّ غُبارُه. وَغَبَّرَ الشيءَ لَطَّخَهُ بِالْغُبَارِ. وَتَغَبَّرَ، تَلَطَّخَ بِهِ. واغْبَرَّ الشيءَ عَلاه الغُبار. والغُبْرَةُ لَطْخُ الغُبار، والغُبْرَةُ لَوْنُ الغُبار. وقد غَبِرَ واغْبَرَّ اغْبِرَّاراً وهو أَغْبَرُ. والغُبْرَةُ اغْبِرَّارُ اللَّوْنِ يَغْبِرُّ لِلْهَمِّ ونحوه. والغُبْرَةُ لَوْنُ الْأَغْبَرِ وهو شبيه بالغُبار والأغْبَرُ الذئب للونه. والغبراء الأرض لغُبْرَةِ لونها أو لما فيها من الغُبار²⁹¹⁹. وهذا يعني أن الأغبر أيضاً هو الرجل الفقير البائس. وقد حمل "حسون" صفة الأغبر قبل أن يتغير وضعه ويصبح محسوباً نوعاً ما، أو خادماً لطبقة الأغنياء وإن نال الفتات.

ولعل أول ما يتبادر إلى الذهن لدى قراءة عنوان هذه الرواية هو التساؤل عن تابعة الصفة وموصوفها، أي عن أيهما الأغبر، الزمن أم دحموس؟ وليست المسألة متعلقة بالتركيب النحوي، فالأمر محسوم نحوياً، ولكنه ليس كذلك دلاليّاً. وبعد قراءة الرواية ربما يتأكد لدى القارئ أن الكاتب رسم صورة غبراء للزمن ولدحموس، وكأن الأغبر صفة لكليهما. وسبب آخر يجعلني أميل إلى أن الكاتب قصد وصف الزمن، ذلك هو ميل الكاتب مشغول بالزمن، وبزمن "المخيم"

²⁹¹⁸ زمن دحموس الأغبر، ص 67.

²⁹¹⁹ لسان العرب. مادة غبر.

خاصة، ولذلك فإن عناوين رواياته لها زمنها الخاص، كما أن لها موقعها الخاص؛ فله رواية "زمن الانتباه" و"ليالي الأشهر القمرية" و"زمن دحوس الأغبر" و"نجمة النواتي" و"البحث عن أزمنة بيضاء". وكل هذه عند غريب هي الزمن الفلسطيني في كتابات عسقلاني التي يكاد يتفرد به بين الروائيين في داخل فلسطين.

تمثل الرواية رواية الشخصية ورواية المرحلة إن جاز التعبير؛ وهي كذلك لأنها تركز على الشخصية الرئيسية "حسون عبد المنان مصطفى" وعلى مرحلة الانتفاضة الأولى والمنتفعين من مرحلة لاسيولة أثناءها، كما ركزت على ما تبعها من سنوات قليلة حتى منتصف تسعينات القرن الماضي. وقد عرضت لوحات مفصلة ومكررة من حياة "حسون" منذ ولادته إلى بلوغه ما يقارب الأربعين، مع تركيز خاص ومفصل عن أنشطته وتحولات مواقفه في آخر عشر سنوات أو نحوها. حسون في الرواية يمثل النموذج والظاهرة ومرحلة معتمدة سوداء من حياة الشعب الفلسطيني، حين أرهقت الانتفاضة الأولى ثم أزهقت، وتشنت أهداف المجتمع الفلسطيني وحركته الوطنية إلى حد التناقض.

تمثل شخصية "حسون" الشخصية المُسيَّرة غالباً، والمغلوبة على أمرها، والتي تعاني من تشققات وتفجرات داخلية، وعاش سنواته الأخيرة لا يعرف دوره، ولا يفهم ما يجري حوله، على الرغم من طرحه تساؤلات عميقة حول ذلك وكل ما فهمه منها أن يركب الموجة بدفع ودعم من "أبو السعود" ثم من والدته. حياة مليئة بالتحويلات المفاجئة، والانقلابات المتعاقبة والمتناقضة.

2. الغلاف والعتبات

من الواضح أن عسقلاني قد عني بغلاف روايته ودلالة ذلك الغلاف سواء بألوانه أو بعناصره ومكوناته، فقد جاءت خلفية الغلاف القبليّ والبُعديّ بلون الغبار أو لون رمال الصحراء، وكأنه عاصفة رملية خفيفة جمعت اللون البرتقالي والبنّي الفاتح في تماوج تختلف كثافته، وإن كانت خلفية الغلاف البُعديّ باهتة، وأقلّ كثافة من الغلاف القبلي. ويبدو أن تلك الخلفية قد صممت بواسطة "الكمبيوتر" عل عجل سواء في ألوانها أو في تقسيماتها. ولا ننسى أن بيئة قطاع غزة الجغرافية قريبة جداً من صحراء النقب الفلسطينية وسيناء المصرية.

أما مكونات الغلاف والعناصر التي أُلقيت على خلفيته فتتكون من تقسيم هندسي، وآخر فني، وكل له دلالة ومعنى. لقد وضع على تلك الخلفية مستطيل بعرض أربع سنتيمترات تقريباً من أعلى يسار الغلاف إلى أسفله، وتلون بلون رمادي غامق، وفيه جاء عنوان الرواية عمودياً، وبخط أحمر على تلك الخلفية الرمادية، وقد كتب العنوان بخط يدوي كبير، ويفتقد إلى جماليات الخط العربي المعروفة، ولعل الكاتب قصد ذلك رابطاً بين العنوان وبين مضمون الرواية السوداوي وغير النبيل. والعنوان مقروء من أعلى الصفحة إلى أسفله، وأخذ مساحة تزيد عن ثلاثة أرباع ذلك المستطيل طوياً، وتركبة ربعة في الأسفل للنوع الأدبي "رواية" التي كتبت أفقياً بخد مطبوع أصغر بكثير من حجم خط العنوان. وفي الجزء الأعلى الأيمن من صفحة الغلاف ورد اسم الكاتب بخط أسود كبير على تلك الخلفية "الصحاوية". وقد يكون ذلك المستطيل الذي حمل عنوان الرواية هو ماضي "حسن" الغامض والمشكوك فيه، والذي لا يستطيع أن يصل فيه إلى أي حقيقة ويقين، على الرغم من الأقاويل الشائعة والذائعة في المخيم. ذلك الماضي الذي يمتد إلى جده، ثم إلى أبيه ومرضه الغامض، والذي أودي بسمعته وحياته الزوجية، وانتهى به إلى الموت مطعوناً مخدوعاً، ثم إلى ماضي حسن نفسه عاملاً في مهن غير شريفة في داخل إسرائيل.

وفي الثلث الأيمن الأسفل من الغلاف، وفوق تلك الخلفية "الصحراوية" قطع شريطان متوازيان متعرجان صفحة الغلاف بانحدار نحو نهاية الغلاف السفلية، وينتهيان برؤوس مدببة حادة، ولكن هذه الخططين المتعرجين ليسا متساويين في عرضهما، فالأعلى منهما جاء بعرض يزيد عن سنتيمترين، والأسفل بعض يقل عن سنتيمتر واحد، وتضييق المسافة بينهما إلى قريب من الالتقاء، وتتسع في أماكن أخرى، ولكنهما يسيران معاً تفصل بينهما مسافة تقاس بالمليمترات حين يتباعدان.

وفوق الخلفية "الصحراوية" المغبرة وفوق الشريطين البنين المتوازيين، وفي وسط الصفحة مع ميلان إلى أسفله وضعت لوحة فنية مرسومة باليد لامرأة باللونين الأبيض والأسود، يؤطرها إطار أبيض كأنه غطاء أبيض للرأس ولكنه يلفها كاملة شاملاً الأرضية السوداء التي تجلس عليها. وقد ورد في الغلاف الداخلي للرواية أن الغلاف من تصميم الفنان فايز السرساوي، مما يعني أن

الغلاف كاملاً وتقسيماته وألوانه وخطوطه ولوحته هو من تصميم ذلك الفنان، وبالتالي تصبح اللوحة الفنية "المرأة" متناغمة ومنسجمة مع العناصر والمكونات الأخرى لصفحة الغلاف كلها في عمل فني متكامل.

لقد قطعت لوحة المرأة الخطين البنيين، وكأنهما يمثلان خطين اجتماعيين، أحدهما أعرض من الآخر، وله الغلبة، فقد جاء يعلو الخط الأقل عرضاً، وهو الأسفل، ويكاد الخطان يلتقيان في بعض النقاط ولكنهما يعودان إلى الافتراق مرة أخرى في مسيرهما شبه المتوازي. وقد يكونان ممثلين لمدى ما يعرفه حسون عن ماضيه، ممثلاً بالخط الأصغر، والحقيقة ذاتها ممثلة بالخط الأعرض، ولذلك جعلهما الفنان يمران من تحت رسم المرأة. وقد يكون اللون البني الغامق جاء لإخفاء ما تحتها، ولكنهما في الواقع لا يخفيان، فهما أكثر وضوحاً وتركيزاً من الخلفية ذاتها. وفي كلتا الحالتين: مدى معرفة حسون، ومدى الحقيقة في ماضيه ينتهي الخطان بنهايات مؤلمة ومؤذية بحدتهما.

أما لوحة المرأة التي تبدو وكأنها قصت بمقص بدت آثاره واضحة ثم أُلصقت على تلك الخلفية "الصحراوية" والمستطيل الرمادي، وعلى الخطين البنيين، فقد جاءت باللونين الأبيض والأسود برسم يدوي جميل، وإن كان ذلك الإطار الأبيض المحيط بها يجتذب الرائي في حين كان يمكن أن تترك اللوحة وحدها بدون إطار فتكون صورة المرأة هي الجاذبة الأولى لعين الرائي، وليس الإطار الأبيض المحييك بها، والذي يبدو وكأنه ناتج عن قص للصورة وإصاقها على الغلاف. ولكننا يمكن أن ننظر إلى ذلك الإطار، وإن كان يجتذب الرائي بعيداً عن اللوحة، بالنظر إلى حوافه المنشارية، فقد يكون ذلك اللون الأبيض تعبيراً عن براءة المحيط، على الرغم من أنه ليس كذلك في الرواية، وتكون تلك المنشارية هي الألسنة التي تلوك أعراض الناس وشرفهم.

تجلس المرأة على خلفية سوداء مستقبلة الناظر، وبطريقة تكشف عن ساقها المكننتين بتنورتها القصيرة، والدالين على جسم مكننز، وتلف ذراعها اليسرى ويدها فوق رأسها، في حين وضعت ذراعها اليمنى على فخذهما وساقها الأيمن. وقد يكون الفنان قد استوحى هذه الصورة من مجمل الصورة التي قُدمت بهاز هدية في الرواية. وقد تكررت تلك اللوحة على خلفية الغلاف البعدي بصورة باهتة ومخففة في ثلثي الصفحة الأسفل تقريباً، في حين جاء في الثلث الأعلى من

الغلاف البعدي نص من تسعة أسطر اقتبس من الرواية حين كان حسون في السجن يعيد التفكير في كلمات الشيخ عبد المقصود، زعيمه في التنظيم، حين لم يهب حسون لنجدة أعضاء تنظيمه حين اختلفوا مع التنظيمات الأخرى بسبب خلاف حول الرأي في مشروع السلام الفلسطيني. لقد جاء كلام الشيخ حول الرحمة غامضاً، وهي أن يكون الرأي بين القلب والعقل، مما دفع حسون إلى إعادة التفكير فيه، ويحاول أن يفهم إن كان الشيخ يريد الترشيح أم التهديد، ويدفعه هذا الغموض إلى التفكير في سوء الطالع وهو يحاول أن يللم شظايا ونثاره، في وقت يراجع حساباته حول علاقته بالتنظيم، وخروجه منه، ويحاول أن يحدد موطئ قدمه في مرحلة تتقاذف فيها الاتجاهات الكرة في اتجاهات شتى²⁹²⁰.

أما عتبات الرواية فقد كانت نادرة، فلم يتقدمها إهداء أو تقديم، سوى تلك الملاحظة التي وردت في الغلاف الداخلي حول التعاون بين برنامج الأمم المتحدة للتنمية واتحاد الكتاب الفلسطينيين في نشر الرواية. وقد ورد في الرواية هامشان فسرا كلميتين عبريتين سمعهما حسون من إدارة السجن أثناء سجنه²⁹²¹. وجاء في نهاية الرواية ملاحظة وضعت بخط أكبر من متن الرواية وبصورة مركزة، وتفيد أن الكاتب قد انتهى من كتابة الرواية في غزة في ديسمبر 1997. وبعد نهاية المتن الروائي، وفي صفحة مستقلة وردت قائمة بالروايات والمجموعات القصصية القصيرة التي صدرت للكاتب منذ 1979 وحتى 1996، وناشر كل منها وسنة نشرها.

3. حكاية بين الأسطورية والواقعية

لا يمكن أن يكون الروائي محايداً، فهو ينطلق من موقف أيديولوجي، ومن منطلق فني ملتصق بتلك الأيديولوجيا، ولذلك يقول رولان بارت، أحد أركان البنيوية والنقد الجديد "لا يسع أحداً أن يكتب دون أن يتخذ موقفاً انفعالياً" مهما بلغ تجرد الرسالة الظاهر "مما يحدث في العالم، والمآسي ومناعم الإنسانية، وما تحدثه في ذاتنا، النعمات، الأحكام، التقبلات، الأحلام، الرغبات، الهواجس، وكل

²⁹²⁰ زمن دحموس الأغبر، ص 48.

²⁹²¹ نفسه، ص 48، 64.

هذا يشكل المادة الوحيدة للعلامات²⁹²². ولكن هل يعني ذلك أن النص مرآة تعكس الواقع؟

الجواب أن النص الروائي عالم متخيل، وقد يقترب من الواقع أو يبتعد عنه، وقد يعيد ترتيبه، وهو في كل ذلك يوهنا بواقعية الأحداث، أو بإمكانية واقعيتها وحدوثها. وقد يبالغ الروائي عبر اللغة في أحداث الواقع، وقد يخلق أحداثاً أو ترميزها لتكون ذات دلالات معينة، لأن ذلك الواقع المتخيل أو الموهوم ما هو إلا واقع عبر الكلمات، وفي ذلك يكون الزمن، المرتبط بالحدث، زمن متخيل ومصنوع وغير واقعي. ولكن براعة الروائي وإبداعه يكمن في قدرته على أن يجعلنا نعيش ذلك العالم في آنيتنا، وأن ننفعل بما نقرأ عبر استخدامه للغة تحمل اللون والحركة والصمت والرائحة والحدث والصوت... الخ. وهذا الإبداع يخرج الروائي من قوقعة الواقع إلى أفق خيالي أوسع أفقاً، ولكنه بتلك الإمكانيات والتقنيات قادر على أن يقنع القارئ أن ذلك واقع، وحدث، أو على وشك الحدوث والوقوع. إن ذلك الواقع المتخيل معادل للعالم الواقعي يصنعه الكاتب ويخلق له الأسماء والأمكنة والرموز.

ورواية "زمن دحموس الأغبر" مزيج من الواقع والخيال والغرائبية التي تصل إلى حد الأسطورة. لقد وظّف عسقلاني اللغة في رسم مشاهد مبالغ فيها ليصور مدى البؤس والخيبة والسوداوية والقرف والخيانة والغدر والشهوانية والتهاكل والهزال، وكأنها صيغ راسخة في خلايا الشخصيات ونخاعها وكريات دمها مما أضفى على الرواية رائحة وألواناً كريهة وبغيضة. كما وظف عسقلاني الحكاية الشعبية التي تقترب من الأسطورة الشعبية، والأقاويل الشائعة على الألسنة ليعزز تلك الصور، مازجاً بين الماضي والحاضر إلى حد الانصهار بينهما.

وإذ أن أحداث الرواية مشتتة وممزقة بسبب تقنياتها ومعمارها الفني القائم على الاستذكار والذاكرة والاستشراف، وتقاطعات الزمن والأحداث بتوسع كبير، فإنني سوف أعيد بناءها، وأعيد ترتيب أحداثها في تسلسل وتتابع زمني في محاولة لتلخيصها. يتمدد زمن الرواية على ما يزيد عن نصف قرن. وهذا

²⁹²² رولان بارت. النقد البنيوي للحكاية، ص 15.

الاجتهاد قائم على الأحداث المنتخبة التي نقلها الكاتب في المتن الروائي. وزمناً، وليس سردياً، تبدأ أحداث الرواية عندما كان عبد المنان فتى يقيم في قرية فلسطينية قبل التهجير عام 1948 بعدد من السنوات غير محدد، وتنتهي بترشح حسون لدخول انتخابات المجلس التشريعي للسلطة الوطنية الفلسطينية. ونعرف من خارج النص الروائي أن تلك الانتخابات أجريت في بداية عام 1996. أي أن أحداث الرواية قد توقفت قبل مطلع ذلك العام.

تنتفح أحداث الرواية على مشهد عقب الحدث الذي انتهت به الرواية. ذلك المشهد الافتتاحي يبدأ من معلم يشرح لطلابه في مشهد واقعي عسراً على شاطئ غزة عن الضوء والظل وانعكاس الضوء، وحين لفت أحد الطلبة انتباه معلمه إلى أن هناك ظاهرة تناقض ما يقول، إذ أن هناك رجل ليس له قريب منهم. يحاول المعلم أن يلحق بالرجل الذي هرب منهم "حسون" حين لاحظ اهتمامهم بظاهرتهم الفريدة والغريبة، وتتغلق ستارة المشهد حين يدخل حسون البرج، ويقف حارس البرج مانعاً المعلم من الدخول. ويلاحظ المعلم أن إحدى تلميذاته كانت تبكي أباه.

وانتهت الرواية بمشهد هروب حسون من الأطفال، وقد "صحا" على أصوات التلاميذ يصيحون ويصرخون بعنف وكأن أصواتهم حجارة ترشق صدره وقلبه، عندما اكتشفوا تلك الظاهرة الغريبة، ولاحظ أن طفلاً مشدود القامة يقف بجانب ابنته ظريفة، والمعلم يوشك أن ينقض عليه، فأطلق ساقيه للريح، وقبل أن يختفي في البرج أمر الحارس أن يتصدى للرجل النحيل الذي يطاره.

لقد كانت التلميذة هي إحدى ابنتي حسون من زوجته الأولى "حسنة" وبجانبها تلميذ آخر، وبالتأكيد أن ذلك التلميذ كان أخاها غير الشقيق من أيوب الذي تزوجته حسنة بعد طلاقها من حسون. وسبب هذا الاعتقاد أن النص يوحي أن حسون لا يعرف ذلك التلميذ "طفل مشدود القامة يقف بجانب ابنته ظريفة"²⁹²³. فالتلميذ إذن ليس نزار ولا لؤي، وهما طفلاً حسون من دلال. وكانت لمياء قد عملت على ترميم علاقات الأسرة داخلياً، فكان من الطبيعي أن يبدأ "لُ الشَّمْل" بين إحدى الاختين (ظريفة) وبين أخيها من والدتها، وهو يعيش في منزل آخر

ومكان آخر وأسرة أخرى، وليس بينها وبين أحد أخويها غير الشقيق الذي يعيش معها في الشقة ذاتها في حضانة لمياء، وبخاصة أن لمياء تقيم علاقة طيبة مع حسنة قبيل نهاية الرواية، مما يجعلني أجزم أن ذلك التلميذ هو ابن أيوب من حسنة، وأن التلميذة كانت تبكي أباه، الظاهرة التي تناقض مقاييس علم الفيزياء، في حين لم يبك التلميذ لأن الرجل ليس أباه.

أما هروب حسون فقد كان بسبب اكتشافه أنه مكشوف للجميع، حتى للأطفال، ولم يعد لديه ما يخفيه، بل لم يعد جرماً يتعكس عليه الضوء، لقد أصبح رجلاً يساوي صفراً، وفق المعادلة الفيزيائية التي كان يشرحها المعلم لتلاميذه²⁹²⁴.

بعد ذلك المشهد الافتتاحي والختامي يسير السرد متراجعاً إلى الماضي، وإلى لقطات من ذلك الماضي متقطعة لا تواصل زمني بينها، وينصهر الماضي في الحاضر، وتتمازج لحظات الماضي عبر الذاكرة وتدفق الوعي في اللحظة الآنية بين هاتين النقطتين، نقطتي الصفر السردية²⁹²⁵، حين يلتقي زمن النص وزمن الحدث، وينطلق السرد في استمرارية سردية متقدمة إلى الأمام، في حين أنها متراجعة حدثياً، ذلك الماضي الذي أصبح آنياً حياً.

وفق زمن القصة، لا زمن السرد، تبدأ الأحداث في قرية فلسطينية ريفية تبدو تائهة في مكان ما، وحين كان الفتى عبد المنان يركب حمارته "الحصاوية" محملة بالتين والعنب ليبيعه في قرية أخرى، يسير وحيداً وقد ترك جماعة "الحدّارين" مختصراً الطريق، ومضى إلى بطن الوادي، فاعترضه ضبع في "وادي الصرار"، ولحس ساحله، ورشقه ببوله، بعد أن سقط عن "الحصاوية"، مما يعني شعبياً أن الفتى فقد عقله ووعيه وقدرته على الإنجاب في المستقبل، وكما في الحكايات عادة، يتبع عبد المنان الضبع إلى أن وصل إلى بيادر قرية غافية، وهو يطلق عويلاً متردداً مرعوباً في ذلك الوادي. وبعد أن وصل القرية انبرت جماعة لإنقاذه بالوسيلة المتداولة شعبياً، وهي شجّ جبهة المضبوع. وبقيت القرية حائرة في نسب عبد المنان إلى أن دلت عليه "الحصاوية". لقد تحدثت "السريجة" ولاموا أنفسهم الفتى لأن الصبيان أمانة في أعناق البالغين، وبحثوا

²⁹²⁴ نفسه، ص 6.²⁹²⁵ سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 72، 90.

عن وسيلة تبرئهم من تلك مسؤولية دمه. كان ذلك أول مشهد نرى فيه عبد المنان "مخروعا" ومتخلّياً عنه.

لا نعرف كيف وصل الخبر إلى والده مصطفى، الذي يظهر في المشهد في اليوم الأربعين لغيوبة عبد المنان، وهو طريح الفراش، "فوجده جالساً وكأنه العائد من سفر طويل"²⁹²⁶، ثم روى لوالده الحكاية باختصار، وماتت والدته بعد أسبوع من "عودته إلى الدنيا". ودارت الحكايات في القرية حول مستقبل عبد المنان، ودار به أبوه على الأطباء والعطارين والبصارين، ولم تجد الوصفات نفعاً، حتى إذا مرّ "الطبيب المغربي بالقرية وكعاديته كل عام يحل ضيفاً على المختار... المغربي الحكيم أطرق طويلاً أمام عبد المنان، ثم ارتج واستعاذ بالله من الشيطان الرجيم، وانفجر باكياً حتى اخضلت لحيته البيضاء بقطرات ماء عينيه وبللت ثوبه الأبيض، قال: الدواء قريب .. الدواء بعيد... يشفيه لبن تيس غنم حلوب"²⁹²⁷.

يجوب مصطفى الدنيا، ويطرق الأبواب "المقدسة" جميعها، وتترك بكل من اعتقد أنه قادر على شفاء ولده، من شمال فلسطين إلى جنوبها، بدواً وحضراً، وجاور المساجد والمعابد والمقامات والأضرحة، بدون جدوى. وبعد اللجوء إلى مخيم الشاطئ بغزة عاد إلى تربية الأغنام والمواشي، وبذل كل جهده وطاقته وخياله لتهجين تيس حلوب، وقد تعب هو ونعيمة ابنته تعباً شديداً²⁹²⁸. أما عبد المنان فقد تردد على أسواق المواشي يشتري ويبيع ويؤجر الكباش والتيوس لتعشير إناث الحيوانات. ولم تنفع الوسائل في معالجة عبد المنان، مما زاد من قلق والده، حتى إذا جاء خاطباً لنعيمة، طلب مصطفى أن يكون الزواج بدلاً، فأعطى عبد المنان زهيدة "الذكرة" فيما يشبه فرضها عليه من والدها، في حين أمل مصطفى أن تعين بقوتها البدنية ولده الهزيل. ودارت الأقاويل "وتحدث المخيم، عن الشاب المضبوط المسحوب خيره وبذره، كيف يعتلي زهدية الشبقة التي تتحرش بالطير الطائر وتدفع الرجال في السوق، وتشاكس في زنقة الدّور

²⁹²⁶ زمن دحوس الأغبر، ص 9.

²⁹²⁷ نفسه، ص 40-41.

²⁹²⁸ نفسه، ص 42.

أمام مركز التموين، وتتنمر في وجه كل من يرفع عينه فيها، وزهدية العفية لا تخلو من ملاحه ووسامة، انسأقت إلى نصيبها بعد أن جاحت وناحت²⁹²⁹.

أما عبد المنان فقد كانت ترعبه تجربة اللقاء بالمرأة، ولكنه يشجع نفسه بتجربة تيس صغير قصير يقفز إلى ظهر عنزة طويلة تعارك الحمير، وله فيه مثل. أما مصطفى فقد كان يؤرقه قلق شديد خوفاً على ولده، فتفحصه، وأخافه ضعف بنيته وهزال جسمه، فصلى ودعا، ولم يجد بداً من أن يقنع نفسه، وأن يقنع عبد المنان أن الجدي الحقيّر قادر على أن يُعشّر "الرحمانية" الضخمة²⁹³⁰.

تزوج عبد المنان وانشغلت زهدية وحماها في خدمة طرش الغنم نهراً "وفي الليل تقلب عبد المنان، وتتحسس صفيحة بطنها الهامد، يعذبها ضمور تديبها، وتطرد من رأسها رائحة عرق أبو الطرشان، الذي يتمحك بها في السوق، وتحمد له نخوته فهو ينقل غمار الأعشاب من الأحرش على كارتته .. فالجار للجار، تحديق في زوجها الملفوف كالدودة البردانة وتتساءل .. ماذا تفعل يا زوجي لو جار الجار؟! "²⁹³¹.

عشرت الرحمانية ولم تحمل زهدية، وولدت الرحمانية سخلاً غريب الخلقة، عريض الظهر طويله، ضامر القوائم، يهبط إلى الأرض تحت وطأة ثقله لا يصل فمه إلى ضرع أمه، ولما بلغ الحول أظهر شبقاً غريباً، وأزعج عنزات عبد المنان فقرّر بيعه، وفي السوق "ظهر بهلول مغربي بطربوشه الأخضر، تتدلى من رقبتة سبحة كهرمان أصفهانية تشعّ في ضوء الشمس .. تأمل البطيخ على الكارة .. ودسّ يده أسفل بطنه، تحسس لحمه وصاح: - لمن هذا المبروك؟ ردّ عليه عبد المنان مأخوذاً: - لي يا سيدي الشيخ ..!! - معلول وتملك التيس الحلوب؟! "²⁹³².

ويقال إن أبا عبد المنان سقط ومات في السوق فرحاً إما ببشرى شفاء ولده، وإما بسبب فرحته ببشرى زهدية له في ذلك اليوم بحملها. واضطرب عبد المنان على شرب حليب التيس، فاكتنز جسمه، ووسع ملابسه ثلاث مرات، وحدث له حادي جديد "هو فيض شهواته الذي ينزّ منه في ساعات النوم ويبلل الفراش،

²⁹²⁹ نفسه، ص 43.²⁹³⁰ نفسه، ص 57-58.²⁹³¹ نفسه، ص 43.²⁹³² نفسه، ص 59.

ويُربك زهدية ويحيرها ماء البلل الذي ما بين ماء المثانة وماء الظهر .. تقضي ساعات الليل تتأمل لحم زوجها الرخو المنداح عن ليونة بضة والخالى من شعر الرجال يحيرها دفع مائه اللين في لحمها...²⁹³³ عبد المنان عاجز جنسياً، وزهدية تدرك ذلك، ولذلك ذعرت حين أخبرها أن الطبيب يريد أخذ عينة من حليبها الذي جف في صدرها، وخاصة حين تصورت الطبيب وهو يغرز إبرته الطويلة في قفها، لاستنفار حلميتها لقذف الحليب كما فعل مع التيس. ولقد تحدثت زهدية مع أم محمد الداية عن عجز عبد المنان "فمنذ أن انبطحت تحته ليلة الدُّخلة، تركته يلهو ويعبث ولا يصل، يجاهد حتى تسري القشعريرة في بدنه وبدنها، تخدرها فتحتويه حتى يرتعش لم تحس بوطأة جسده يوماً، ولم يرص لحمها، ولا دك عظمة من عظامها، حتى بعد أن ارتوى من لبن التيس البطيح واكتسى لحماً، كانت تضمه إلى صدرها حتى يغفو ولا يصحو إلا مع أذان الفجر، تعبث فيه حتى تأتيه الرعشة"²⁹³⁴.

استغلت أم محمد الداية أسرار حليب التيس في معالجاتها للراغبات في الذكور دون الإناث، مما أثر على عمل الطبيب غسان الذي أشاع عن سلبية سر الحليب، وحين لم تتجح وشايتها، تعاون مع الحكومة المصرية، فحلت حليب التيس في المركز القومي للبحوث في القاهرة، وقررت شراء التيس من عبد المنان بعشرين جنيهاً نقداً. لماذا؟ لم يقل الكاتب لماذا.

حملت زهدية وظهرت عليها مظاهر الحمل كلها، ولكن المخاض جاء قبل مواعده، "فالحسابات لم تقترب من شهر تاسع ولا سابع."²⁹³⁵ مما أثار شكوك عبد المنان، ولكن أم محمد الداية طمأنته، وأكدت له أن حسون ابن تسعة أشهر كاملات وافيات. وجاء حسون مشوياً أحلس أملس لا أثر لشعر الحرام عليه، وحضر جائعاً نهماً، ولكن كل المحاولات فشلت في إخراج حليب زهدية الذي جف، فنشأ حسون وتغذى حليب الماعز، وصارع السخلان على حليب أمهاتها، وفطم بعد عامين كاملين، و"غادر الحظيرة إلى الشارع يباطح ويصارع، ويتجراً على من هم أكبر منه سناً وأصلب عوداً، ينطحهم كما تفعل صغار التيوس والسخلان.. يتكاثرون عليه، يدقون رأسه في الحيطان وعتبات البيوت يخربشونه

²⁹³³ نفسه، ص 60.²⁹³⁴ نفسه، ص 87.²⁹³⁵ نفسه، ص 67.

بأظافرهم، يتسلخ وجهه وتقر الدرنات والكدمات على مساحات جسمه ... يعود إلى أمه مفعلاً مهبراً ومبهداً تفش غلها فيه، ضرباً وقرصاً، وتدعكه في طشت الغسيل مع ثياب أبيه وتشره عارياً .. يرتجف فتقرعه على قفاه ... وأبو الطرشان يخلصه من كومة الأولاد الدابكة عليه زغداً ودقا²⁹³⁶. وأبو الطرشان هو الذي كان يسحبه من ذيل أمه طفلاً في السوق، ويدس في يده ورقة "نمورة"، ويلعلع صوته "كل من نمورة تيم"، تلتفت أمه وتضحك، وتطلب من ولدها أن لا يُخبر أباه بذلك²⁹³⁷. وكان أولاد أبو الطرشان "أبو عزوز" - جار عبد المنان في المخيم- يبطحون حسون ويوسعونه ضرباً، يخلصه أبو الطرشان، ويهجم على أولاده "بحزامه الجلدي السميك فتعلو طرقعته على صراخهم الذي يصل إليه وهو في حضن أبيه الصامت ... تبتهج أمه المتشفية عندما تسمعهم يولولون - بتوب والله بيتوب .. - بوس التوبة انت وهو. تصرخ أم عزوز. -كفاية يا رجل كل هذا علشان ابن الدكرة الفالطة"²⁹³⁸.

وإذا كان عراك الأطفال طبيعياً، وإن كانت خلافاتهم عادية، فمن غير الطبيعي هذا الموقف السلبي من عبد المنان حين يُضرب ابنه فلا يحرك ساكناً، بل هو "صامت" في حين "تتشفى" زهدية" وتبتهج لمعاقبة أبو عزوز أولاده، وربما كانت تدرك أن وراء أزمة الأطفال تحريض من أم عزوز التي تحتج طاعنة في عرضها، وهو موقف ينم عن حقد وكّيد دفينين لدى المرأتين، ورائه ما وراءه.

تمضي سنوات وتقع النكسة، ويبيع عبد المنان قطيع الأغنام، ويدخل حسون المدرسة ويظهر تفوقاً وذكاءً حاداً نافذاً لفت إليه الأنظار، ثم عمل في مزارع إسرائيل وأسواقها، ونام أينما أتيح، واحتار من اختفاء ملبسه، التي يبدو أن زهدية والداية استعملتاها في الشعوذة التي اشتهرت بها أم محمد الداية، مما يعني أن ملبسه استُغلت علاجاً كحليب التيس. وحيث كان يعود يوم الجمعة إلى منزله "يتمدد تاركاً زهدية تفتش في بدنه أسفل بطنه، لعله ينبض مع لحمها الوافر الفائز مثل زجاج محمى على حجر الطابون ... وفي الليل يقع بين فخذيها مقتولاً يجاهد

²⁹³⁶ نفسه، ص 67.²⁹³⁷ نفسه، ص 13.²⁹³⁸ نفسه، ص 13، 99.

شبقها، يهفت على نارها مثل كرة الزبدة .. يذوب لحمه وتتوارى عافيته .. يتلوى كثعبان صائم عاف الدنيا"²⁹³⁹.

ثم تفسد علاقة زهدية والداية، فتشي الداية بزهدية حين لاقتة عائداً من عمله "وأسرت في أذنه عن كلسون مشبوح على شجرة في الأحراش هرولت من عيها زهدية يتبعها رجل لم يؤكد ناطور الأحراش الأعمش إذا كان المقصع أو أبو الطرشان"²⁹⁴⁰. ويبدو أن الداية لا تروي واقعة آنية، بل تردد حكاية قديمة، ذلك أنه لم يكن موقناً بشرعية حم زهدية، فقد استحلف الداية في هذا الموقف أيضاً عن مدة حمل زهدية، فأكت له أنها كانت تسعة أشهر، ولكنها حملت قبل اكتشاف سرّ حليب التيس بثلاثة أشهر، مما يعني أن حملها حصل قبل الشفاء بحليب التيس كما وصف المشعوذ المغربي²⁹⁴¹.

لم يتوان عبد المنان عن طلاق زهدية فور وصوله منزله، حين كان حسون في العاشرة من عمره "على عتبة الدار طلقها ثلاثاً، لم تسأله، لملمت حاجياتها وانسحبت حانقة، وأدركت أن الداية اللعينة خلف هياج الرجل، ومضت لم تأبه لحسون الذي لم يستوعب ثورة أبيه رغم بلوغه العاشرة."²⁹⁴² مشهد طلاق زهدية، وسبب طلاقها، وهو الخيانة، وكلمات عبد المنان لها، مشهد وصورة وكلمات حُفرت في ذاكرة حسون، وكلما تذكرها كان يأكله الألم والإحساس بالخزي والعار، وهناك في الحاضر أشياء كثيرة تجعلى يعيد الحياة لذلك الماضي، ويدفع به إلى مقدمة اللحظة، ويتفاعل في داخل نفسية حسون حين تذكره خالته "حَمْدِيَّة" بكلمة منها عن "همالة" أبيه، وذلك يوم سلّمها حسون طفلاتيه إثر طلاقه حسنة، أي ما يقارب عشرين سنة بعط طلاق أمه، ما يزال يتذكر المشهد جيداً "وها هي تتعرض لأبيه، وعبد المنان طلق عرق الهمالة وطلق أختها .. يقف أبوه أمامه، يسيل الزبد من شذقيه، عيانان تطلقان شرراً، يهز أمه بعنف يصعد على عافيته المسحوبة:

-مين يترك كلسونه في عب الشجرة، مع مين كنت يا زهدية، مع مين عملتيها يا داشرة..

²⁹³⁹ نفسه، ص 86.

²⁹⁴⁰ نفسه، ص 89.

²⁹⁴¹ نفسه، ص 89.

²⁹⁴² نفسه، ص 89.

شامخة لم تهتز، هادئة هازئة لا ترد، يهدر ويستجمع بقايا قوة ويدفعها نحو باب الدار:

—روحي طالقة .. طالق بالثلاثة

—ومن وين أجتلك المراجع! ما كان عملتها من زمان!

ووقف هو ملجوماً، في العاشرة، يعي الأمر ولا يعي الأسباب، يشم رائحة المصيبة، ويلوح له شبح الدمار، أمه تنسى كلسونها مشبوحة في عب شجرة في الأحراش²⁹⁴³. وبعد مغادرتها افترش عبد المنان الأرض ودس رأسه بين ركبتيه وراح ينشج، وحين حاول حسون اللحاق بأمه هاج أبوه مثل بغل عجوز "يا حسون هذه الداشرة مش أمك. دفعته "زهديّة" داخل الدار، تعرّ وتكوم بجانب أبيه. — خليلك هالبندوق ينفعك²⁹⁴⁴ وبقي حسون مع أبيه بين البيت والأزقة والحواري، بين أبيه المخروع المفجوع، وأمّه التي كات تطلق زغرودة، حين كان أبو غزوز واقفاً بباب داره، محاولاً منع زوجته التي خرجت تستطلع الأمر، فقالت زهدية: اشهد يا أبو غزوز، الهامل طلقني²⁹⁴⁵.

وكان طلاق عبد المنان لزهدية تحقيقاً لأمنيّتها، فإذا الشكوك تكاد تكون حقيقة عن علاقة زهدية بأبو الطرشان²⁹⁴⁶، فإنها ما إن طلقها عبد المنان حتى لحقت بالمقصع في قليلية بالضفة الغربية، وكان المقصع قد هرب من غزة بعد أن فاحت رائحته بعد وقوع أولاد الهيثم وابن العجرمي في كمين نصبه لهم ضابط مخابرات المخيم، مما يعني أن المقصع كان جاسوساً. لم تنتظر زهدية انقضاء عدتها حتى لحقت بالمقصع، وتغيب عن المشهد أكثر من سبعة عشر عاماً لتنبق فجأة وعلى استحياء يوم عرس حسون مع حسنة، ومعها طفلة في السادسة من عمرها "ودست في يد ولدها النقوط، وقبلت العروس وأهدتها بقجة ملابس داخلية وعطوراً ومواد تجميل، وعادت أدراجها، مثل كائنات الخرافيات ظهرت واختفت

²⁹⁴³ نفسه، ص 29.

²⁹⁴⁴ نفسه، ص 30.

²⁹⁴⁵ نفسه، ص 30.

²⁹⁴⁶ نفسه، ص 84.

.. وحمد الله أن أحداً في الحارة لم يلتفت لمجيئها خاصة أم محمد الداية وأم عزوز زوجة أبو الطرشان²⁹⁴⁷.

ولا نعرف عن زهدية في تلك السنوات غير أنها بعد أن لحقت بالمقصر، ويبدو أنها استغلت خبرتها في للشعوذة وبيع الذكورة، ذلك أن ملابس عبد الممنان كانت قد مثلت لها ذكورة ما قبل ترحيل التيس الحلوب، وإذا كنا نعرف أن الأمر لم يكن كذلك، فقد باعت زهدية ذلك الوهم بالتعاون مع أم محمد الداية قبل حصومتها. ويبدو أنها باعت ذلك الوهم أيضاً في قلقيلية ومحيطها²⁹⁴⁸.

أما عبد الممنان فلم يتزوج، وأخذ يزوي، ويتخلص من لحمه وعافيته، حتى عاد إلى وضع المخروع المضبوع، واعتكف في بيته سبع سنين عجاف بعد طلاق زهدية إلى أن مات²⁹⁴⁹. تُرك حسون بلا أخ أو أخت إلا من عمته "نعيمة" في السعودية. أرسلت نعيمة بعض المال نقوداً للسفر إلى السعودية "ولكنه بدد النقود بين نساء بينا وطبريا ومواخير تل أبيب²⁹⁵⁰. ولكننا نصادفه يتحدث فيما بعد إلى نفسه ما يضيء بعض الزوايا في حياته، فنعرف أنه كان يعمل أعمالاً بسيطة، ويعيش كالمتشردين "بين أقدام العمل، ودلاء خلطة الإسمنت، "والتصرمح" في مواخير تل أبيب وبارات حيفا، وحراسة شقق الدعارة في طبريا وبتانيا ... لفظوك وضربوك وتناهشوا جلدك ولحمك، ومنعوك من دخول أرض إسرائيل، استوعبت إشاراتهم، وأغلقت البوابات بيدك عليك، عدت إلى حضن حمديّة، وامتثلت لشكري الرقاص"²⁹⁵¹.

وهنا بدأت مرحلة تحول في حياة حسون، فقد عملت حمديّة وشكري على زواجه من حسنة، ابنة أخت أبو عبد الكريم السدودي، ويقدم له السدودي دكانه القديم الذي هجره ليعينه في الحصول على لقمة العيش، ويعمل على أن يقوم بإصلاح "بوابير" الكاز، ومدافئ الشتاء "مصلح كل ما يعطس شحباراً ويطلق هباباً .. وتسائل الناس .. كيف ومتى تعلم دحموس هذه الصنعة؟"²⁹⁵²، وبعد أن ضمه ناصر الكبابجي إلى جماعة إسلامية مقاومة للاحتلال، أصبح ناصر

²⁹⁴⁷ نفسه، ص 22.

²⁹⁴⁸ نفسه، ص 86، 88.

²⁹⁴⁹ نفسه، ص 30، 89.

²⁹⁵⁰ نفسه، ص 30.

²⁹⁵¹ نفسه، ص 109.

²⁹⁵² نفسه، ص 18.

الكبابجي مسؤولاً عنه "ولم تعد الدكان مصدر رزقه؛ فقد عمل حسون ساعياً ثم حارساً شخصياً لشخصية مرموقة في الجامعة، ويبدو أن ذلك كان بتدبير من التنظيم الذي انتمى إليه. ترك افرهول الورشة الكحلي، إلى الجلابية القصيرة، تعرى نصف قصبات ساقيه الحلساوين الملساوين، ودار على جوامع المخيم والضواحي القريبة، تقرب إلى الله، وأظهر قدرة فائقة على حفظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وشذرات الصوفية، وتفجرت قريحته عن بعض الشعر، وردد الحكمة من بطن السيرة العطرة، وفتش في السيرة الهلالية"²⁹⁵³، وفي الانتفاضة الأولى تحول الدكان إلى مقر "للشخ دحموس" يوزع البلطات والعصي عند احتدام الصراع مع "الملاحدة" والمقصود التنظيمات الفلسطينية الوطنية، وحين طلب أبو عبد الكريم إعادة الدكان إليه، أهدر دم ابنه عبد الكريم متهماً إياه بالمروق من الإسلام، ويحتد الخلاف بينه وبين أبو عبد الكريم، وبينه وبين حسنة، فيضربها، ويطلقها، ويدعم الشيخ عبد المقصود حسون في موقفه الرافض لإعادة الدكان لأصحابها، في مراوغة واضحة من الشيخ بحجة أنها لازمة، ويبدو أنه يقصد أنها تلزم التنظيم لا لحسون شخصياً²⁹⁵⁴.

عملت حمديّة على زواج حسون من دلال اليافاوية، الفتاة التي كانت في الجامعة حين كان حسون يعمل فيها، ويظهر حسون تقحّشاً عند اختيار ملابسها الداخلية لا يتناسب مع صورة "الشيخ حسون" سواء في اختيار الملابس، أو ماضيه في إسرائيل، أو حفظه لأشعار اعتبرت دلال أشعار زنادقة. تدفعه دلال بعد الزواج - في العام الثاني للانتفاضة "1988"- للحصول على الشهادة الثانوية، بعد أن أكّد لها أنه أكثر من حارس شخصي في الجامعة، فيحصل على الثانوية بالتزوير، ثم خضع لمشيئة دلال الحامل، أخذ طفلتيه من حسنة عند طلاقها وأوكل أمرهما إلى خالته حمديّة التي اتهمته بالخضوع إلى إرادة دلال²⁹⁵⁵.

استمر حسون في جهوده في إعداد وتجهيز العصي والهرارات والبلطات والسيوف والجنائزير، ويشارك في مقارعة الاحتلال²⁹⁵⁶، ويضرب عدداً من

²⁹⁵³ نفسه، ص 22.²⁹⁵⁴ نفسه، ص 23-26.²⁹⁵⁵ نفسه، ص 29.²⁹⁵⁶ نفسه، ص 46.

تنظيم آخر في المخيم، وهم من الوطنيين المحبوبين في المخيم، والمعروفين في مواجهة اليهود؛ مما أثار غضب الشيخ عبد المقصود لأنه لم يستشر أحداً في اعتدائه، وتدبر الشيخ تدارك الموقف والتأكيد على الوحدة الوطنية، ولكن حسون سخر من ذلك الموقف واستهتر بالنتائج²⁹⁵⁷. ثم افتعل مشكلة اجتماعية مع نسرين في الجامعة وضعت أسرتها في وضع حرج، ودارت حكايات حول دور المخابرات الإسرائيلية، وبين علاقة سفاح بين حسون ونسرين، وتدخل تنظيم حسون ليضغط على أسرتها التي طالبت بحقوقها العرفية، وتحت شعار الحرص على الوحدة الوطنية غضت أسرة نسرين طرفها²⁹⁵⁸.

وما أسخط الشيخ ضده هو قيام "صبيان" حسون بجلد محمد السرحي المشهود له بدمائة خلقه، والاستقامة، وسعة العلم، وسهولة الوصول إلى قلوب الناس، والمشهود له باندفاعه في المواجهات. وقدم حسون تفسيراً خلط فيه بين مسائل تنظيمية لأن السرحي "ييدي تحفظاً على تحرش صبيان حسون بالتنظيمات الأخرى، وأن السرحي "يستمتع" إلى أقاويل تتعلق بسلوك دلال ووالدتها. وهي حجج سطحية، أو أقاويل، ولا علاقة مباشرة للسرحي بها. ولكن يبدو أن الحقيقة أن حسون جلد السرحي لأنه اكتشف علاقات مريبة بين حسون وأبو السعود، ومن ضمنها صداقة نسرين ودلال وعلاقة ذلك بشركة أبو السعود وحسون المشبوهة²⁹⁵⁹.

يجمد الشيخ عضوية حسون بعد أن جلد صبيانه السرحي، وجردّه من كافة صلاحياته، وصادر الدكان، وأسند مهامه لشباب نشط في المخيم، وهو قرار أفزع حسون، وعلى الرغم من إظهار تمرده على القرار ظاهرياً، غير أنه كان خائفاً وحذراً ومتوتراً، وأخذ يحذر دلال من إمكانية ملاحقة التنظيم لها في البحث عن مصدر المال، وعن العلاقة مع أبو السعود.

وفي هذه الأثناء، التي لا نعرف مدتها، ويبدو أنها قصيرة، اعتقل الاحتلال أعضاء التنظيم، ومنهم حسون²⁹⁶⁰، وبهذا الاعتقال حسم القدر علاقته بالتنظيم، ويتأجل البحث في تجاوزاته التنظيمية، وما أثاره من فتنة في الجامعة مع نسرين،

²⁹⁵⁷ نفسه، ص 31.

²⁹⁵⁸ نفسه، ص 45.

²⁹⁵⁹ نفسه، ص 33-34.

²⁹⁶⁰ نفسه، ص 34-36.

وتدور النقاشات في السجن حول ضرورة تماسك التنظيم، ويبدى حسون صمتاً وهذوءاً، ويمضي الوقت مع الكتب في الفلسفة والأدب والتاريخ، وينظم الشعر. حتى إذا اشتبك تنظيمه مع تنظيم آخر في مردونات السجن، بقي حسون غير آبه بما يجري، على الرغم من حثّ الشيخ عبد المقصود له، غير أنه تجاهل تلك الدعوة، وتمالك أعصابه حتى لا يغضب الشيخ، ولكنه بات ليلته قلقاً²⁹⁶¹.

ويتلقى حسون ضربات السجانين، ويفكر في التهم الموجهة إليه، ويتحرش ويبحث عنّ قد يكون قدّم معلومات عنه إلى المحققين، هذا التحرش بزملائه أثار حفيظة ناصر والشيخ عبد المقصود، ويخرج عن صف التنظيم مرة أخرى حين رفض توكيل التنظيم لمحاميهم، ويقر أنه وكّل الدقري، مما زاد من ثورة ناصر والشيخ عبد المقصود المفجوع بقرار حسون، فقدراته وسمعته الأخلاقية والقانونية تثير شكوكهم. ويدير الدقري قضية حسون بدعم من أبو السعود مع القاضي الإسرائيلي الذي يرتبط به في علاقات مشبوهة، ويقضي بحبس عام واحد كان قد مضى معظمه. هذه النتيجة أثارت تساؤلات الشيخ حول ما إذا كان ما حدث هو "دليل على عمالة الدقري؟ أو شطارة محامي يعرف متى وكيف يلعب لعبته؟ أم تعاطف هيئة المحكمة وشكها في التهم الموجهة؟ هل هي ضربة الأعمى في القرن؟ وهل الدقري أعمى؟ واليهود لا يتركون قرّنه بدون حماية .. لا أحد يقف على رأس الصفقة غير دحموس وزوجته دلال"²⁹⁶².

وفي السجن تدور النقاشات بين التنظيمات حول الموقف من السلام، فمنهم من يبرر، ومنهم من يرفض، وينأى حسون بنفسه عن تلك النقاشات والصراعات، ويتخلى عن نصرة تنظيمه؛ فموعد خروجه قد اقترب، ولا يريد أن "يورط" نفسه مع إدارة المعتقل. ويشتدّ الحوار بينه وبين الشيخ الذي يعبر له عن انكشاف أمر علاقته المالية بأبو السعود والدقري²⁹⁶³. وعانت دلال في تلك الأثناء من هموم وضغوط: مطالبات الدقري بأتاعبه، ومن تأخر المخصصات التي ترسلها الجماعة، ومن إقدام شكري على إرسال ظريفة ولطيفة إلى بيتها.

²⁹⁶¹ نفسه، ص 47.²⁹⁶² نفسه، ص 53.²⁹⁶³ نفسه، ص 62-64.

وقد كلفها "همساً" بالطلب من أبو السعود أن يتفاهم مع الدقري، مهدداً بعاقبة سيئة للدقري²⁹⁶⁴. ثم يخرج من السجن.

خرج حسون من مرحلة ودخل في أخرى؛ فبعد خروجه من السجن طلق الجلابية والشروال "جانب المخيم، بالبدلة وربطة عنق حمراء مشجرة بوردة فاقعة، مثبت عليها دبوس ذهبي بسلسلة رفيعة تتموج مع لهائه، أما لحيته الكثة الشيباء فقد تراجعت إلى منابتها عند صدغيه وقد خنجرها وصبغها، وحف حاجبيه ولقط شعر خديه بالخيط عند الحلاق"²⁹⁶⁵. بذلك يكون حسون قد ترك الاتجاه الإسلامي، وأخذ يستطلع الآفاق وما ستأتي به الأحداث بعد مؤتمر مدريد، ويبحث عن جماعة ينضوي تحتها، ويرصد المستجدات المستقبلية، وبتوصية من الدقري له لإصلاح ما بينه وبين الناس، ففكر أن المدخل هو الاتجاه نحو التيار الأساس "ربما فتح"، بشعار جديد هو أنه "القادر على تنظيم المعارضة في إطار الشرعية"²⁹⁶⁶؛ وبدأ بترميم علاقته بعبد الكريم السدودي فأعاد إليهم مفتاح الدكان. ولكن عبد الكريم كشف له أنه أصبح عرياناً أمام الجمهور، ولن يقدر على حسنة، ويطلب منه أن يسمح لها بمقابلة بناتها. أغلق باب التيار الأساس أمام حسون وخلفه²⁹⁶⁷.

ركب موجة التحولات الجديدة؛ وهو لا يدرك الآتي، أو قد يكون أبو السعود أنبأه بما سيأتي، والناس حوله مشغولون بما يجري حولهم من اضطراب، فالانقلابات من حولهم يومية ومتلاحقة، والاضطرابات بعد مؤتمر مدريد كثيرة، وتقبض إسرائيل على قيادات الانتفاضة وتبعدهم إلى لبنان. لقد أجهضت الانتفاضة الكبرى، ودخل الفلسطينيون مرحلة السلام "خياراً إستراتيجياً وحيداً"، وعرضت العروض والمغريات، وقُدِّمت الوعود والخطط، والثروة قادمة والرفاه آتٍ. أين تتجه بوصلة حسون؟

يدرس ويستطلع ويسجل ويراجع إلى أن وصل إلى أنه "لا بد من ترتيب الأمور، وقطع الأشواط، قبل أن يرجعوا من مرج الزهور، فخيوطه معهم قد قُطعت إلى غير رجعة" اللي فات مات، واحنا أولاد اليوم، والله لو تبت السبع

²⁹⁶⁴ نفسه، ص 54-55.

²⁹⁶⁵ نفسه، ص 72.

²⁹⁶⁶ نفسه، ص 76.

²⁹⁶⁷ نفسه، ص 74.

توبات ما هم راضيين عنك"²⁹⁶⁸. يُحيرُه تشابك خيوط الواقع، ويكتشف أن الخيوط كلها تقضي إلى باب أبو السعود "الحديد والإسمنت، والسوق السوداء في الأطواق، وأيام الإضرابات، خلط سبائك الذهب والنحاس الأصفر، في أفران الصاغة، قولبة الأونسات مع لصوص الحانات والخانات وإفساد مصاغ نساء القطاع، صيادون ومهربون يهربون إلى عوالم سفلى، تهريب المخدرات والذهب، وتهريب المطاردين الأبطال أيضاً، سماسرة، وشخصيات وطنية، وشخصيات مشبوهة .. رموز وسجناء وسياسيون، نساء وصبايا في المخادع بين طبقات الحرير والمخمل، وصبيان أغرار يشعلون رؤوس الأراجيل، حتى تطق حجارتها فيشتعلون فقراً وفاقة وشبقاً مكبوتاً بين الضلوع وسلاسل الظهور المقوسة على عروقه، وتعبها الليلي، ملاعب واسعة يطارد فيها أبو السعود، ولا يجهد، مال يولد مالاً، وأنت تراقب الأمور في دورتها ودقة انتظامها، يسيل لعابك، وتجزع على بعض مال كسبته وظننته سنداً وظهيراً، وها أنت المطارد والمطروء، المحكوم عليك باللعب في الملاعب الصغيرة، جوعك يطارد شبّك"²⁹⁶⁹.

وفي إطار انفتاح أفق أبو السعود أمامه، وفي إطار خوفه من عودة مبعدى مرج الزهور، وفي إطار انغلاق أفق انضوائه تحت جناح التنظيم الأساس، يفرع إلى أبو السعود. أبو السعود هو المنقذ، وأبو السعود قد يكون هو من يحمي رقبته من انتقام سليم الذي ذكّره به يوم الإفراج عنه بعد أن عاد سليم الآن من لبنان. والنقط أبو السعود الخيط، فيطمنه "أنت مع الوقت يا حسون، أنت رجل خبرة إذا حسبتها صحيح، انت مع اللي جايين واللي باع لازم يشتري."²⁹⁷⁰ ويدفعه أبو السعود دفعاً وهو الخائف ليرافقه في تهنئة العائدين من مرج الزهور. أراد له أن يكون حسون بمعيته من أجل أن يُثبت للجماعة أنه تركهم إلى غير رجعة، وأن له جماعته الآن²⁹⁷¹.

دخل حسون باب "جماعة" أبو السعود، يدخل في عالمه المتشابك الخيوط، ويرقب المشاريع والأموال، ويرى ما يدور وما يفعله الدقري، ويرى وضعه

²⁹⁶⁸ نفسه، ص 77.²⁹⁶⁹ نفسه، ص 78.²⁹⁷⁰ نفسه، ص 83.²⁹⁷¹ نفسه، ص 82-85.

الهامشي في ذلك العالم، دوره الهامشي والذي لا يعرف ماهيته، ولا حدوده، ينفذ ما يُطلب منه بدون أن يعرف كيف ولماذا، يسيّرهُ أبو السعود، ويقدم تقريه اليومي للدقري، ويستثمره أبو السعود ويقدمه بصيغ مختلفة، مرة بصفته أستاذًا، ومرة مثقفًا، لكنه لا يقدمه كرجل أعمال، ويتوه حسون، ويراجع الحسابات والدور الذي يقوم به، ويحمل همومه "متى أضع أصول قوانين الدحموسية؟ ويرد على نفسه بنفسه يحدث ذلك بإذن العلي القدير، يقهقه لخاطر تربع في رأسه وفي رأسه .. راقب القوانين المتصارعة المتحاربة بسيوفها في ساحات شديدة العتمة، لا تظهر معها سيوف ولا حراب، تسمع الطعنات والتأوهات النازفة، ونشيج الأرواح الفارة من جسامها، تنهش العقول في طاسات الرؤوس .. صداد حاد في قاع رأسه"²⁹⁷².

ذهب ليستريح من هذه التساؤلات إلى الكازينو، ويفتح أمامه هناك أفق جديد يدخل في إطار شبكة أبو السعود، ذلك الأفق هو لقاءه بنسرين، وماما صولا الأميركية التي تبنت نسرين، وجاءت لتقديم العون لأطفال المخيمات من خلال جمعية أميركية²⁹⁷³. وتجري ماما صولا مقابلة صحفية مع حسون، وتلتقي نسرين به مرة ثانية وقد أعدت نفسها بسفور "كحلة غامقة وبلوزة مشدودة محفورة إلى متون النهدين، تنورة طويلة مشقوقة إلى أعلى الركبة، وضعت ساقاً على ساق، فتراخت أردان التنورة عن ساقين سمرأوين ممتلئتين، يفضحان فجور العينين المبادرتين"²⁹⁷⁴، ويكتشف أن نسرين على علاقة مع جمعيات أميركية وكندية، وأنها تعمل من أجل إنشاء جمعية تنمية في المخيم، لأن العلاقات العامة مفيدة وخاصة مع الأجانب، وأنها تخطط لاستئجار شقة في برج الورد كمقر للجمعية مؤقتاً، ثم ستشتريها في المستقبل من تمويل ماما صولا. تلعب نسرين تلك اللعبة لكي تضمن ويستمرزجها في الزواج، فتؤجله إلى موافقة ماما صولا، الأميركية التي تبنتها.

اشتريت زهدية شقتين في برج الورد، واحدة لها وللمياء وأبناء حسون الأربعة، وشقة أخرى لحسون، وأسست شركة مع أبو السعود للأثاث المنزلي والأدوات الكهربائية، وعاشت مرفهة مترفة متحلبة في علاقة شراكة وعشق مع

²⁹⁷² نفسه، ص 93.²⁹⁷³ نفسه، ص 93-95.²⁹⁷⁴ نفسه، ص 103.

أبو السعود. ويتزوج حسون نسرين، ويُصَدِّمُ إذ يجدها غير عذراء، ولكنها تردعه لأنه ليس من حقه أن يحاسبها عن حياتها قبل ذلك اليوم، فيتراجع ويقبل بالأمر الواقع.²⁹⁷⁵

يعيش حسون صراعات داخلية تزلزل كيانه حول دوره في شبكة أبو السعود، وهو دور خدمي تبعي، كما يزلزله سلوك أمه الفاسدة المفسدة لخالته أيضاً، ولا يرضى عن علاقات نسرين، ولكن في فمه ماءً. وتحملت لمياء مسؤولية تعليم الأبناء الأربعة كاملة، ومسؤولية إدارة جمعية التنمية التي أصبحت تجمعاً لأبو السعود والدقري وزهدية ونسرين وحسون كمجلس إدارة، وأن نساء المخيم، ومنهم حسنة من أولئك النساء العاملات في التطريز التراثي، ومتفوقة فيه.²⁹⁷⁶

يتلقى حسون صدمات متلاحقة، ويظل دائم التفكير فيما يجري حوله، محاولاً أن يفهم العلاقات وتشابكاتها، يُقترح عليه أن يدخل الانتخابات للمجلس التشريعي بدعم من إدارة الجمعية، فيطير صوابه لأنه يشعر أن تلك فكرة جاءت من كلمة أبو السعود له لخدمة أهداف وشبكات لم يدرك ارتباطاتها المعقدة، ويطرح على نفسه أسئلة تكاد تفجر رأسه، إذ يعي تدريجياً أن أبو السعود هو المحرك، وهو القابض على جميع الخيوط" —أنا قللتك وقتك جاي يا حسون؟ معقول؟ كيف يحسبها أبو السعود؟ وكيف يفهم الدنيا؟ يستشعر الأحداث قبل أن تتشكل، صياد ماهر .. هو الذي رماه إلى الدقري .. نسرين التي اعتقدت أنها سحبت من رقبتة بعد أن هدلت تنورتها المشقوقة، وصلبت ساقاً على ساق أمامه هل كانت تعرف أن أموال جمعيتها لا بد أن تمرّ عبر أرصده في الخارج؟ وفي الداخل تنتشر عبر مشاريعه وتصبح الجمعية ضمن مجموعة أبو السعود الاقتصادية، حتى مشروع السعادة في الطابق الأرضي "معرض الأثاث الذي تشارك فيه زهدية"، لم يظهر إلا بعد توازن شروطه وشروط زهدية، يعرف كل منهما حدوده، غير المعروفة لأحد، فلا أحد يعرف إذا ما كان أبو السعود شريكاً أم عشيقاً! حتى هو يصيبه الذعر كلما فتش في هذا الموضوع ... "وقتك جاي يا حسون" من الذي يصنع الوقت، عقله يتشتت، أبو السعود يستعجل الوقت، يحدد مواصفاته، يعين المواقع،

²⁹⁷⁵ نفسه، ص 103-114.²⁹⁷⁶ نفسه، ص 115-120.

ويزرع الرجال، والدقري يخطط لقيادة الحملة الانتخابية، وأمه زهدية تضرب على فخذهما تضحك ملء فمها ... وخالته حمدية تهز قفاها وتتنجج" ²⁹⁷⁷.

ويراجع حساباته وقاعدته الشعبية فيجدها غير موثوق بها، وتعارض لمياء ترشحه، وكشف عن توقعه ذاك عدم دعم عمال أبو السعود له، والحملة التشنيعية التي شنتها دلال عليه، ملاحقة كل ملصق وكل صورة له بالنعال، ومن خلفها عبد الكريم وسليم. ولما رأى ملامح الفشل، وإصرار لمياء عليه بالانسحاب، هرب إلى شاطئ البحر قبيل الغروب، حيث صحا من أفكاره في نقاء لمياء وصفائها وامتلاكها الوقت، ولكن وقته كان قد ضاع ولا أمل في الانسحاب أو الفوز ²⁹⁷⁸.

تصور أحداث هذه الرواية الفوضى السياسية، والصراعات التنظيمية على الساحة الفلسطينية، في الفترة بين الانتفاضة الكبرى "1987" وأول مجلس تشريعي "1996". وعلى المستوى الاجتماعي تصور الرواية الرغبة في الاغتناء، وانتهاز الفرص، وانحدار القيم، والانشغال بتفاهات الحياة والإشاعة، وبملاحقة الناس بالألسن، والطعن فيهم وفي أعراضهم وسيرهم، تلك الظواهر الاجتماعية السلبية والشائعة في أوساط المجتمع الفلسطيني، وتفضح تلك الجذور المتعفنة المفضية إفساد فوق فساد، واقع منحرف ومنحل ومتشابك الخيوط، ويكشف عن مدى الفساد والانحلال الذي ارتكبته فئة لا تنتمي إلا إلى ذواتها ومصالحها ورغباتها وشهواتها في تحالف بين أصحاب المال، والمشبوهين في علاقاتهم مع الاحتلال والقوى الأجنبية.

كما تفضح الرواية عادات ومعتقدات وأفكاراً اجتماعية تعشش في نخاع المجتمع، وتهدر قيمه ومفاهيمه وأخلاقه، وتحول كل ما فيه إلى قيم شهوة حيوانية، امتداداً من الشعوذة، وتداول حكايات الخيانة، وإشاعة الجهل، ومفاهيم التحايل والتربص والالتفاف حول الحقائق والأخطار، بدل مواجهة تلك الأخطار، والذهاب بعيداً في الخيال والرمز إلى حدّ عدم القدرة على الفهم مما أسس للأسطورة ثم إلى الشعوذة والدجل والاغتناء على حساب البسطاء.

أما على المستوى الوطني فتكشف الرواية عن خللين بارزين: النزاعات والصراعات الفكرية التنظيمية المقاومة، والعلاقات المتوترة بينها، التي لم يكن

²⁹⁷⁷ نفسه، ص 121.

²⁹⁷⁸ نفسه، ص 124 - 126.

حسون هو فاعلها، وإن استغل تلك الفوضى، لينتقم. أما الآخر فهو عمد التحري في استقطاب عناصر تلك التنظيمات بما يضمن عدم الاختراق، ودخول أصحاب المصالح الفردية، والطامحين الطامعين. ذلك هو المدخل الذي دخل منه حسون فأفسد وظلم واغتصب. ذلك الموقف راجعه الشيخ عبد المقصود، ولكن بعد فوات الأوان "تعجّلت يا دحموس .. أم أنت الذي تعجل يا شيخ عبد المقصود؟ دخلت عليك لعبة الأزعر، وأنت من يتريث قبل أن يعطي الثقة، ألم تر كيف كانت فجاجته ورعونته يو اصطحبه ناصر إليك لأول مرة ..؟ قلت وما زلت تتذكر: - من يدخل بسهولة يترك بسهولة، تريثوا عند اختيار رجال السر، وتعرفوا على من يقبض على جمراتها إلى يوم الدين، نحن في أرض الرباط"²⁹⁷⁹.

كما أن عسقلاني رسم صورة الرجل عديم الرؤية أو قاصر الرؤية، وقصير النظر، فقد وقع تحت عدة عقد سيكولوجية، من جهة، وتحت شهوة الجسد، وتحت ضغوط الحاجة والفقير. هذا الضغوط أفرزت انزلاق حسون في ممارسات خاطئة، تصل إلى حد الخطيئة، فقد ضرب الوطنيين وأهدر دماءهم، واعتدى على الوطنيين وسفك دماءهم، واعتدى على أعراض الناس، وقفز على الحواجز العرفية والأخلاقية، ولأنه فقد حنان الأبوين لم يكن قادراً على منحه لأطفاله، ولم يحقق الاستقرار في حياته الأسرية فطلق زوجته بدون أن يفكر في حلول لمشكلاته معهما. عقلية متطرفة لا تقدر على الحوار، فتلجأ إلى قدراتها في البطش. وبسبب عدم رؤيتها أو قصورها، وقعت في خدمة أهداف غير شريفة، وأصبح مقيداً بمجموعة من العلاقات لم يكن من السهل عليه التخلص منها، وبخاصة أنه رجل عاجز، أو أصبح عاجزاً، عن اتخاذ قرار فيما يخص مستقبله، فكان مصيره الفشل والسقوط الاجتماعي، وقد سبقه سقوط أخلاقي لجذوره.

4. سرد يصهر الماضي بالآني

منذ الكلمة الأولى في الرواية، أي من العنوان، يضعنا الروائي في مواجهة مع الزمن الذي جعله محوراً ومكوناً أساسياً من مكونات الرواية، بل هو المكون المحرك للأحداث، ولطبيعة الشخصيات، وبخاصة حسون، ولفعلها وردود فعلها. وقد جعل لكل شخصية من شخصياتها زمنها الخاص بها، وتتحرك في ذلك الزمن

الخاص وفق رؤاها الذاتية. وهو زمن وإن جاء بصيغة الماضي من حيث الصيغة اللغوية، فإنه ، أي الماضي، أصبح راهناً في الحاضر، يرهن الحاضر ويفعله ويحرّشه. إن السارد "يصف ما حدث، لكن قدرته الإبداعية تقوده إلى إثارة الشعور لدى القارئ بأن ما حدث ما يزال يحدث الآن"²⁹⁸⁰. وقد بدأ عسقلاني الرواية من اللحظة الحاضرة تم عاد بالسرد إلى الوراء "لأن تحديد هذا الزمن" أو درجة صفر "هو الذي يتيح لنا إمكانية تحديد اللاحاضر سواء كان قبلاً أو بعداً"²⁹⁸¹.

لقد كانت لحظة البدء هي لحظة النهاية، نهاية الرواية، وكأنما قد تمّ تجميد الزمن في اللحظة الحاضرة، ولكن الأمر لم يكن كذلك، فقد احتوت اللحظة بين دفتي الرواية الماضي والحاضر والمستقبل في بناء قوي متماسك صهر الأزمنة والأحداث معاً، وهو حاضر "متنام يخضع للضرورة والتغير والتحول، لذلك ينصهر الماضي في الحاضر الروائي من خلال استخدام آليات التشكيل الزمني"²⁹⁸²، حين تتمثل اللحظة السردية الحاضرة ممتدة الأطراف عبر الماضي وتدايعاته، وعبر التوقعات والتطلعات إلى المستقبل وغموضه وأسئلته. وفي الرواية مقاطع وفقرات هي أقرب إلى المشاهد السينمائية بعناصرها وسماتها وتداخلاتها، مما يجعلنا أمام بناء اللحظات والفواصل والتواليات الزمنية، وهي كلها أزمنة لا ترتبط إطلاقاً ولا تشابه أزمنة الساعة"²⁹⁸³. ولكن الزمن في تلك اللحظات ينتقل بسرعة خاطفة، لأنه يجري في الوجدان، بين الأزمنة الثلاثة، ويمزجها معاً، وقد لا يفصل بينها في النص سوى نقطيتين أفقيتين.

وقد أوهمنا عسقلاني بآنية الأحداث عبر عدة تقنيات: فقد استخدم الدرامية، والدرامية الغرائبية أحياناً، إلى جانب الدراما الحوارية المسرحية، ووجهة النظر المتكئة على تدفق تيار الوعي. لقد نقل إلينا المعادل السيكلوجي إلى الحاضر الدرامي في عدة مواقف مرعبة ومخيفة في الرواية. لقد تحول الماضي كله إلى رمزية تركت ندوباً وجروحاً وقروحاً في نفسية حسون خاصة، فشخصيات الماضي وأحداثه استحالت إلى رموز لقوى الفضيحة والفساد والاستهتار بالقيم

²⁹⁸⁰ مها قصراوي. الزمن في الرواية العربية، ص 45.

²⁹⁸¹ سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 90.

²⁹⁸² سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 29.

²⁹⁸³ الان روب غرييه. نحو رواية جديدة، ص 134.

والعبث بها. ولذلك كانت لغة المناجاة لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي باعتبار المناجاة رحلة في تلايف الدماغ الداخلية²⁹⁸⁴، فكانت لغة المناجاة والاستذكار تلك لغة شديدة التوتر والانفعال، مما أفضى إلى تكرار المشاهد المستذكرة، تكررت فيها راكيب ومفردات معينة، مثل تكرار ضمير المتكلم "أنت" وتكرار أدوات الاستفهام وأساليبه، وكأننا أمام شخصية ناقمة متفجرة من داخلها إزاء غموض في تاريخها ومصيرها، وعدم قدرتها على حل بعض الألغاز في تلك الحياة.

أسئلة دحموس تعيد الماضي إلى الحياة وبحرقة شعرية ولغة مكثفة أضفت على عناصر غير بشرية أصلاً (الحصاوية، والرحمانية، والتيس الحلوب، وشعاع الشمس، والبحر) مشاعر وانفعالات بشرية. ولا بد أن يلاحظ القارئ أن علامات الترقيم أدت دوراً في المناجاة، حيث تملأ الفراغ نقطتان أو ثلاث، وعلامات ترقيم وتعجب متعاقبة، في إحياء عن حيرة حسون العميقة نحو ما يتذكر. وهو إحياء بأن التساؤلات الجوهرية ما زالت مفتوحة ومعلقة، بل أحياناً لا علامة استفهام، وكأن سرعة التداعي قد قفزت فوق تلك العلامة الشكلية لتغوص في عمق الشعور متجاوزة اللغة "من أنت يا حسون؟ سيد أم عبد، بطل أنت أم قواد، حتى حمدية تنمرت، ولم تعد تردعها عين حمراء ولا خضراء .. خرطتها أمك ... من يصدق أن لمياء قد برّبت في حضن جاسوس قواد، وأم أكذوبة .. زهدية وهم، وأنت وهم انزلقت من رحم عبره رجال نفقوا ولم يشهدوا عودتها، باتوا زمناً عابراً لا تأتي سيرته، ولا تسمح لم أن تُقلّب فيه، عبد المنان فارق الدنيا لاعناً ونادماً، بعد أن نصل لحمه عن عظمه، هل كان طلاقه له ثورة العاجز؟ وهل كان كياناً أبله؟ ... تعود "لمياء" إليك أختاً أم شاهداً عليك؟ أين هي منك؟ وأي ريح سيرتها في دروبك؟ ... أهو الانقلاب؟ حياتك انقلابات ... من ينضوي تحت إبط من؟ تحت إبط نسرين وشيكات ماما صولا؟ أم تحت إبط زهدية في معرض السعادة؟ أم برج الورد الذي يظل الجميع؟ ... عن أي ماض وأمس تتحدث يا حسون؟"²⁹⁸⁵.

²⁹⁸⁴ مندلاو. الزمن والرواية، ص 134.²⁹⁸⁵ زمن دحموس الأغبر، ص 111-113.

هذه المناجاة التي جاءت مكثفة مستعيدة الماضي كله في صفحات قليلة كشفت عن صراع حاد ومحاكمة قاسية بداخل شخصية مركبة ومتعبة ومعقدة إلى حد الحالة المرضية غير السوية، فلا هي راضية عن الماضي، ولا هي راضية عن حاضر هو استمرار للماضين وكأن شخصية حسون تعيش في عالم تشعر بالغربة نحوه.

وحضرت الغرائبية الدراسة في مشهد لحس الضبع ساحل عبد المنان، وفي مشاهد عن التيس الحلوب، وفي سلوك حمارة عبد المنان "الحصاوية" في صباح ذلك اليوم الذي لاقى الضبع عبد المنان، وفي سلوك عنزات عبد المنان وتيوسه، وصبغ السرد على تلك الكائنات مسحة بشرية محشوة بالشهوة والجنس، لتطغى تلك الظاهرة في قيم ضعف عبد المنان جنسياً، وفي علاقات منحلة ومنحرفة ممتدة بين الخيانة الوطنية والخيانة الأخلاقية.

أما وجهات النظر فتأتي غالباً في الحوار على لسان شخصيات الرواية موحية بـ"طزاجة" الزمن وأنيته. ولقد حملت تلك الحوارات وجهات نظر في زهدية، وأبو الطرشان، والسدودي، وزهدية، ودلال، وحسنة، وبشكل أوسع في أبو السعود وحسون.

إن تقنية صهر الأزمنة معاً يُشعر القارئ أن ما حدث في الماضي من خيانة وشهوة وخداع وانتهازية وبيع شرف وضعف وحكايات وأقاويل، وجعل ممارسات الأمس مستمرة في الحاضر، والفرق فقط هو في التفاصيل، وهي تفاصيل سطحية، في حين تستمر المواقف والارتباطات في جوهرها قائمة، فلم يتغير على زهدية سوى أنها استبدلت أبو السعود بالمقصع، وأبو الطرشان بعد أن عجز زوجها عبد المنان إشباع شبقها الذي تميزت به، وعرفت به حتى قبل زواجها. هذا الانصهار للأزمنة واندماجها وامتزاجها يقدم الصورة ذاتها، ولم تتبدل فيه سوى الأسماء، والمواقع والجزئيات، ولذلك لم يكن حسون غير رجل شهواني، لا يعرف من المرأة غير موضوع لتفريغ شحناته المتدفقة، ولا يثق بها، ولا يقيم لها وزناً، ويلغي عقله، ويقع في الأحابيل بيسر لأن ما يهمه هو جسد المرأة فإذا عُرض عليه اندفع بدون تفكير وتدقيق في النتائج، فيندم لاحقاً ولات حين مندم.

من لحظة الصفر تلك، لحظة بداية الرواية ونهايتها معاً، انطلق السارد "حسون" في زمنه الطبيعي، وحياته الطبيعية إلى الأمام، ولكنه لم يكن كذلك في مشاعره وأحاسيسه، فقد ظل الماضي مهيمناً على تصرفاته وسلوكه الداخلي "إن جاز التعبير" إذ ينبثق عنه سلوكه الظاهري؛ لذلك حاول عدة مرات أن ينسلخ من ماضيه الممتزج بحاضره، لكنه لم يستطع. لقد غيّر هندامه، وملابسه، وشكله الخارجي عدة مرات، لكن جوهره لم يتغير، ولم يتغير زمنه ولم يتحول، وكلما حاول أن ينطلق بعيداً عن ذلك الماضي قفز الماضي جاناً يعصف به، وأصبح كل ما حوله، ومن حوله يعيد إليه ذلك الماضي. وأنتهى إلى شخصية ممزقة مشتتة الفكر وعاجزة وتابعة ومتشائمة ومتشككة.

تلك المعاناة من الزمن، ومع الزمن، كانت حالة حسون وحده، ولم يكن الآخرون يعانون من ضغوط ماضيهم، ولم يشغلهم، ولم يفكروا فيه، ولم يسمحوا لأحد أن يذكرهم به. لم يقع الآخرون كحسون بين طرفي رحي الزمن، وسهل عليهم التخلص منه ومن تبعاته؛ فأمه ونسرين توقفانه بكلمات مختصرة وحاسمة "اسمع يا حسون، أما مش طافشة من قلقيلية، ولا خايفة ولا محتاجة حماية ولا مال، عندي مال يكفي، وما تسألش من وين، ومتسألش عن حياتي، هذا كلام يخصني أنا وأنا راضية بحالي..."²⁹⁸⁶، هكذا قطعت عليه والدته تساؤلاته قبل أن يبوّح بها، وكذلك شأن نسرين ليلة دُخلته عليها حين اكتشف أنها ليست عذراء "انت مش من حقك تحاسبني على حياتي قبل اليوم!!"²⁹⁸⁷.

وكما عاني حسون من الماضي فإن المستقبل يؤرقه ويقض مضاجعه عبر التوقع والاستشراف، وإن كان أقل استخداماً من الاستذكار، ولم يرد ذلك التوقع والاستشراف بصورة يقينية قطعية كما تجربته مع الماضي، فتلك تجربة يقينية مرّ بها، ولكن المستقبل مجهول يحمل لك إشارات سلبية مفزعة، ويظل يطرح على نفسه التساؤلات حولها، وبعضها حاضر ولكنه لا يستطيع فهمه. ذلك كان شأنه إزاء علاقة والدته بأبو السعود، وعلاقة نسرين بماما صولا، واحتمالات نجاحه في الانتخابات التشريعية.

²⁹⁸⁶ نفسه، ص 100.²⁹⁸⁷ نفسه، ص 113.

وكما استخدم الكاتب تقنيات الاستذكار والتداعي بتوسع، واستخدم التوقع والتساؤل عما يخبئه له المستقبل، ومحاولة فك تشابك الخيوط، فقد استخدم كذلك اللغة بأعمق ما فيها من وسائل إثارة بماهية الزمن وتداخلاته وتقاطعاته. وفي هذا الإطار حرص على أن يتحدث عن سنوات وأيام وأعمار، كما نوع في ضمائر الروي بين الغائب والممتلك، وغير صيغ الفعل بين الماضي والحاضر والطلب، وأدت هذه التنويعات دورها في تكامل وتنسيق مع المكونات السردية الأخرى، لتشكل نصاً إبداعياً متماسكاً محوره الأساسي هو الزمن.

لقد أثبت الروائي بعض الأحداث بالزمن الذي جرت فيه، مما أضفى على تلك الأحداث دلالات معينة، فقد صادف الضبع عبد المنان ولحس ساحله ليلاً، حين كان فتى في وقت الحصاد، وظل طريح الفراش أربعين يوماً، ثم صحا من غيبوبته فجر يوم ندي²⁹⁸⁸. فمن الطبيعي أن تتحرك الضباع ليلاً، وجعل عبد المنان فتى ليكون أسهل صيداً. أما وقت الحصاد فيناسب الوقت الذي يخرج فيه الناس مبكراً لأعمالهم فكان أن أنقذوا عبد المنان من الضبع، أما الأربعون يوماً فهو صورة تكمل الحكاية الشعبية السائرة، وصحا الفتى فجراً لأن الفجر دلالة النشاط والحيوية والانتقال من مرحلة وحالة إلى أخرى.

ونجد الزمن حيويًا وفعالاً وذا دور في الحدث حين أخذ المعلو تلاميذه إلى شاطئ البحر عند الأصيل، ليحدثهم عن الظل ولاضوء، وهي مسائل متعلقة بالزمن "كلما ارتفعت الشمس يقصر طول الظل، حتى يتلاشى عندما تتوسط كبد السماء ... ثم ينمو الظل في الاتجاه العكسي عندما تمضي الشمس غرباً يستطيل الظل حتى يدرك اللانهاية مع عتمة الكون، عندما تسقط الشمس في البحر..²⁹⁸⁹، وهناك إشارات كثيرة لأزمة وأنشطة كثيرة، فعلاقته بنسائه تتم ليلاً، ويوسع الأولاد حسون ضرباً نهاراً، وحركة حسون السياسية مرتبطة بمفاوضات أوصلو، وزواجه من دلال وحصوله على الثانوية العامة يتم في السنة الثانية للانتفاضة، ويطلق أبوه أمه حين كان في العاشرة، ويدخل المدرسة في سنة النكسة، ويسكن عبد المنان مخيم الشاطئ بعد النكبة، وبقي عبد المنان سبع سنوات عجاف بعد طلاق زهدية إلى أن مات، وتزوج من حسنة حين كان عمر

²⁹⁸⁸ نفسه، ص 37-39.²⁹⁸⁹ نفسه، ص 6.

لمياء ست سنوات. وقد أراد الكاتب بذلك الزمن المحدد أن يوهمنا أن الأحداث واقعية حقيقية.

ولقد كانت المنظومة اللغوية بما تحمله من دلالات وقدرات على التشكيل والتصوير والتعبير والتجسيد أداة أخرى استثمارها الكاتب في إيهام المزامنة "على ضوء القمر المتسلل من فرجات قرميد السقف، يتأمل عبد المنان صدر زهدية .. امتلاً، وغدا أملس ناعماً مثل بلاطة الحمام، يخشع عبد المنان أمام قدرة الخالق، كيف كوّر الثديين الممصوصين إلى قربتين حليبتين تتدليان مثل ثمرتي "بوملي" على شجرة عفية، يظلل قاعدتهما هالتان بنيتان مشربتان بحمرة دم فوار يغذي الحلمتين النافرتين كرطبتين معسلتين"²⁹⁹⁰.

لقد تراوحت المفارقات الزمنية في الاستذكار في مداها، فهناك انتقال من اللحظة الحاضرة إلى ماضٍ بعيد قد يمتد عقوداً، وقد يمتد سنوات، وقد يمتد فترة أقصر من ذلك إلى أن يعود إلى اللحظة السريفة السابقة التي انقطع عندها السرد، وهي لحظة الحاضر. "رجع سنوات حين كان يجهز لعروسه"²⁹⁹¹، وحيث تُذكره دلال بأم عزوز "أي بعد السنة الثانية للانتفاضة" عاد إلى الزمن البعيد حين كان طفلاً، حين كان أبو الطرشان "يسحبه من ذيل أمه في السوق، ويدس في يده ورقة "النمورة" ... أوعك تحيب سيرة قُدام أبوك ... في الحارة يتكالب عليه أولاد أبو الطرشان"²⁹⁹². والمقصود هو ما وراء هذه الكلمات، فمشهد سلوك أبو الطرشان، وتحذير أمه له يقذفان بالأسئلة في ذهنه عن علاقة والدته بأبو الطرشان. وكذلك الشأن حين يتذكر عراكه مع أولاده، وتصرف أبو الطرشان الذي يوحي بتلك العلاقة أيضاً، إلى جانب ما يعنيه ذلك من قهر وظلم وعدوانية. ومثل هذه التقاطعات والمفارقات الزمنية واسعة الحضور في الرواية.

لقد أصبح في حكم المقرر الحديث عن زمن القصة وزمن السرد بعد جهود عدد كبير من النقاد في الغرب وفي المنطقة العربية.²⁹⁹³ وقد يختلف التعبير عن هذين المصطلحين المندمجين إلى حد كبير. كما أنه من الشائع الآن بين النقاد

²⁹⁹⁰ نفسه، ص 66.

²⁹⁹¹ نفسه، ص 10.

²⁹⁹² نفسه، ص 10.

²⁹⁹³ من النقاد الغربيين توماشفسكي، وألان روب غرييه، وميشال بوتور، وجان ريكاردو، وتودوروف، وجيرار جينيت ومندلواو، وهاولد فاينريش، وبيرر جولد شتاين، وجان بريمون وغيرهم. ومن النقاد العرب الأوائل في هذا العصر سعيد يقطين، ويمنى العيد، وسيزا قاسم، وعبد الملك نرتاض، وحديد لحمداني وآخرون. انظر: مها القصاروي. الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 48-60. حميد لحمداني. بنية النص السرد، ص 73-78. سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 67-86.

الحديث عن حركة الزمن سرعة وبطئاً، والتقنيات التي يستعين بها الروائي للتلاعب بهذه السرعة. وبالعودة على "زمن دحموس الأغبر" فإننا نلاحظ التوسع في استعمال تقنية الاستذكار "لأنه انطلاقاً من الحاضر يتم استدعاء الذكريات والمشاريع التي تمت في الماضي. وكلها يتم ترهينها في الحاضر. وبذلك لا يغدو الزمن إطاراً شكلياً، وفي داخله تجري القصة إذ أنها تجري من خلال ليس الزمن فقط، ولكن أيضاً من خلال الوعي بالزمن"²⁹⁹⁴.

وترهين الزمن الماضي في الحاضر يتم عبر انتخاب لقطات معينة من ذلك الماضي بالاستذكار والتداعي، ويتم مزجها في الزمن الحاضر، وهنا يأتي دور التقنيات الروائية في الحذف والتلخيص أو الاختصار. لقد التقطت عسقلاني بعض مشاهد الماضي وقذف بها في وجه الحاضر إلى درجة أنها طغت عليه وغطته، ولكنه يظل ماضياً جزئياً، بمعنى أن هناك سنوات تمّ طويها وتلخيصها في جمل قصيرة. لقد صادف الضبع الفتى عبد المنان، وحاول والده مصطفى وسائل عدة وعبر سنوات تم اختصارها في جمل "جاء البلاد طويلاً وعرضاً، مر بالقرى والمدن والكفور والنجوع والسكنات، خالط بدو بئر السبع، وارتحل مع الرعاة إلى عمق سيناء، وقف بين يدي الرهبان في جبل الطور، بكى عند أعتاب الملكة هيلانة في جبل النحاس، وصل إلى بدو اليهب شمالاً، وتنقل بين عرب السواحة حول القدس، ومرّ بالقيسية والزيدية حول خليل الرحمن .. وظل على حله وترحاله حتى أدركت الناس الهجرة"²⁹⁹⁵. بهذه الجمل القصيرة المتتابعة، وهذه الأمكنة المتعددة يمكننا أن ندرك أن وقتاً وسنوات طويلة قضاها مصطفى باحثاً عن لبن تيس حلوب يشفي ولده، ولكننا قرأناها في أقل من دقيقة وفي أقل من نصف صفحة على الورق. وقد تم ذلك من خلال اختصار الأحداث والأزمنة وتلخيصها بدون ذكر لمدها.

ومن هذا أن عبد المنان بقي سبع سنوات عجاف بعد طلاق زهيدة إلى أن نصل لحمه وهزل، ثم مات "واعتصم عبد المنان في البيت سبع سنين عجاف جردته من لحمه، فضيق ملابسه ثلاث مرات، وحدّث ولده عن غدر الدنيا وأوصاه خيراً بعمته نعيمة وزوجها المقيمين في السعودية، وفي ليلة قام إلى

²⁹⁹⁴ سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، ص 74.

²⁹⁹⁵ زمن دحموس الأغبر، ص 41.

فراشه مبكراً، وأطلق فمه، وأغلق عينيه إلى الأبد...²⁹⁹⁶. بهذه الجمل اختصر الكاتب حيوات: سبع سنين مليئة بالشكوى والأنين من المرض ومن غدر الزمان والجيران والمقربين ومنهم زوجته التي ضاعفت أمراضه وبلواه. سبع سنون يكون عبد المنان قد شحن ذاكرة حسون بالأحداث التي خزنها حسون في ذاكرته واستذكرها فيما بعد، تلك الأحداث التي لم يكن حسون على وعي عليها، أو لم يكن شاهداً لها، ومنها حكاية الضبع والاستشفاء وغيرها. وفي سبع سنوات أوصى ولده وحدثه قصصاً وحكايات، ووقعت أحداث كثيرة، ومها قصة جانبية لحياة مفعمة بالنشاط والحيوية لنعيمة وزوجها، وقد أتى عليها بجملته واحدة، كل ذلك وغير مما ينبعث في خيالنا تم اختصار في جمل معدودة. جمل قصيرة قليلة ومفردات معبرة موحية بكنائياتها واستعاراتها وبإيحاءاتها القرآنية وبتركيزها وتكثيفها اختصر الكاتب سبع سنين دأباً تاركاً للقارئ تخيل نهاية بائسة مفجوعة ومقهورة، ومصير يذيب النفس لرجل أمضى حياته مريضاً مفجوعاً ومخدوعاً. شخص ذابت نفسه وروحه قبل أن يذوب جسده، مات "مغلولاً" وقد امتصه غلٌ دفين من غدر الناس وخيانتهم له.

وفي أحيان أخرى تم القفز عن سنوات بدون أن نعرف عنها شيئاً ولم يرد ذكرها لا تصريحاً ولا تلميحاً وعلينا أن نتوقع أن زمناً ما قد مرّ بين حدثين نستطيع توقعه. لقد غادرت زهدية قطاع غزة، ولحقت بالمقصد في قلقيلية حينما كان عمر حسون عشر سنوات، وللا نعرف عنها إلى أن تطفر فجأة يوم زواجه من حسنة، وهي فترة لا تقل عن خمس عشرة سنة، لم يرد عنها شيء في الرواية. وكذلك الشأن بين طلاق حسون لدلال وزواجه من نسرين، فقد مرّ زمن وأحداث كثيرة في علاقة حسون بأبو السعود، ولكننا لا نعرف مواقفها، في حين يمكن تقدير ذلك بين سنتي 1992 و 1996 أي بعد خروج حسون من السجن وترشيحه لانتخابات المجلس التشريعي. ومن الأزمنة الغفل تماماً من الذكر في الرواية حياة زهدية مع المقصد والتي يمكن توقعها ممتدة ما بين 197 و 1993 أو ما بعدها بقليل؛ فقد لجقت بالمقصد حين كان عمره عشر سنوات، ودخل المدرسة عام النكسة، أي أن ولادته قد تمت ما بين 1960 و 1961، وعادت إليه بعد خروجه من السجن في عام 1992، ودليلنا على ذلك أن حسون خرج

من السجن قبيل إبعاد رجال الجماعة الإسلامية إلى مرج الزهور بلبنان، ومن المعروف ان ذلك الإبعاد قد تم في ديسمبر عام 1992.

لقد تم القفز عن أحداث وسنوات نرى أثرها ولا نراها؛ ففي حال زهدية تعود أول مرة مهنئة لحسون، ومعها لمياء حين كان عمرها ست سنوات، ثم تعود إلى غزة بعد مصرع زوجها حين كانت لمياء صبية، بدون ذكر عمر محدد، وليس ذلك الأثر هو الأثر الوحيد، بل علينا أن نتوقع أحداثاً قد جرت واغتنت زهيدة على أثرها، رافضة الكشف عنها لولدها، بدعوى خصوصية حياتها، وبكلماتها المختصرة، وبلهجتها الحاسمة، ونبرتها الصارمة أسدلت زهدية ستاراً كثيفاً بيننا وبين سنوات، لا نراها، ولكننا نشعر بفعلها.

والتداعي تقنية اختصر الزمن وكثفته، فقد استخدم الكاتب تيار الوعي في تدفق للذكريات المستفزة بالزمن المستعاد عبر القذف بمخزون الذاكرة بحوافز داخلية نفسية داخلية، ومراجعات ذاتية، أو نتيجة إثارات يتلقاها من المحيط، فترد الشخصية إلى تلك الذاكرة المستفزة دائماً. هذا التداعي المتكرر لأحداث الماضي ومخزون الذاكرة المؤلم كثفه حسون واختصره في مراجعة ذهنية قاسية ومؤلمة عبرت عن نفسية محطمة من داخلها، وصاخبة في قسم قبيل نهاية الرواية، جمع فيه أطراف الزمن وأحداثه كلها في صفحات قليلة، كانت مشبعة بالتكرار وتمزيق الزمن، وتصدع الشخصية، وملينة بالمفارقات والمراوحت الزمنية بين كل جملة وما تليها بين الماضي والحاضر والتساؤل عن المصير والدور والمستقبل. في سبع صفحات كثف حسون تجاربه في سرد تراجعي من اللحظة الحالية "من أنت يا حسون؟" إلى ما قبل ولادته بحثاً عن صفاء النطفة فر دحم أمه، وضياعه في مواخير إسرائيل، والتحاق أمه بجاسوس، إلى زواجه من حسنة، ومساهماته في الانتفاضة، وتورطه في أعمال غير وطنية تحت مظلتها، وعلاقته بدلال، زوجته، وعودة والدته، ووقوعه في شبكة أبو السعود، وحرمانه من أطفاله من دلال، ويكاد ينفجر رأسه حين يصل إلى ذلك الحاضر مرة أخرى، فلم يبق له غير حزن نسرين، وشقة في الطابق السادي في برج الورد، لا يعابثه طفل ولا طفلة، واستقر أبو السعود على فخذي زهدية وتخدعة نسرين إذ لم تكن بكرة. وكل ذلك جاء في فقرات يتقاذف فيها الأزمنة في تقاطعات وتشابكات متداخلة تداخل علاقات الشخصيات، في جمل مكثفة وقصيرة وتحمل من المعاني

والدلالات والإيحاءات أكثر من مفرداتها بكثير، وتختصر زمنًا يمتد عقوداً في دقائق معدودة²⁹⁹⁷.

ونتيجة لاستخدام التداعي، ونتيجة لأزمة متجذرة في نفسية حسون، بطل الرواية، يكثر التكرار لمشاهد متعددة ومعينة في الرواية، وهي مشاهد مفصلية في الحكاية، تركت أثرها في التشكيل الفني للنص السردى، مشاهد مفصلية ومحورية ذات دلالات عميقة، وأعاد السارد ضياعها في كل مرة، ولكن جوهر الصورة لا يتغير، تطرق رأسه وجمجمته. من تلك المشاهد المتكررة، مشاهد الجنس الذي لم يؤتَ به لذاته، وبشكل خاص مشهد عجز والدته، ومشهد خيانة والدته زهدية مع أبو الطرشان، والمقصع وأخيراً أبو السعود. ومن المشاهد التي تتكرر وبعنف في ذهن حسون صوراً من ماضيه ضائعاً وتائهاً بين مواقف متناقضة، بين الفقر والاكتفاء، بين الوطنية ومقاومة الاحتلال وبين ضرب الوطنيين وتكفيرهم، بين أن يكون أباً حانياً يضم أطفاله أو كائناً يفتقد تلك المشاعر فينتهي في خدمة مصالح مشبوهة مشغولاً بحضن نسرين الذي يثير في نفسه القلق أكثر مما يمنحه الطمأنينة والاستقرار. هذا التكرار أفضى إلى إيقاع التكرار لمشاهد أقرب إلى صياغة سينمائية بسرعتها وحركتها وتجاوزها لحركة الزمن الرتيبة.

لقد كانت اللغة هي الأداة التي استخدمها الكاتب من أجل أن يوحى إلينا بواقعية هذه الحياة، وإمكانية حدوث أحداثها. واتسمت هذه اللغة بمجموعة من السمات. لقد كانت لغة تصويرية مشهدية حولت الأشياء إلى صورة حية، بل أضفت على بعض المكونات مسحة بشرية. وكانت لغة إيحائية تحمل معاني تتجاوز كثيراً معانيها المباشرة، عبر المبالغة في التصوير، وعبر لغة "فضائحية" وعارية تتجاوز المقبول اجتماعياً، وتكسر المحذور والممنوع، ولم تكن صور الجنس التي كسرت ذلك الحاجز العرفي مقصودة لذاتها، بل كانت لتشويه صورة لحياة ولشخصيات ولأفكار ومواقف ما زالت ماثلة وقائمة ومسحها ورفع "الحصانة الأخلاقية" عنها. وقُدِّم الحدث الواحد بصياغات لغوية متكررة ومتنوعة، وفي سياقات مختلفة، وفي مواقع متباعدة، وعلى ألسنة متعددة، مما يجعل القارئ يشعر بمصداقية حدوثها، وبشاعتها في الوقت ذاته.

وتراوحت تلك اللغة بين اللغة العربية الفصيحة السهلة القريبة، والمباشرة، وبدون غموض أحياناً، ولكنها قد تُغرق في الصورة، وفي الرمزية والعجائبية إلى حدّ الانغلاق. وإلى جانب ذلك كانت اللغة العامية، بل حتى العامية السوقية المعبرة عن خُلق المتحدث بها وانحطاط مستواه التعبيري المعبر عن الانحطاط الخلقي والوضاعة الاجتماعية²⁹⁹⁸، ويعزز ذلك الصور التي كان يصف بها السارد مظهر الشخصية وسلوكها، وبخاصة حين يصف السارد ملابس والدته، وخالته حمدية وسلوكها وحركتها، وكذلك الأمر حين يصف سلوك دلال ونسرين. لقد وصف السارد حسون مشاهد متعددة يصعب إيرادها هنا لكثرتها، ويكفي هذه الصورة لخالته حمدية "الضاحكة الضحوة التي تناوش الطير الطائر في السوق، لدرجة أن "الجعباص" العتال تجرأ يوماً وقرصها في بزّها، فشهقت وشبّت مثل مهر حرون .."²⁹⁹⁹. وصورة أخرى لزهدية حين التقى بها حسون بعد عودتها من قلقيلية، فقد جدها "بقميص النوم نصف عارية، تحتضن ظريفة ولطيفة تعبت في شعورهن، توسدهن على فخذيهما العاريين .. أشاح عن اللحم العاري .. هذه الملعونة أمه، من يصدق أن هذا اللحم قد قطع من العمر خمسة عقود، جلد مشدود، وأرداف عفية، صردها بلاطة مشعة، عنق طويل، هل كانت هذه أمه زوجة عبد المنان مصطفى؟"³⁰⁰⁰.

وهي لغة مكثفة وموجزة وزاد من ذلك التكثيف والإيجاز الاستخدام الواسع للحكم والأمثلة والمقولات التراثية الشائعة، بما تحمله تلك الحكم والأمثال والمقولات من تكثيف وإيجاز، ودلالاتها على معاني تتجاوز مفرداتها بكثير. ويأتي هذا ضمن استخدام الكاتب لتقنية التناص. وقد وردت هذه المقولات والحكم والأمثال في الحوار غالباً، لتعبر عن موقف واسع بمفردات قليلة، وهي غالباً مقولات وأمثال وجكم وردت بالفصيحة والعامية بحسب استعمالها في الأوساط الاجتماعية، وحفظها والنطق بها كما هي بصرف النظر عن ثقافة الناطق بها، ولكنها توضع في سياق يحملها كل المعاني التي توحى بها. ومن قبيل اللوم والتحرش ما قاله أم عزوز ملغزة بزهدية "الله اللي استحو ماتو"³⁰⁰¹، ومن

²⁹⁹⁸ نفسه، 23، 27، 28، 36، 39، 43.

²⁹⁹⁹ نفسه، ص 10.

³⁰⁰⁰ نفسه، ص 98.

³⁰⁰¹ نفسه، ص 14.

المقولات الشائعة التي هدّدت بها أم الدوهي حسون حين أفسد لها "بابور" الكاز "إن هو لم يرجع العجل إلى بطن أمه، فإنها ستقرّج عليه الناس"³⁰⁰²، والمقولة تعني ضرورة إعادة الشيء إلى سابق عهده، وساتعمل حسون عبارة "روح بلّط البحر"³⁰⁰³، للدلالة على استهتاره بمقولة أبو عبد الكريم السوداني، ونتيجة لعلاقة حسون مع الشيخ عبد المقصود يستنتج السوداني أن لا فائدة من حديثه مع الشيخ على اعتبار "تشكي لميني اللي غريمك القاضي"³⁰⁰⁴.

ومن هذه المقولات والعبارات ما له دلالة تاريخية يعيد القارئ إلى أصل الحكاية المختبئة وراء المقولة، مثل قول حمدية لأم دلال اليافوية "على هامان يا فرعون"³⁰⁰⁵، وتعني أن ذلك الموقف أو الفكرة أو الحيلة لا تنطلي على المتحدث. واستعمل حسون عبارة ذات معنى قريب من هذا "قولي له" جدي ما بيلعب على تيس"³⁰⁰⁶. وفي معنى مراعاة مصالح الطرفين ما فكر فيه حسون في صفقة الأرض مع أبو السعود "لا يموت الذيب ولا تفنى الغنم"³⁰⁰⁷، وغيرها من الأقوال والأمثال.

وقد وظف الكاتب الحكايات الشعبية والأدب الشعبي والأقاصيص التراثية والمختلقة حديثاً إما لتصوير الحياة الفكرية من رواسب التخلف والجهل وتلفيق القصص الخيالية التي تصل في غرائبيتها إلى حد الأسطورة واللامعقول. من ذلك حكاية الضبع مع عبد المنان، وحكاية حمارته الحساوية صباح ذلك اليوم، وحكاية ولادة التيس الحلوب من تهجين بين جدي حقير صغير وعنز جهمة ضخمة.

كان السرد في هذه الرواية ظاهرة من الظواهر الفريدة في رواية الضفة الغربية وقطاع غزة. ذلك أن عسقلاني أظهر براعة وإبداعاً في صهر عناصر النص الروائي، وبخاصة صهر الزمن الماضي في الحاضر، وأصبح الحاضر محكوماً في حركته بالماضي. كما أن السرد اعتمد إلى حد كبير جداً على استحضار مخزون الذاكرة، تلك الأداة التي صهرت الزمن الماضي للشخصيات

³⁰⁰² نفسه، ص 21.³⁰⁰³ نفسه، ص 2.³⁰⁰⁴ نفسه، ص 25.³⁰⁰⁵ نفسه، ص 26.³⁰⁰⁶ نفسه، ص 54.³⁰⁰⁷ نفسه، ص 79.

وسلوكلها ومواقفها في الحاضر. ولا بد من ملاحظة أن ذاكرة الراوي "حسون" تتجاوز وعيه وعمره وخبرته. صحيح أنه يعي طفولته، ولكننا لا بد أن نلاحظ أن في الرواية أحداثاً وأخباراً تعود إلى زمن ما قبل ولادته، مما يجعلنا نلاحظ أن مخزون ذاكرة الراوي قد احتشدت بأخباراً وحكايات وقصصاً أخذ بعضها من والده قبل أن يموت، ومن خالته حمديّة، بحسب ما جاء بوضوح في الرواية، بينما أخذ بعضها مما كان يتلقفه ويتسقطه بين حين وآخر من الوسط الاجتماعي المحيط. وفي الرواية كذلك ملامح واسعة من ملامح أدب السيرتين: الذاتية والغيرية. ولذلك سوف أتناول السرد في هذه الرواية عبر مفتاح الزمن، ذلك الزمن الذي "يسيل وتدور عجلته وقف الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر"³⁰⁰⁸.

وإذا كان الزمن يشكل الوجود الإنساني ويعيش في داخله، وهاجسه الدائم، ويتحرك فيه بين ماضٍ يراكم منه المرء خبراته وذاكراته، وذاكرات من سبقوه، وبين حاضر عابر في اللحظة، ومستقبل مأمول، فإن المرء ينقل من خبرات الماضي وذاكره ما يعينه على لحظته، وما يبني فيه مستقبله. فالماضي مفتوح على تجارب معروفة ومخزونة، ينضم إليها تراكم الحاضر فور عبوره فينا، وإذا كان الإنسان يدرك ما مضى، فإن المستقبل مجهول وغير محدود.

هاجس الزمن هو الكابوس الذي يخيم على ذهنية حسون خاصة، وعلى فكره وعلى نفسيته، ما قاله، وما لم يقله. ماضي حسون وماضي والده ووالدته والحكايات التي خزنتها ذاكرته مباشرة أو غير مباشرة، تدفعه واعياً يقظاً عبر الذاكرة لها، أو غير واع يمكن لمسها بوضوح في سلوكه، ومواقفه الباحثة دائماً عن الأمان في ظل جماعة أو فئة. لقد فقد الأمان منذ كان طفلاً، ولقد فقد الأب الحاني القوي الذي يحميه من الآخرين، وفقد حنان الأم، بل فقد الانتماء جينياً لمن يدعى في السطح، ولا يعرف الحقيقة، ويظل يبحث عنها ولا جواب. فقد معنى الإنسانية في بيئات قذرة مادياً ومعنوياً، فمن زريبة الماعز إلى مواخير إسرائيل، إلى فساد يحيط به من تزوير، وعصبوية، وعلاقات مريبة لا تقف عند حدود،

³⁰⁰⁸ .مها القصرراوي. الزمن في الرواية العربية، ص 24.

وتمتد من الخيانة الوطنية إلى الخيانة الأخلاقية، إلى المتاجرة بدماء الناس وعرقهم.

من أجل هذه الظروف جميعها، ومن أجل تركيبته الذهنية غير القادرة على الانسلاخ من ماضيها، كما فعلت والدته، وكما فعلت نسرين، يقف مفزوعاً من الزمن. يحاول أن يتخلص من هذا الماضي، وذلك الزمن المقيت، فينتقل من تجربة حياتية إلى أخرى، ومن زيجة إلى ما بعدها، ومن جماعة إلى غيرها، ولكنه لم يتغير من الداخل، لم ينسلخ من الذاكرة والماضي الكامن في عقله. لقد استطاع أن يتخلص من ارتباطات حياتية متصوراً أنه يتخلص من ماضيه، ولكن ماضيه ظلاً حياً في داخله، وفي حاضره، وكل ما حوله، وما حوله، يستعيد ذلك الماضي ويقذف به في وجهه فيصاب بلوثات هي أقرب إلى الجنون. لم يتخلص من الماضي البعيد ممثلاً بوالده ووالدته، ولم يتخلص من ماضيه القريب الذي لم يعرف دوره فيه، وظلت الأسئلة تطرق ذهنه وعقله بعنف حتى الحرف الأخير في الرواية، بدون أن يصل إلى إجابات أو أن يستقرّ.

من أجل ذلك كان الزمن هو "زمن دحموس الأغبر"، وليس زمن الآخرين. أصبح هذا الزمن الخاص به، وكأنه محصور فيه هو العنصر المحرك له. وللآخرين زمنهم أو أزمانهم، ولكنهم لا يحملون عبد ذلك الزمن كما يحمله حسون، ولا يعانون منه كما يعاني منه، ولا يستحضرون ماضيهم ولا ينشغلون به كما ينشغل، ولا يعطل تقدمهم كما عطل حياته، حتى آل به الأمر أخيراً أسير قيود الآخرين لا إرادة له في فعل ما يفعل. يقع في قبضة مت يملكون زمناً غير زمنه، و"يبرمجون" حياتهم وعلاقاتهم بحسب زمنهم، وبقي حسون على الهامش، يؤدي خدمات بحسب توجيهات الآخرين وطلباتهم، وينفذ مخططاتهم. لقد فقد صفاء الرؤية ونقاءها وظل يطرح تساؤلات عميقة، ولكنه كان عقيماً في إدراكها إلا متأخراً. أصبح ترساً في دولا ب يدور بدون إرادة منه. لقد سيق بفعل الخوف والحاجة إلى شبكة أبو السعود، وغرق في مستنقع طموحاته ومشاريعه بدون أن ينال منها شيئاً بعد أن دمرّ الجسور التي تربطه بواقعه الحقيقي، وهو أنه ابن مخيم عادي، وابن طبقة عادية، دمر علاقته بها من النواحي جميعاً، وحين أراد العودة مكرهاً أو مغرراً به، وجد أن تلك الجسور كانت قد دُمّرت.

ليس في الرواية زمن متتابع تتابعاً كلياً، وكل ما نجده من تتابع لا يتعدى الفقرات المعدودة، فالسرد، وبالتالي زمنه متداخل جدلي بين الماضي والحاضر، وأحياناً تساؤل عن المستقبل وتوقع، وهو زمن متشظ متنقل بين هذا الأبهاد الثلاثة، التي يمسك فيها الماضي بتلابيب الحاضر والمستقبل. هذا التمزق السردى الزمنى يعبر في الوقت ذاته عن شخصية ممزقة ومسحوقة ومتشظية، فما الذي يجمع بين داعر، وحارس بارات وبيوت دعاره، وبين شيخ سلفي في جماعة المسلمين سوى ضبابية في الرؤية لا تفرق بين الكافر والمسلم، وبين الوطني والخائن، وبين الذاتي والموضوعي.

لقد أثر هذا التشظي في الزمن، وإمساك الماضي بهذا الزمن، وتشظي الشخصية في بناء الرواية وطريقة السرد. فمن ناحية لا نجد توقفاً للزمن على الإطلاق مع أننا نجد القفز والقطع، ولكنه لا يتوقف عن الفعل سواء في الخارج أو في الداخل، في واقع الأحداث الحاضرة أو في التذكر. والماضي حين يحضر يأتي ثقيلاً مرعباً على نفسية حسون، وإن كان يأتي في فقرات نصية قصيرة غير أن آثاره مُدمّرة وتترك أثراً بعيد المدى وثقيلاً على نفسية حسون. الزمن يبدو خاطفاً على ذكرى سريعة في النص كما يبدو من السطح، ولكن فعل الزمن أعمق من ذلك بكثير، وليس على نفسية حسون فقط، بل على ما يرصده من تحولات تجري حوله، وذلك يربعه أيضاً، لأنه بسوئه وفساده ووضاعته يعيد إليه مشاهد الماضي المتكررة في الحاضر.

حاول حسون أن يستمتع بحياته كما الآخرين، وأن يحيا حياته كما الآخرين، وأن يبني أسرة كما الآخرين، وأن يعيش في حاضره، ولكن لحظات الفرح، ولحظات المتعة الحقيقية بالحياة انحصرت في الجنس الذي يذكره بخيانة أمه، إلى درجة جعلته يكره أن تولد له أنثى. حسون كان دائم الخوف من الزمن ومرعوباً منه، ويخشى الانكشاف في الزمن، وانتهى مكشوفاً وبدون جرم يرتد عنه الضوء فيحدث ظلاً. لقد انتهى إلى رجل يساوي صفراً، وهذا ما كان حسون يخشى منه منذ البداية. لقد عاش في زمنه الخاص المؤلم، وانتهى في اللازم.

حسون كان دائم الخوف من المستقبل، يستقبل تطلعاته حين تدهمه تساؤلات لا يجد إجابات لها، فيقذف بقرار عصبي أو رد فعل فوري لا ينبئ عن نفسية

مستقرة، بل عن تطرف في التفكير، وهو ما يفسر تحولاته من رجل داعر إلى شيخ سلفي، ثم إلى حدائي، وهكذا.

طريقة التعاطي مع الزمن في الرواية، ومع شخصية حسون المتقلبة المبعثرة الممزقة تركت أثرها في بناء الرواية. لقد بدأت الرواية من نهايتها، بدأت من آخر لحظة فيها، ومن آخر حدث فيها، وبين البداية المفترضة، وبين النهاية الطبيعية لتسلسل الأحداث، بين هاتين اللقطتين تتحرك الأحداث بين الذاكرة الممتدة في الماضي عقوداً وبين لحظة عابرة، وقد تطل مستقبل متوقع وغائم. لقد كانت أجزاء الرواية شكلاً سطحياً يمكن الاعتماد عليه في الحديث عن التقاطعات الزمنية، والقفز بين كل فصل وآخر من الحاضر إلى الماضي، ثم العودة إلى الحاضر، ولكن هذا التمزق وتقاطع الأزمنة ذهب إلى أكثر من ذلك حين نجد الأحداث تنتقل في الجزء الواحد بين أزمنة متعددة، واستغل الكاتب تقنيات التلاعب بالزمن والمفارقات السردية إلى حد كبير، وبذكاء في أن جعل كل نقلة بين زمنين قائمة على سبب ومثير، وهو ما يذكرنا بمسألة الحوافز منذ توماشوفسكي تودوروف حول الحوافز الأسية والضدية. حيث إن الرغبة من جهة، والكراهية من جهة أخرى تدفع حسون إلى التحرك والفعل. كما يمكن هنا الإشارة إلى الدراسة الرائدة لبرسي لوبوك «صناعة الرواية»، فالبنية السردية هنا تحيل على المبنى المترشح من وعي الراوي.

وهذا التقطيع والقفز الزمني والمفارقات الزمنية أثرت في تقسيم الرواية إلى أجزاء، تقدم كل واحد منها رقم لذلك القسم، وتم الفصل بين الأزمنة والأحداث بأربع مربعات صغيرة تشبه حجارة الدومينو. ولكن ذلك ليس هو الحال دائماً، فكثيراً ما تمت تلك المفارقات والتتقلع عبر الزمن ضمن القسم الواحد، وضمن الفقرة الواحدة، ولكن يظل عنوان القسم هو المفتاح الكبير في إشارة إلى ذلك التتقلع والتمزق.

أما من حيث الزمن الذي غطته أحداث الرواية، أي زمن الحكاية، أو زمن القصة، فإنه يمتد عبر لقطات منتقاة من زمن ما في الأربعينات، قبل اللجوء الفلسطيني، ثم إلى اللجوء إلى مخيم الشاطئ في قطاع غزة، وينفتح على أزمنة مفتوحة منذ ذلك الوقت، ليصبح أكثر تحديداً لمقاطع في الماضي القريب في إشارات دالة، وإلى أحداث لم تذكر بالتحديد، ولكن القارئ يستطيع أن يدركها من

خلال ربط الأحداث بعضها ببعض؛ فقد دخل حسون المدرسة عام النكسة، مما يفهم منه أنه من مواليد 1960 أو 1961، وطلق عبد المنان زهدية عندما كان عمر حسون عشر سنوات، أي في مطلع السبعينات، حين لحقت بالمقصف فوراً في قليلية "الضفة الغربية"، ومات والده حين بعد سبع سنوات من طلاق زهدية، أي نحو منتصف السبعينات، وتزوج دلال في السنة الثانية للانتفاضة حين رأى أمه أول مرة بعد طلاقها، أي في العام 1988، وخرج من السجن زهاء عام 1992 بعد سنة من السجن، وهنأ العائدين من مرج الزهور، أي عام 1993، وترشح لانتخابات المجلس التشريعي، والتي انعقدت في أوائل عام 1996.

أن هذا الزمن القصصي يبدأ من لحظة مجهولة في الأربعينات، وينتقل عبر لقطات ومفاصل زمنية إلى وسط التسعينات، وفي هذه المسيرة الزمنية القصصية حذفت سنوات طويلة لم يرد السرد على ذكرها، في حين اختصرت مراحل وسنوات أخرى في فقرات قصيرة. وهذا يقودنا إلى الحديث عن السرد وحركته في الرواية. وبصورة عامة فإن زمن السرد/الحكي أو الروي أقصر بكثير من زمن الحكاية/ القصة، وقد لجأ الروائي من أجل ذلك إلى القطع والقفز عن الزمن، كما لجأ إلى الاختصار أو التلخيص. وهنا تدخل سرعة السرد وبطؤه كتقنية أخرى يستثمرها الروائي لإضفاء أجواء على ذلك السرد أو ليعكس صورة ما عن الشخصيات. كما تأتي فكرة الزمن النفسي أيضاً وفعل الإحساس بالزمن وانعكاسه على الشخصيات.

5. شخصيات ممزقة ومركبة

يمكن القول إن أهم سمة لشخصيات "زمن دحموس الأغبر" الأساسية هي التشوّه. وهي شخصيات مسخوطة أحياناً، ومتمادية في سلوكها إلى حد المسخ. وصفة أخرى تجمعها وهي الفردية المغرقة في ذاتها تطحنها رحي الشهوة، وتعصرها رغبة اللذة، فتندفع فيها إلى أقصى مدى، ومن هذه الزاوية تأتي صورتها الشوهاء والممسوخة، مما جعلها تبدو كريهة الوجوه، قبيحة متفحشة في مظهرها ولغتها وسلوكها. ومن أجل إترسيخ هذه الصورة، قدمها الروائي وقد نبقت من محيط غارق في القاذورات، وبيئة عفنة من رائحة الجنس الحيواني المغرق في وحشيته وحيوانيته إلى درجة يمكن معها القول إن تلك الصفات والأخلاق أصبحت صفات "جينية" يتوارثها الإنسان كما تتوارثها الحيوانات، بل

إن الإنسان في بعض الحالات أصبح وكأنه وريث سلوك جنسي حيواني اكتسبه من بيئته المحيطة، فعلاً وحكايات.

لكل شخصية من شخصيات الرواية ما يبدو على السطح أنه خصوصية لها، وإن صح هذا في التفاصيل، فإنه لا يختلف في الفساد ونوعيته ودرجته. لقد بلغ معظم الشخصيات الأساسية في الرواية الحضيض من حيث تمسكها بالقيم الاجتماعية والأخلاقية. وهي وإن اختلفت في مناهجها في الانحراف والانتهازية والاستغلال، فإنها في النهاية تلتقي في شبكة واحدة يديرها رأس يحرك الخيوط، ويمسك بالبرامج، ويضخ الخطط، ويترك التفاصيل والتنفيذ للآخرين. هكذا تبدو شخصية أبو السعود في النهاية، رئيس عصابة من المهربين والغشاشين وتجار السوق السوداء، ويلعب على الحبال كلها، فمن الاستغلال إلى مجاملة الإسلاميين المقاومين يمتد خيط مصالحه ومنافعه، لأنه في النهاية يختار ما يريد، ويستثمر ما يبغي؛ فإن كان قد استقطب حسون بعد خروجه من وبعد انفصاله، أو تركه لجماعة المسلمين، فإنه كان قد استثمره واستثمر قيادته، وصبيانه من أجل حماية مصالحه حين كان حسون يملك القوة، ولا بأس أن يظل حبل الارتباط موصولاً بينه وبين جماعة المسلمين حين يهتئهم بعد عودتهم من لبنان.

تهيمن شخصية دحموس على الرواية؛ فهي الشخصية الرئيسية، والتي تدور الأحداث جميعها تقريباً حولها، فنتشكل من ذلك شخصية حادة الملامح، وتنبلور حدثها في كل سطر من سطور الرواية. وقد برزت تلك الصورة عبر أفعالها منذ طفولتها، وقُدِّمت عبر سلوكها وتصرفاتها ومواقفها الحادة الصارمة المتطرفة. ولد حسون في ظروف غير طبيعية، وخرج منذ لحظته الأولى ممسوخاً، بل حتى يمكن مدُّ هذه الصورة إلى مرحلته الجنينية، فنسبه مشكوك فيه، هل هو نطفة طبيعية أو ممزوجة بأسطورة حليب التيس، أو مزيج من ماء أبو الطرشان والمقصع، وهل هو ابن تسعة أشهر أو أقل؟. حتى إذا وُلِدَ أثار استغراباً حتى لدى الداية الخبيرة، لا يكسو جسمه شعر كالأطفال، وخرج من الرحم بدون عناء، وكأن هذا الانزلاق مؤشر مراوغة وتسلل له معناه، وجاء نهماً جائعاً، لأم ذات ثديين يوحيان بامتلائهما باللبن، لكنه لم يطعمهم منها، فنشأ على حليب عنزات والده، واكتسب طبع سخلانها في العراك والصراع والنطح.

نشأ مظلوماً محروماً بدون أن يحس بحنان أم عطف أب، وفي بيئة شاذة وقذرة مادياً ومعنوياً فجاءت شخصيته عابقة بشذوذ، شخصية إشكالية، شخصية ناقمة، وشخصية شكاكة، وشخصية لعوب، وشخصية متقلبة ومنافقة، وشخصية خائفة وجبانة. شخصية ترى ما حولها فتشتت في الرأي والموقف والسلوك. شخصية تتلون، ويسهل عليها أن تنتكر لالتزاماتها، وأن تعدو للحاق بمصلحتها، لذلك تركض لاهثة وراء المرحلة، مرحلة المال والمنافع. لقد استثمر حسنة، وحين وجد باباً أكثر نفعاً لم يلبث أن تنكّر لها ولمعروف خالها، وكذلك فعل مع دلال، ومع جماعة المسلمين. حسون شخصية متقلبة المزاج، شهوانية كَرشاً وفرجاً، ولأنها فقدت عنان الأبوين وعطفهما، لم تكن قادرة على الاستقرار ومنحه للآخرين حوله.

حسون نشأ في قعر مستنقع أوساخ المجتمعين الفلسطيني والإسرائيلي، وحين صعد لم يغيّر شيئاً، مؤسسة العلم والمعرفة والثقافة والحضارة "الجامعة" استغلها للتزوير، ولارتكاب الموبقات، وانضمامه إلى جماعة المسلمين، وقراءت كتب الفلسفة والشريعة لم تهذب نفسيته بل تهادى في التكفير وسفك الدماء وشق الصفوف المقاومة، ولا يرعوي أن يخرج عن إجماع جماعته المسجونين ليوكل محامياً مشكوكاً في نزاهته وارتباطاته مع الإسرائيليين "الدقري" من أجل ذاته. لقد أخرج الراوي حسون من زريبة الماعز ليُدخله في مواخير إسرائيل، حتى إذا مُنع من الذهاب هناك، غرق في محرمات وحرّمات نسرين ومحمد السرح. وأوغل في حقوق الناس، ثم انلق في عصابة أبو السعود. وهو مثال للشخصية التي تصعد من قاع السلم الاجتماعي في مسيرة غير نظيفة، لكي تتبوأ مواقع ليست مؤهلة لها بفعل علاقات غير نظيفة وغير شريفة، وفي زمن غير نظيف؛ إنه زمن الانحطاط والفوضى وانهيار القيم، والتمزق الاجتماعي والفردية والمصلحية. لذلك بدأ حسون الصعود من حارس مواخير إلى مصلح أدوات الطبخ والتدفئة ليستغل التنظيم الإسلامي، وليكوّن لنفسه سمعة وطنية وموقعاً على الخارطة السياسية، وهو موقع مزور، وسمعة ملفقة، تنتج عن الاصطياد في الماء العكر، ثم غيّر موقعه وموقفه من الاتجاه الإسلامي، لينتهي بتحالفه مع أبو السعود صاحب المشاريع المشبوهة بعلاقات خارجية وغش وتزوير داخلي،

والذي يدفعه لكي يتبوأ موقعاً اجتماعياً متقدماً، يعمل على أن يدفعه نحو هرم السلم موظفاً إياه لخدمة مصالحه في مواقع القرار.

حسون شخصية تشعر بالوضاعة من جهة، وبالظلم الاجتماعي، وفقد الاعتبار، لذلك حاولت أن تنتقم من مجتمع حرمها الاطمئنان إلى أبسط قيم الحياة: نقاء النطفة وصفائها وحلالها ونسبها. وفي فترة امتلكت القوة فبطشت، وطاشت ضرباتها بسبب قصور الرؤية، فأصاب الأبرياء. شخصية ترى ما يحدث ولا تقدر على فهم أسبابه منذ أن شاهد طلاق والده لوالدته، وظل كذلك إلى النهاية.

وهناك شخصية عبد المنان ذي البنية الضعيفة، بسبب حكاية ضبعه حين كان فتى، وشخصية جده مصطفى الذي حاول أن يعالج عبد المنان بكل ما أوتي من قوة، إلى جانب شخصية والدته زهدية القوية المتهمة بالخيانة، ثم باغتناء غير المفهوم لتنتهي شريكة وعشيقة لأبو السعود، وذات وضع اجتماعي خيري تنموي مرتبط بجمعيات أميركية وكندية تموّل عبر حسابات أبو السعود في الخارج.

ولمياء، ابنة زهدية من "الجاسوس" المقصع، صورها عسقلاني وقد ولدت وعاشت بعيداً عن أجواء غزة، في كنف أم وأب دات حولهما شبهاً كثيرة، وسمعت عن تاريخهما غير النظيف، ثم عادت صبية إلى المخيم، ثم انتقلت مع أمها إلى برج الورد. وهي فتاة جميلة وحكيمة وعطوفة، وقليلة الكلام، ويبدو أنها تحكم عقلها في تقييم الأمور، بعيدة عن الشبهات التي أحاطت بأمها وأخيها، وتسلك سبيلاً غير سبل الأخريات "لمياء أخته التي استعصت عليه .. احتضنت الأولاد، لا ترحب بخدمات حمدية، ولا بمبادرات شكري، لا تدخل شقة نسرين إلا للضرورة، تلتزم بعملها في الجمعية مشرفة على دورات التدريب في المخيم.."³⁰⁰⁹ قامت على العناية بولدي حسون وابنتيه ورعايتهما، وتعمل على إدارة جمعية تنمية المرأة في مخيم الشاطئ، وعلى إحياء التراث الفلسطيني التقليدي، وتعمل على وصل حسنة بابنتها من حسون، وتشجعها على التطرير الفلسطيني التقليدي الذي أبدعت فيه، وتحاول أن تعيد حسون إلى الصواب من خلال طلبها أن يمكّن ظريفة ولطيفة من مقابلة والتهما، وتحثه على عدم التقدم لانتخابات المجلس التشريعي، بدون أن تفسّر السبب.

ويمثل أبو السعود شخصية نفعية انتهازية متلونة جشعة للمال والمرأة، وذا ارتباطات وعلاقات مريبة "منظومة من العلاقات والقنوات والمسابر، تفضي جميعها إلى بوابات أبي السعود، الحديد والإسمنت، والسوق السوداء في الأطواق، وأيام الإضرابات، خلط سبائك الذهب والنحاس الأصفر، في أفران الصاغة، قولبة الأونسات مع لصوص الحانات والخانات وإفساد مصاغ نساء القطاع، صيادون ومهربون يهربون إلى عوالم سفلى، تهريب المخدرات والذهب، وتهريب المطاردين الأبطال أيضاً، سماسرة، وشخصيات وطنية، وشخصيات مشبوهة .. رموز وسجناء وسياسيون، نساء وصبايا في المخادع بين طبقات الحرير والمخمل، وصبيان أغرار يشعلون رؤوس الأراجيل، حتى تطق حجارتها فيشتعلون فقراً وفاقة وشبقاً مكبوتاً بين الضلوع وسلاسل الظهور المقوسة على عروقتها، وتعبها الليلي، ملاعب واسعة يطارد فيها أبو السعود، ولا يجهد، مال يولد مالا"³⁰¹⁰. ويستغل سذاجة حسون لخدمة مصالحه، وحاول أن يصنع منه قامة اجتماعية ذات وجهة، وأن يدفعه إلى هرم الإدارة والسياسة في ظل السلطة الوطنية، ولكن خطته فشلت. يقيم علاقة غير نظيفة مع زهدية.

أما المحامي الدقري فوجه ضعيف من حيث إمكانياته القانونية، ودارت حوله شبهات، أكدتها التفافه إلى القاضي الإسرائيلي الذي يرتبط به في علاقات سرقة السيارات الإسرائيلية وبيعها في قطاع غزة. وبسبب علاقاته تلك ينجح في تخفيف حكم السجن على حسون بعد اعتقاله، وعلى إثر نجاحه ذاك أصبح ذات سمعة دفعت أهالي المعتقلين للتدافع إلى مكتبه.³⁰¹¹ ونجده بعد ذلك من المقربين إلى أبي السعود وصفقاته وعقوده، ومسؤولاً عن فواتيره وحساباته³⁰¹²، ويكلفه بإدارة الحملة الانتخابية لحسون³⁰¹³.

ومن الشخصيات ذات التأثير في حياة حسون، وليس في شخصيته، الشيخ عبد المقصود، وناصر الكبابجي الذي يبدو أنه مساعد للشيخ، ويعيش من مطعم للشواء³⁰¹⁴. وهما من الجماعة الإسلامية، ويضم الشيخ حسون بتقديم صابر

³⁰¹⁰ نفسه، ص 78.³⁰¹¹ نفسه، ص 53.³⁰¹² نفسه، ص 92.³⁰¹³ نفسه، 122.³⁰¹⁴ نفسه، 8، 12، 18.

له³⁰¹⁵. يحاول أن يستفيدا منه في مقاومة الاحتلال، ويدعمانه في العمل في الجامعة، لكنه يثير لهما مشكلات مع التنظيمات الأخرى، وفي المجتمع³⁰¹⁶، مما يثير غضب الشيخ، فيجمّد أنشطته ويجرّده من صلاحياته، ولكن الشيخ وصابر يكتشفان أنه يتخلّى عنهما حين دار الصراع بين جماعتهم وتنظيم آخر في السجن، مما يثير تساؤلات كثيره في ذهن الشيخ، ويراجع نفسه على قبوله حسون بدون تدقيق، وحول علاقات حسون بالدقري وأبو السعود. ويدقق صابر في سلوك حسون وكتاباته، ويتهمة بنظم شعر ماجن، وحول أخلاقه³⁰¹⁷. يُبعد الشيخ وصابر إلى جنوب لبنان ثم يعودان ليهنئهما أبو السعود وحسون³⁰¹⁸.

ومن الشخصيات الثانوية الأخرى التي ساهمت في الكشف عن شخصية حسون في مراحل حياته المُتقلّبة شخصي زوجته الأولى، حسنة، التي يبدو أنها يتيمة فقيرة، وتساعد حسون في حياته، ولكنها اختلفت معه على خلفية الخلاف بينها وبين ابن خالها عبد الكريم، فيضربها ويطلقها. وقد انجبت لحسون طفلتين هما ظريفة ولطيفة. وبعد طلاقها تزوجت من أيوب وتتجب له ولداً، أوشك حسون أن يدهسه بسيارته خطأ³⁰¹⁹. تساهم مع لمياء في جمعية تنمية المرأة في التطريز الفلسطيني التقليدي.

أما دلال فهي زوجة حسون الثانية، وقد أطلق عليها السارد لقب "اليافاوية"³⁰²⁰، وهو لقب لا يشير إلى الاحترام في البيئة الغزية، ويعزز هذا الانطباع مشاهد أوردها السارد عنها مما يدل على نوع من الرخاوة³⁰²¹. ابنة "ريس البحر" الذي مات منذ زمن. تتجب لحسون طفلين. وقد شجعت حسون على نيل الثانوية العامة. ولكن حسون طلقها بسبب إصرارها على رفض والدته وأختها، ولعلاقته بأبو السعود "فالمدينة في عرفها ماخور كبير يقوم أبو السعود على إدارته، ويقف الدقري على بوابته"³⁰²²، كما كانت قد رفضت طفلتية،

³⁰¹⁵ نفسه، ص 22.

³⁰¹⁶ نفسه، ص 23، 31، 33، 51-55، 61-65.

³⁰¹⁷ نفسه، ص 45-48.

³⁰¹⁸ نفسه، ص 83.

³⁰¹⁹ نفسه، ص 9.

³⁰²⁰ نفسه، ص 26.

³⁰²¹ نفسه، ص 12، 54، 79.

³⁰²² نفسه، ص 96.

ظريفة ولطيفة من قبل³⁰²³، وهي على علاقة صداقة قديمة مع نسرين³⁰²⁴. فقدت دلال عقلها بعد طلاقها، وقاومت بجنون الحملة الانتخابية لحسون.

أما الثالثة فهي زوجته الثالثة، نسرين، المعروفة بـ"المايصة" والتي رجعت من روسيا تسبقها فضائحتها، فضغط أقاربها على إبيها ومنعوه من إرسالها إلى روسيا³⁰²⁵. وفي الجامعة دارت حولها شبكات الانحلال والجاسوسية مع حسون عندما³⁰²⁶، ثم تفاجئه مع ماما صولا وعلاقتها بجمعيات أميركية وكندية، وتغريه، فيتزوجها، ثم تصبح مسؤولة عن جمعية تنمية المرأة المرتبطة بمشاريع أبو السعود³⁰²⁷.

وأبو عبد الكريم السدودي يبدو رجلاً طيباً إذ تصدق على حسون، وزوجه من ابنة أخته حسنة، وقدم له دكانه ليعيش منه³⁰²⁸، ولكن حسون تنكر للجميل واتهم ابنه عبد الكريم الوطني الفتحاوي بالكفر ويهدر دمه³⁰²⁹. ولكن حسون يعيد مفتاح الدكان لعبد الكريم في محاولة لترميم الماضي، والعودة إلى التنظيم الأساس "فتح"، لكن عبد الكريم يأخذ المفتاح منه ويغلف الباب في وجهه، ويقدم المفتاح لحسنة، ليعمل زوجها أيوب في الدكان³⁰³⁰، ويقف عبد الكريم مع سليم لمؤازرة دلال لمقاومة نجاح حسون في الانتخابات التشريعية³⁰³¹.

وقد قام رسم الشخصية في الرواية على التصوير الجسدي الحسي الحي للشخصية، وكذلك على لمسات وإضاءات من نفسية تلك الشخصية، تقوم على تناقض المواقف "ذلك لأن هذا الروائي يعي جيداً أن إضفاء الحياة على الشخصية الروائية يحتاج إلى رصد سلوكها الخارجي وأحاسيسها الداخلية وردود أفعالها على الحوادث الخارجية"³⁰³². ولذلك ركز عسقلاني على الوصف المادي الجسدي تعبيراً عن الصفات الفيزيائية من قوة وضعف وشهوة وتبذل وتبذل في المواقف. أما الجوانب النفسية فقد أطل فيها عسقلاني عند حسون، وعلى لسانه،

³⁰²³ نفسه، ص 28.

³⁰²⁴ نفسه، ص 34.

³⁰²⁵ نفسه، ص 34.

³⁰²⁶ نفسه، ص 45.

³⁰²⁷ نفسه، ص 93-95، 103-107، 113، 116.

³⁰²⁸ نفسه، ص 19.

³⁰²⁹ نفسه، ص 23.

³⁰³⁰ نفسه، ص 73-75.

³⁰³¹ نفسه، ص 124.

³⁰³² سمر روجي الفيصل. الرواية العربية: البناء والرؤيا، ص 18.

عبر التذكر والمناجاة وتيار الوعي، فأظهر شخصيته شخصية متصدّعة، جبانة، كثيرة الحيرة، متشكّكة، حيرى، متوجسة، وقلقة طيلة الوقت، وشبكة إلى حدّ الحالة المَرَضِيَّة، ومتطرفة وحديّة في تصرفاتها، وجلفة وقاسية خصوصاً مع المرأة التي لا يرى فيها غير موضوع للجنس والخيانة. كل هذه الصفات نستطيع أن نستنتجها من سلوك حسون وتصرفاته. وهي شخصية متحولة متقلبة تلبس لكل مرحلة لبوسها، ولكنها غير راضية بما تفعل، ولا سيما في علاقتها بأبو السعود، ويتبنى لكل مرحلة أفكاراً تلائمها.

لقد تشكلت شخصيات ، وبخاصة حسون، الرواية عبر حديثها عن ذاتها، ومن خلال حديث المتحدثين عنها، وعن طريق سلوكها وتصرفاتها، وكل ذلك مرتبط بالزمان والمكان. لقد تطورت شخصية عبد المنان وحسون عبر الزمان والمكان، فقد ضُبع عبد المنان ليلاً، في وادٍ مهجور، ولحق به ضعفه البدني والنفسي، وتدني مكانته الاجتماعية، عبر الزمن، وفي المخيم، الذي تزدهم فيه البيوت وتتلاقص، مما لا يبقي إمكانية للأسرار، فعاش هو وولده وزوجته في ذلك الجو المحيط الذي يتداول الناس فيه أكثر الأشياء سرية وخصوصية. لقد صوّر المكان "المخيم" بيئة مزرية وسخة، مما ترك أثره في شخصيات زهدية وحسون.

ولقد رأينا شخصية حسون خاصة تتكون وتتشكل عبر مراحل تطورية منذ يوم مولده، وظلت تلك الصورة تتدرج وتتكامل عناصرها وأوصافها بالتدرج إلى أن وصل إلى أن يكون رجلاً يساوي لا شيء في نهاية الرواية. بينما لا تتقدم الشخصيات الأخرى بالطريقة ذاتها، بل تُقدّم جاهزة ومكتملة، ولا تطور كثير في حياتها، ما عدا والدته زهدية التي تُقدّم أيضاً بتدرج أقل، وعلى دفعات أوسع؛ فقد عرفناها صبية عُرفت ب"الدركة"، ثم زوجة خائنة، ثم صاحبة مال ومعشوقة، فلا تطور كبير في الإطار العام لشخصيتها.

أما الزمان فقد ساهم في تشكيل تلك الشخصية بالإضافة إلى المجتمع الذي نبذ دحموس؛ لذا فإننا نجد شخصية حسون تنمو وتتفاعل مع الأحداث المحيطة به والفاعل فيها والمنفعل بها عبر الزمان، حتى من قبل أن يولد إلى أن يكون طفلاً مشاكساً وهدفاً للعدوان من أبناء الجيران، لنجده شاباً بعد ذلك يعمل مُصلحاً للمدافئ ليكسب قوت يومه، ثم ينضم لجماعة إسلامية يلعب فيها دور الانتهازي المدعي، والمحرض لضرب التجمعات الوطنية الأخرى، وحارساً شخصياً

لشخصية مرموقة في الجامعة، ثم شخصية وطنية سجيئة، ليتخلى عن جماعته في السجن وينسلخ عنها بعد خروجه من السجن، لكي ينضم إلى جماعة المصالح الذاتية والفردية في زمن البحث عن المصالح والمنافع والاستثمارات، وهم أبو السعود والدقري.

وفي المكان نجد تلك الشخصية الرئيسية وشخصية والدته وخالته حميدة وزوجته حسنة ودلال تتشكل من خلال الوجود في مكان يضم خليطاً غير متجانس من سكان المخيم، الذي تشيع فيه الحكايات والأقاويل والإشاعات حول عادات الناس، وسلوكياتهم وعلاقاتهم غير السوية، ومن ذلك مدى صحة نسب دحموس لأبيه، وعلاقة أمه غير النظيفة في غير ما موقف وشخصية، وهو مخيم لا يحمل اسماً محدداً دليلاً على انطباق تلك الصفات على أي مخيم كما يرى الكاتب، ونجد أن شخصيته وعمله وموقفه وموقعه قد اختلف حين ترك المخيم ليسكن برج الورد من أبراج أبو السعود، وإن كانت سمعته وماضيه لم يفارقه، ويظل يطارده حتى اللحظة الأخيرة في الرواية. عدم الانسجام الاجتماعي بين تلك الفئات، بل الخصومات والصراعات والإشاعات كانت تشكل غذاء الناس اليومي، والذي يجني على شخصيات، ويحدد مصائر.

وقام رسم شخصية حسون على التصوير الجسدي، ولعل أبرز ما يمثل تحول حسون الوصف الذي وُصف به بعد أن قرر ترك الجماعة الإسلامية والتحول نحو انتهاز زمن السلام وفوائده، فقد ألقت إسرائيل القبض على قيادة الجماعة الإسلامية وأبعدتهم إلى مرج الزهور، وجاء وقت حصد الثمار مع أبو السعود، ودل التحول الخارجي لحسون عبد المنان على تحول فكري واجتماعي "طلق الجلابية والشروال، ارتدى البنطال، وأغلق أزرار القميص إلى القبة تحفظاً واحتشاماً في البداية، ولكنه سرعان ما تحلل من الأزرار، وخاصم الفانلات الداخلية، ولبس القميص على اللحم، وفي مرحلة لاحقة، جاب المخيم، بالبدلة وربطة عنق حمراء مشجرة بوردة فاقعة، مثبت عليها دبوس ذهبي بسلسلة رفيعة تتموج مع لهاته، أما لحيته الكثّة الشيباء فقد تراجعت إلى منابتها عند صدغيه وقد خنجرها وصبغها، وحف حاجبيه ولقط شعر خديه بالخيط عند الحلاق، أما رأسه فقد اختفت منه بقع الشيب التي شعلها الهرش الإرادي في لحظات الخوف"³⁰³³.

³⁰³³ زمن دحموس الأغبر، ص 72.

ومن الأوصاف النفسية التي حرص عسقلاني عن كشفها عن طريق المواقف أو الحوار هو فضح ما تخبئه شخصية دحموس، ومن ذلك ما فاجأ به دحموس دلالاً "زوجته الثانية" عند ذهابهما لشراء جهاز العرس "وقبل العرس سحبتة دلال إلى محلات هاي لايف لشراء ما تبقى من أدوات تجميل، وملابس داخلية، فوجئت بذوقه عند اختيار الملابس الداخلية، وذهلت من فحشه وفجوره وعدم احتشامه وهو يحاور البائع، خاصة عندما تعلق الأمر بالكلاسين"³⁰³⁴، وما يدل على شخصيته الجبابة المشوبة بالخوف من المخالفين في التنظيمات الأخرى ما نقله السارد عنه من أنه بعد اختلافه مع التنظيمات الأخرى "لم يعد للنوم بالبيجاما الحرير، وحافظ على البلطة والعصا عند مخدته، وأصبح نومه منقطعاً، يعود إلى البيت مبكراً قبل زحف العتمة، يتلفت عند المنعطفات وزوايا الأزقة، ويتمدد بطول زوجته مهدوداً"³⁰³⁵.

ويلقي غريب عسقلاني كثيراً من الضوء على دحموس عندما تحدث عن والده عبد المنان مستغلاً الحكاية الشعبية الفلسطينية في رسم ملامح تلك الشخصية. فشخصية عبد المنان شخصية مبعثرة ومهلهلة إلى حد الشك في قدرته على الإنجاب، وإرواء زوجته الملقبة بالداشرة "المنحلة أخلاقياً" إشارة إلى شبقها وشهوانيتها وانفلاتها. ويعود سبب ذلك الضعف والبعثرة في شخصية عبد المنان إلى ما وصفه الكاتب بأنه ضُبع عندما كان فتى في فلسطين قبل النكبة. وقد أصيب عبد المنان في ذلك بنكبتين: شخصيته وتشرده وتسلط زوجته.

وتبدو أسماء بعض الشخصيات ذات دلالة في الرواية في حين أن بعضها ليس بذی دلالة، فاسم دحموس يشير إلى عدم الالتزام أو الثبات، حيث أن الدحموس في اللهجة الفلسطينية يعني الحجر المدور الأملس، الذي يصعب الإمساك به، وفي ذلك إشارة إلى الوضع الجسمي والأخلاقي لحسون عبد المنان. أما الأغبر فهو إشارة إلى مهنته الأولى التي هي إصلاح "بوابير" الكاز والمدافئ والتي تركت غبرة على مظهره. وأبو السعود اسم يشير إلى السعادة وإلى الراحة وحسن الطالع، ومن هنا كان يتقرب منه الناس وحقق نجاحاً في مشاريعه واستثماراته. وزهدية اسم يحمل عكس ما تشير إليه شخصيتها، فلم تكن زاهدة

³⁰³⁴ نفسه، ص 27.³⁰³⁵ نفسه، ص 35.

في شيء، بل إن ما يروى عنها يفيد أنها على عكس ذلك تماماً. والدقري صفة تشير إلى الاستقامة، وفي الحقيقة أنه عكس ذلك تماماً، فهو يحمل من الصفات ما يناقض اسمه، ودلال يشير اسمها إلى صفة نفسية فتظر دلالها على حسون.

6. فضاء يزكم الأنواف عَفْناً

لعل أبرز ما يسم فضاء الرواية وأمكنتها هو الانكشاف إلى حد تافضائية؛ انكشاف الأمكنة، وانكشاف العلاقات، وانكشاف الأشخاص وارتباطاتهم وعلاقاتهم وسلوكهم الخاص منه والعام. فلا نكاد نجد لهم أسراراً، بل كل شيء واقع في بقعة الضوء ساطعة تكشف أدق الخصوصيات، حتى أصبحت أسرار غرف النوم وأسرته والعلاقات الزوجية أمام الناظرين. هذا الانكشاف لا يكتفي بفضح ما يحدث في الخلاء أو العراء أو الشوارع والمقاهي و"الكازينو" وشاطئ البحر، بل يمتد حتى الملابس الداخلية للمرأة، وأصبحت خصوصية حياة الأزواج مفضوحة وعلى ألسنة الناس وف الأسواق والدكاكين والمجالس.

يمتد الفضاء الجغرافي للرواية في أماكن مفتوحة وبدون أسماء أحياناً، فأسرة حسون تنتسب إلى قرية ما في فلسطين، وينقذ عبد المنان من الضبع أهل قرية أخرى مجهولة، حين كان متجهاً لبيع منتجات زراعية في قرية ثالثة مجهولة، ويلتقي الضبع بعبد المنان في "وادي الصرار" وهو واد معروف غربي القدس. في حين تقيم الأسرة بعد اللجوء في مخيم الشاطئ، وهو مخيم معروف، ويقيم أبو السعود وحسون ووالدته فيما بعد في برج الورد في غزة، وهي مدينة معروفة.

وتجري بعض أحداث الرواية في أمكنة مفتوحة مما يتيح لها أن تعبر عن ذاتها، وأن تُكشف، فقد تم إنقاذ عبد المنان لأنه ضُبع في وادي مفتوح ويسير في أفق مفتوح إلى بيادر قرية وبيادرها، فكانت فرصة إنقاذه. وتقيم زهدية علاقة جنسية في مكان يكاد يكون مفتوحاً، فقد وجدت ملابسها الداخلية في عبّ شجرة في الغابة المجاورة، فهذا اللجوء إلى الغابة يوحي بالسرية، ولكنه شكلاً قد يوحي بذلك، ولكنه يكشف المستور، فتفضح زهدية. وتتم مظاهرات الانتفاضة في شوارع المخيم. وإذ أن بيوت المخيم متقاربة ومكتظة، وذات جدران خفيفة وهشة، فقد سمح هذا الفضاء بأن يعرف الآخرون والجيران ما كان يجري في

بيوت جيرانهم³⁰³⁶. واستعمل حسون دكان السدودي في المخيم لمصدر دخل له، ثم استخدمه مخزناً يخفي فيه الأدوات التي استخدمت في الانتفاضة ضد الإسرائيليين، وضد التنظيمات الوطنية الفلسطينية³⁰³⁷. ومثل كل السجون وردت صورة السجن عرضاً في دلالة على تقييد الحرية والتعذيب، كما كانت مكاناً اختلفت فيه التنظيمات الفلسطينية بسبب اختلاف رؤاها من السلام³⁰³⁸. وهناك إشارات سريعة ضمن تداعي الذاكرة، إلى أمكنة عمل فيها حسون في داخل إسرائيل، وقد بدت أمكنة قبيحة، فهي خمارات وبيوت دعارة في تلك أبيب وطبريا ونتانيا، في حين عمل والده في مزارع إسرائيلية غير معروفة المكان، مع إشارة إلى أنه كان يلجأ إلى أي مكان للنوم. وذلك إشارة سريعة إلى ما يعانيه العمال العرب في إسرائيل.

وقد صوّر بيت عبد المنان في المخيم مكاناً يشبه زريبة لتربية الحيوانات³⁰³⁹، ويظل المخيم مكاناً لإقامة حمدية وزوجها شكري، ولحسنة وزوجها أيوب، وإقامة دلال حيث قاومت حملة حسون الانتخابية، ومركز تنمية المرأة وتطويرها. وهذا يدل على البيئة الفقيرة البائسة المحتاجة إلى تطوير وتدريب للمقيمين فيه.

وكان شاطئ البحر أفقاً مفتوحاً على الفضاء والجمال والصفاء والنقاء، ولذلك انكشف حسون على حقيقته أمام الآخرين، فلم يعد بذوي معنى، ورجلاً لا ينعكس الضوء عن جرمه. وكان برج الورد مكاناً تختفي فيه أسرار العلاقات متعددة الدلالات، الارتباطات الأجنبية، والمال والاعتناء، والعلاقات العشقية، وكشف عورات الناس، وشركات تنبئ عن علاقات وارتباطات مشبوهة داخل البرج وخارجه، وحيزاً لنقاء وصفاء يعبر عن الطفولة البريئة وتنميتها وتعليمها والعناية بها. وبصورة عامة فإن المكان في الرواية جاء معروضاً عرضاً سريعاً وعاماً بدون التدقيق في تفاصيله ومكوناته، فإننا لا نجد مكونات المنازل في المخيم، أو عناصر الشوارع في المخيم، وربما كان هذا العرض المتعجل للمكان دلالة على أن المكان، أو مكوناته، لم يكن هو ما يعني الروائي، بل ما يجري في

³⁰³⁶ نفسه، ص 13.

³⁰³⁷ نفسه، ص 15، 22، 31.

³⁰³⁸ نفسه، ص 46-55.

³⁰³⁹ نفسه، ص 42-43، 56-60.

ذلك المكان، وما تم من تفصيل في المكان فقط تمّ فقط في وصف زريبة ماعز عبد المنان وأغنامه، والرائحة النتنة العفنة التي تنبعث منها رائحة الجنس، في بناء لعلاقة بين ذلك المحيط القدر الذي تعيش فيه زهدية وحسون.

أما الفضاء النصي في الرواية فيمكن النظر إليه من خلال تقسيم الرواية إلى أقسام، ثم قُسمت الأقسام إلى فقرات وأقسام فرعية. لقد جاءت الرواية في مائة وست وعشرين صفحة وقسمت إلى عشرين قسماً تحمل أرقاماً متسلسلة من واحد إلى عشرين. وقد سبق كل قسم منها جزء من صفحة مختلف في حجم بياضه. كما أن بداية القسم تبدأ من منتصف الصفحة التالية لصفحة نهاية القسم السابق له. وقد بدأ كل قسم بكلمة كبيرة الحجم ومركزة عن حجم باقي النص. وقد كان الانتقال من قسم إلى آخر يعني الانتقال من حدث إلى آخر، ومن زمن إلى آخر متباعد يتراوح في مفارقه الزمنية بين حدث قريب ولاحق مباشرة لأحداث ما سبقه، مع فاصل زمني قصير، وبين زمن قد يمتد عقوداً وسنين. في حين قسم القسم في بعض الأحيان إلى فقرات يفصل بينها بياض بعرض سطرين توسطتها أربع فواصل، وكانت هذه الفواصل تفصل بين أحداث وأخرى في إطار المشهد ذاته، أو في إطار الأحداث الكبيرة المتصلة بعضها ببعض، فيأتي الفاصل لكي يمثل انقطاعاً في السرد، لينقلنا الكاتب إلى أحداث أخرى قريبة العهد بالأحداث السابقة لها، في حين كانت تنقلنا الفصول إلى أحداث متباعدة في الزمن.

وقد أنهى الروائي بعض المواقف السردية، وفي نهاية فقرة بثلاث نقاط "... أو نقطتين .." كدليل على حذف سردي وحدثي، ونقلة زمنية قصيرة جداً وتحولاً سردياً. وقد يرد هذا الحذف في ثانيا الفقرة نفسها، وتدل عليه في العادة نقطتان أفقيتان، وفيه توقف قصير في السرد قد لا يزيد عن وقفة تنفّس، ولا يعني ذلك توقف في السرد دائماً، أو تحولاً فيه.

7. الراوي

السرد أو الروي في الرواية له مستويان يندمجان ويمتزجان أحياناً؛ فعلى السطح يبدو الراوي مجهولاً يروي بضمير الغائب بالفعل الماضي، في حين يقوم حسون نفسه بالسرد في مقاطع كثيرة من الرواية، وبلسان المتكلم وبالفعل الماضي كذلك، وقد تمّ السرد في هذا الجزء عبر الاستذكار والتداعي. والراوي في الحالة الأولى راو عليم يرصد الأحداث من الخلف، في حين هو مشاهد

ومشارك وفاعل، يرصد، ويراقب، ويستغرب، ويندهش، ويتصرف. وقد يقف عند بعض الأحداث ليرتد إلى ذاكرته، فيناجي نفسه، ويراجع، ويحاسب، ويحاول أن يفسر، وهي مناجاة كشفت عن أحاسيسه وأفكاره ومشاعره. ولكن هناك بعض الفقرات التي كانت حواراً بين شخصياتها. والراوي العليم يروي حياة حسون ووالده وجده وأمه وخالته .. وهكذا، ينقل القارئ من مشهد إلى آخر، ويحرك الأحداث وينتقل بها من فترة زمنية إلى أخرى، ويتنقل السرد عن طريق الاستذكار واستدعاء الماضي بين الماضي البعيد والحاضر في مواقع عدة في الرواية. والراوي بتنقله يكشف ويضيء ويفضح ويربط الحاضر بالماضي، ويكشف أبعاد الشخصيات وخبوطها وشبكة علاقاتها المعقدة والملتبسة.

وعن طريق المناجاة كشف الراوي عن معاناة الشخصية "حسون" من ذكريات الماضي المؤلم، وعن مدى قلقه "وفي الليل لم يغمض له" "حسون" جفن، وراح يحاور السماء من خلال ثقب سقف المردوان، يمحس في حديث الشيخ ويقبله، أهو الترشيده أم التهديد... صدره ينفطر، يحاصر شظايا ونثاره، تجهده المفارقة وسوء الطالع، حتى طلع الفجر ودبت الحركة من حوله، وتهياً السجناء لمرور دورية السجن التي تحصى السجناء ... وأرهف السمع لوقع أقدام شاويش الدورية في المردوان المجاور .. يصيح عند البوابات ... "اسفرا"³⁰⁴⁰.

رابعاً: عكا والملوك

عكا في العرف الفلسطيني لا تخشى هدير البحر، وباب الاحتكاك والعلاقة بأوروبا عبر مينائها القديم، والتي حررها المسلمون من الفرنجة وخسروها غير ما مرة، وعكا التي صدت أسوارها جيش نابليون في مطلع القرن التاسع عشر، وعكا شهدت أول دفعات المهاجرين اليهود إلى فلسطين في القرن التاسع عشر، ثم تعاقبت الموجات، وعكا شهدت تهجير الفلسطينيين قسراً إلى البحر عام 1948. تاريخ عكا إذن حافل بالأحداث، وهي رمز الصراع، ورمز الصمود والانتصارات، ورمز الخسارة. يجمع تاريخ عكا بين المتناقضات.

يطل عوض، عبر تقنية التخيل التاريخي³⁰⁴¹، في هذه الرواية من شرفة شاهقة على مشهد واسع جداً في الجغرافيا والتاريخ، مليء بالأحداث والتغيرات والارتباطات والتحالفات والمصالح والمكائد، مشهد جغرافي يمتد من وسط أوروبا إلى إسبانيا إلى شمال إفريقيا فمصر وبلاد الشام والعراق. وفي التاريخ لا يتوقف النظر وينحسر في سنتين هما عمر حصار عكا الذي يقاربه النص الروائي، بل يمتد ويرى ما هو أبعد من ذلك، إلى تاريخ يروي بعض مشاهدته ماضياً وحاضراً، ويناقش أطروحاته كدور صلاح الدين في مصر سابقاً، وتغلبه على املك من نور الدين، وإطالة أخرى على خلفيات مشهد الإسماعيلية الباطنية، وأخرى على شمال العراق إذ نشأ صلاح الدين والمشطوب. كما أن عوض لم يتوقف عند الصراع العسكري الذي هو واجهة واحدة للأحداث، بل ذهب إلى ما وراءها، وإلى دوافعها وأسبابها، وإلى مظاهرها التي يشكل الصراع العسكري واحداً منها، فخلف ذلك الصراع العسكري صراع فكري، وصراع حضاري، صراع يسلب فيه الغازي منجزات حضارية وعلمية.

وتعتبر رواية "عكا والملوك" إعادة إنتاج لتاريخ فترة مفصلية في المنطقة، وهي واقعة على الحدود الدقيقة بين الواقع والتخيل، وبخاصة أن جوهر الحرب هو الصراع، وجوهر الصراع هو الدرامية المشهدية، وفي إعادة صياغة التاريخ كانت تلك البنية النصية أعمق من التاريخ ذاته بغوصها غلاى أعماق الصراع وأبعاده الممتدة والمتعددة.

وقد التفت أحمد رفيق عوض إلى هذا التاريخ، واختار منه فترة حاسمة في الصراع بين صلاح الدين والفرنجة. ولم يكن الاختيار عشوائياً كما أعتقد، فلشخصيته خصوصية في تاريخ الصراع الإسلامي الأوروبي الغازي، ولتاريخ عكا خصوصية في تاريخ هذا الصراع أيضاً، ربما لا تقل عن خصوصية بيت المقدس.

انشغل أحمد رفيق عوض في رواياته بالهموم الاجتماعية والوطنية الفلسطينية ابتداء من رواية "العذراء والقرية"، ثم "قدرون"، و"مقامات العشاق والتجار"، و"آخر القرن" و"القرمطي". كشف عوض في هذه الروايات مستور

³⁰⁴¹ عبد الله إبراهيم. التخيل التاريخي. صحيفة العرب القطرية، العدد 7889، الأحد 17 يناير 2010، ص 13. العدد 7990، الأربعاء 28 إبريل 2010، ص 12.

المجتمع، وفضح علاقاته المشبوهة التي حملت معها بشرى الهزائم منذ ما قبل النكسة، وعرى الفاسدين والمفسدين، وصرخ بحدة في وجه الانحراف والتخلف واللصوصية والتآمر والخيانة على اختلاف ألوانها في "قدرون". وصرخ من قحف رأسه في وجه الانحراف والتضليل وبيع المواقف والمواقع في "المقامات" وألقى الأضواء الساطعة على مسيرة الحركة الفلسطينية ومحطات انزلاقها نحو الهاوية حين لم المُكَلَّف في غياب عن زمنه وإن حاضراً ببذنه في "آخر القرن". وعاد إلى زمن الضياع و"التضييع" والصراع على الفتات "السلطة" في حين الانحراف المدمر يجتاح مراكز العقيدة والحضارة في "القرمطي".

روايات عوض تقع بين روايات شعب وروايات حضارة. ويلتقي كلاهما في فلسطين حتى وإن طاف بها من الأندلس حتى العراق. وكان من أول من أشار إلى فساد الأوضاع الاجتماعية والسياسية منذ الستينات وحتى الحاضر، وبشكل خاص في زمن السلام. كتب بغضب شديد ترك أثره في بناء الرواية، وهو يريد التورط في التاريخ ليرى الألوان بوضوح في زمن رمادي، والمكان عنده روح، كائن حي، يتحرك ويساهم بحيوية في تشكيل بنائه الروائي. ولا يعرف عنده الإنسان بدون مكان. الإنسان والمكان مترابطان في علاقة عضوية. وقد يكون ذلك نابعاً من إحساس أحمد رفيق عوض المفرط في أن الفلسطيني يفقد المكان، وصراعه كله حول المكان. المكان المقدس.

أصدر أحمد رفيق عوض رواية "عكا والملوك" أولاً عن منشورات بيت المقدس للنشر والتوزيع في رام الله والقدس في مطلع عام 2003، ثم نشرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 2005. وقد اعتمدت في هذه الدراسة على الطبعة التي صدرت في رام الله والواقعة في 292 صفحة من الحجم المتوسط. وقد توزعت الرواية في هذه الطبعة في تسعة فصول يحمل كل منها عنواناً خاصاً، تمثل الشخصية فيه راوي ذلك الجزء من الرواية.

1. مداخل إلى الرواية

ويشمل الحديث عن مداخل الرواية تناول عنوان الرواية ومكوناته ودلالاته وعلاقته بمتنها، وغلافها وعناصره، والعتبات وأنواعها وأشكالها، وأهدافها.

أ. "عكا والملوك" ودلالاته

عكا مدينة تقع على ساحل المتوسط الفلسطيني الشمالي، وقد عانت من مجازر العصابات الصهيونية عام 1948 وأُجبر عدد كبير من سكانها على ركوب البحر واللجوء إلى لبنان وسوريا وغيرها. ومنذ ذلك العام والمحاولات الصهيونية مستميتة لطمس هويتها، وصبغها بهوية وانتماء غير هويتها وانتمائها الديني والبشري والتاريخي.

أما عنوان الرواية "عكا والملوك" فهو مستوحى دلالة من مضمون الرواية، وقد ورد مفهوم "الملوك" في الرواية على لسان صلاح الدين نفسه³⁰⁴²، وعلى السنة غير ما راو للأحداث³⁰⁴³، ليعني عدد ملوك الفرنجة وأمرائهم الذين حشدوا جيوشهم لاحتلال عكا، باعتبارها مدخلاً إلى فلسطين كله والشرق كله. والعنوان بهذه الصيغة يوحي بتحالف وغنيمة، تحالف توشك كلمة "الملوك" أن توحى بأطماع متعددة في ثنياه وأوساطه، وتوحي أن هذه الأطماع "الملوك" سيكون بينها صراع ومنافسة على اقتسام الغنيمة. وقد كان ذلك في الرواية. وما كان غنيمة لهم فإنه كان ضحية بالنسبة لنا.

أما في التركيب اللغوي فقد جاء العنوان بهذا التركيب الاسمي، أي الذي يبدأ باسم، عطف عليه اسم آخر بحرف العطف، وهو الواو. وقد أثبت النحويون العرب أن واو العطف تفيد العطف ومطلق الجمع، من غير أن يكون المبدوء به داخلاً في الحكم قبل الآخر. ولا أن يجتمعا في وقت واحد بل الأمران جائزان وجائز عكسهما. والاسمان بهذا العطف يتشاركان في الحكم. وأصل الجملة تقديره "هذه هي عكا والملوك"، وبذلك تم عطف مفرد على مفرد، وفُصل بين المبتدأ والخبر بضمير الفصل "هو" كونهما مُعرّفين. وهذا التركيب الاسمي للعنوان ينسجم انسجماً كاملاً مع ميل عناوين الرواية إلى الجملة الاسمية، فمن النادر إلى حد الغرابة أن وجدنا عناوين روايات ذات مكونات فعلية، كما هي حال رواية "اقتلوني ومالكاً" لخضر محجز، ورواية "نستحق موتاً أفضل" لطلال أبو شائيش.

³⁰⁴² عكا والملوك، ص 257.³⁰⁴³ نفسه، ص 228.

وقد يكون المقصود بهؤلاء الملوك هم كل الملوك والأمراء والخلفاء والسلاطين الذين تتحدث عنهم الرواية في الطرفين العربي والأوروبي، ذلك أن الرواية لم تتوقف عند الحديث عن ملوك أوروبا فقط، الذين جاءوا يحاصرون عكا، بل تحدثت أيضاً عن أمراء الطرف العربي في المغرب العربي وفي مصر وفي بلاد الشام، وإن لم يتسم هؤلاء بالملوك. ذلك أن الرواية لم تحصر نفسها في الحديث عن حصار عكا، بل تناولت فيما تناولت الحروب الصليبية التي كانت دائرة في الأندلس ضد المسلمين، وما كان يخوضه المسلمون والموحدون هناك من حرب على جبهة أخرى. كما تناولت الأوضاع السياسية والفكرية التي سبقت، وعاصرت حصار عكا في المغرب العربي، وصقلية، ومصر وبلاد الشام وجزء من العراق.

صحيح أن محور الرواية وبؤرتها هو حصار عكا وأدوار القادة في الصراع المميت على أسوارها، ولكن الكاتب رسم صورة بانورامية للتمزق والفرقة والانحلال الأخلاقي، والانشغال في اللهو والترف والملاذات، وتشتت الشمل العربي في مواجهة خطر داهم تحشد فيه أوروبا طاقاتها كلها على الرغم من اختلاف مصالح ملوكها وأمرائها وتجارها، تحت غطاء ديني. والصورة التي يجعلها عوض خلفية لهذا المسرح في عكا تمتد على طول الوطن العربي وعرضه تقريباً، مصوراً تناقض المصالح والمواقف في هذه الخلفية بحيث أدت إلى سقوط المدن في فلسطين وحولها، بسبب تخاذل أمراء المنطقة وتحالفاتهم مع الفرنجة أحياناً ضد بعضهم. وفي الوقت نفسه تحدثت الرواية عن سياسة غربية لنهب الثروة العربية، وبشكل خاص الثروة الفكرية والعلمية والحضارية، في مواقع حددها الروائي، وهي صقلية ونابلس وقلعة مصيف.

ب. غلاف الرواية ولوحته

يتكوّن الغلاف من خلفية صفحة الغلاف القبلي، والعناصر التي حملها ذلك الغلاف، وشملت اسم المؤلف، وعنوان الرواية، ولوحة فنية، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وشعار دار النشر التي نشرت النص واسمها. أما خلفية الغلاف القبلي والبُعدي فقد جاءت بلون بين الأصفر والبنيّ المُخفف وفي أسطر ومستطيلات أفقية بعرض نصف سنتيمتر لكل منها تقريباً، وقطعت الصفة أفقياً

وتتبادل الأولان بينها، بحيث جاء كل مستطيل بلون واحد، ومتسلسلة بين الأبيض على شيء من الصُّفرة والأصفر المخفف الميال إلى البُنِّي. وتبدو هذه الخلفية مثيرة للحنن الذي خيم على الرواية كلها. وفي أعلى يمين الصفحة ورد اسم المؤلف على مساحة عرض الصفحة، وتلاه عنوان الرواية بنط أقرب إلى الخط الأندلسي القديم، وبحجم كبير، وقد يكون الخط قد كُتِب يدوياً وليس آلياً.

أما لوحة الغلاف فقد كانت للفنان خالد حوراني كما ورد في الغلاف الداخلي للرواية، وهي لوحة مرسومة باليد، وجاءت لتغطي خلفية الغلاف القبلي في أكثر من النصف الأسفل لصفحة الغلاف. وتكونت اللوحة من خلفية تحتوي على نصوص، وقصاصات ورقية يبدو أنها أخذت من مصادر في أدب الرحلات والاستكشاف والتاريخ، وهي عدة نصوص متعددة، وغير مكتملة، يمكن قراءة بعض الجمل فيها، ولا يمكن قراءة بعضها بسبب صغر الخطوط وبسبب بتر تلك النصوص، ويبدو أنها صُمِّت بواسطة الكمبيوتر. هذا التمزق قد يشير إلى التمزق الذي يلحق بالنص السردي بسبب الانحرافات الزمنية، وتمزق الشخصيات، وقد يشير أيضاً أن هناك صراعاً حضارياً وراء ذلك الصراع العسكري، نمثل في الرواية بصور متعددة، كان أحدها سرقة الآثار الحضارية والعلمية العربية.

أما اللوحة الفنية فتكونت من حصانين أحدهما أسود اللون، والآخر بني اللون، يعلو ظهر الأسود منهما سرج أحمر اللون مائل إلى البرتقالي، ويعلو ظهر الأسود سرج أزرق اللون، وفوق الحصان الأسود رجل حليق الذقن، ويلبس ملابس حمراء مائلة إلى البرتقالية، في حين يعتلي الحصان البني رجل يلبس ملابس سوداء، وكلاهما بملامح عربية شرقية. والرجلان ينهضان قامتيهما عن حصانيهما وكأنهما في منتصف الوقوف، وتتلاقى أيديهما. وربما كانت هذه الصورة مستوحاة من الصورة التالية التي جاءت في النص "قائد الأسدية المملوك سيف الدين يازكج ونائبه رسلان بُغا، كانا على رأس النار والخيول، كان الناظر إليهما يتخيّل أنهما ليسا على فرسيهما، وأنهما يسيران على ظهور خيل العدو المخدول"³⁰⁴⁴.

وفوق هذه اللوحة الفنية ظل لها غير مكتمل، فقد اختفى رأسا الرجلين، وأصبحت صورة الحصانين باهتة. وقد جاء على يمين صفحة الغلاف القبلي اسم دار النشر "منشورات بيت المقدس" وشعارها، ويقابله في يسار الصفحة التجنيس الأدبي "رواية" بخط أصغر من اسم الكاتب ومن عنوان الرواية. وقد جاءت خلفية الغلاف الأخير مشابهة للغلاف القبلي، وفي أسفل الصفحة، وكجزء من الخلفية، وبشكل باهت، وُضعت صورة الحصانين والفارسين التي وردت على الغلاف القبلي. كما وُضعت صورة نصفية للكاتب في أعلى يمين الصفحة، ثم نسان مقتبسان عن هذه الرواية، وعن رواية سابقة للمؤلف، وسوف يتم الحديث عنهما في العنوان الفرعي الآتي.

ت. العتبات

لقد صدر أحمد رفيق عوض الطبعة التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق بملاحظة لم ترد في الطبعة الأخرى، ويقول في تلك الملاحظة "قد يجد قارئ هذا الكلام صعوبة في التفريق بين ما هو روائي وبين ما هو تاريخي، ولكن باستطاعته أن يقرأ الكلام على وجهيه، فكلاهما في نهاية الأمر صحيح. هنا، التاريخ والرواية يتبادلان المواقع ليقول كل منهما ما لم يقله الآخر، أو، ليتكاملا لقول ما تم السكوت عنه." وهو بهذا يذهب مباشرة إلى القارئ مبيناً أن التخيل في هذه الرواية تتكئ اتكاء شديداً على التاريخ، يلتقيان ويفترقان ويكمل كل منهما الآخر، ولكن حجم التخيل والتفسير والتحليل في الرواية يفوق بكثير حجم التاريخ. وهذا ما يوضح أن للروائي رؤيته في التاريخ والفن، فلا يرى تناقضاً بينهما، بل إنه يرى أن وظيفة الفن أعمق من وظيفة الفن حين يكشف ما سكت عنه المؤرخ، وأن الروائي يكشف ببصيرته ما يسكت عنه المؤرخ.

لقد أراد أحمد رفيق عوض أن يحسم الجدل الذي يثيره هذا النوع من الروايات التي تستلهم التاريخ، ويدور حول مدى تطابق الحدث الروائي مع التاريخ، وكأنه يشير أيضاً إلى صعوبة التفريق بين ما هو حاضر وما هو ماض في الرواية؛ فكلاهما في نهاية الأمر صحيح، فالحاضر والماضي يتبادلان المواقع، لأن الوقائع تكرر نفسها في فلسطين حيث غزوات الفرنجة، واستخدام الدين لأغراض سياسية عدوانية استيطانية من قبل الغرب، في وقت تشتت فيه

كلمة العرب والمسلمين، واختلقت مصالحهم وعلاقاتهم ومدى مواجعتهم للغزوات الإفرنجية، في حين يحاول المحتل محو هوية فلسطين وقتل سكانها، وحرقت مدنها وقراها، وطردتهم من بيوتهم وفرض الضرائب الباهظة على ما تناله أيدي الفرنجة من غلال الثمار والحبوب والمنتجات، ولجوء الناس في مواجهة المحتل إلى المداينة والأخذ بمبدأ التقية، وليصف أخلاق الفرنجة، أن لا ذمة لهم ولا ينفع معهم الحوار أو حتى المصانعة، وأن الطريق الأسلم والأحرز في التعامل مع الفرنجة هو القوة التي تشكّمها وتهذبها الحكمة، وأن الفرنجة يريدون الأرض بدون أصحابها وهم يتوهمون أنهم الأحق والأقوى، وبذلك يصبح القتال هو الوسيلة الوحيدة لإثبات الحق وإثبات الحضور وإثبات الشرعية، هذا هو المفهوم الحقيقي للجهاد، والجهاد ليس حرباً فقط، بل هو قيمة حضارية تعني البقاء والحضور وفرض الهيبة.

وقد أهدى الكاتب الرواية "إلى أحبتي الذين هم ذهبوا، إلى أحبتي الذين هم حولي، إلى أحبتي الذي سيأتون..."³⁰⁴⁵ وهذا يشير إلى الرؤية التي يعتقدها الروائي للتاريخ، فالتاريخ ليس حدثاً مضى وينتهي، بل هو حدث مستمر في الماضي والحاضر والمستقبل، وأن التاريخ لا يحدث في فراغ، بل يحدث بفعل الإنسان صانع الأحداث، ومستمر في الزمان كذلك. وقد فُسر هذا الإهداء بأنه تعبير عن العلاقة مع الغرب، وهو "لم يخرج عن الطغيان والهيمنة، إذ تأصلت المواجهة والمقاومة لإيقاف موجات الراحلين دفاعاً عن وطنهم، وهم ضحايا وشهداء لا يحصون من مرحلة إلى أخرى، وجهر الإهداء بهؤلاء الأحبة الذين ذهبوا، والذين هم حوله، والذين سيأتون .. على أن معركة الحياة ما تزال دامية منذ الحروب الصليبية إلى اليوم"³⁰⁴⁶.

وقد ورد هامشان في متن النص الروائي، أحدهما حول الراهبة الإيطالية فرانثيسكا، من جمعية الاستبائية، والابنة غير الشرعية لأحد فرسان الاستبائية، وقد رفض الاعتراف بها، مما اضطرها للرهبنة. الراهبة المثيرة للشهوة، والتي دفعت عمر الزين "الذي حمل اسم ريمون بعد تنصره" ليتعلم اللغة الإيطالية، وتنشئ علاقة جسدية مع الزين، والتي كانت تسعد الكل بما تستطيع وكيف

³⁰⁴⁵ نفسه، ص 3.³⁰⁴⁶ عبد الله أبو هيف. صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق "مجلة الآداب والعلوم الإنسانية"، المجلد 24، العدد الثالث والرابع، 2008، ص 132.

تستطيع. هنا جاء هامش الكاتب ليقول: "إن كاتب هذه السطور وبينما هو يحقق في مصائر الناس في تلك الحقبة البعيدة، اكتشف أن طائفة حلولية انحلالية ظهرت في القرن الرابع عشر الميلادي ثم اضمحلت أو كادت في القرن الثامن عشر، اعتبرت فرانثيسكا قديسة لما أظهرته من تفان في العطاء وقدرة على استبصار الحقيقة من خلال تحطيم القواعد والقوانين باعتبار هذه تحد من التشوف الإنساني للحرية المطلقة، التي تشبه حرية الإله، فرانثيسكا وحسب هذه الطائفة المضمحلة استطاعت أن تثبت من خلاله سلوكها الفذ افتقار كل شيء للمعنى، وذلك من خلال تفكيك المعنى نفسه ونقضه من أساسه، إلى ذلك، فإن كاتب هذه السطور فوجئ أيضاً عندما قرأ أن شركة إعلامية كبيرة تنتج أفلاماً إباحية قد أطلقت على نفسها اسم فرانثيسكا واتخذت شعارها التجاري من صورة راهبة تكشف عن مؤخرتها الفسيحة".³⁰⁴⁷ أما الهامش الثاني فكان حول "متجددات القاضي الفاضل"، وتفسيراً له، وينص الهامش "فالمجددات هي عنوان المذكرات التي كان يكتبها القاضي الفاضل عن تجاربه ومشاهداته وسير حياته اليومية، في سلوك غير معهود لأهل زمانه"³⁰⁴⁸.

وقد ورد في الورقة التي سبقت الغلاف الأخير قائمة بروايات الكاتب وأسماء ناشريها وسني نشرها. أما الغلاف الأخير فقد حمل اقتباسين نقديين، كان الأول منهما عن لجنة تحكيم جائزة الملك عبد الله الثاني للرواية العربية لعام 2002. والاقتباس بخصوص رواية "القرمطي" للكاتب نفسه التي حصلت على نصف جائزة الملك عبد الله الثاني في السنة المذكورة، وجاء فيه "... وعلى الرغم من الإطار التاريخي لرواية القرمطي فإنها ليست تاريخية بالمعنى الدارج لهذا التعبير بل إنها رواية تستعمل التاريخ، بمعنى أن التاريخ إطار ومادة فحسب، ولكن التشكيل والمعاني، "أي معنى المعنى" ينتسب إلى حاضر الروائي وهواجسه...". أما الاقتباس الآخر فهو أكبر من الأول، وهو مما كتبه المتوكل طه، وجاء كما يلي: "مرة أخرى يؤكد أحمد رفيق عوض، مرة أخرى، أنه الروائي بامتياز في المشهد الروائي الفلسطيني، فهو لا يعيد كتابة التاريخ أو تركيبه، على قاعدة الانتقاء أو النفي، بل يقدم كيفية حدثية يعجن فيها التاريخ

³⁰⁴⁷ نفسه، ص 187.³⁰⁴⁸ نفسه، ص 255.

ليقدم لنا خبز الحكمة المقطرة على متن السرد العالي المبطن بثقافة عريضة عالية. ولعل الروائي هنا ينفرد بخاصتين، الأولى أنه يؤصل لرواية تاريخية تنتمي لتراثها وروحها، دون أن تدافع، ألياً، عن المهابط، بقدر ما تؤجج بؤر الاشتعال من جديد، لطرد الظلمة الممتدة من حرب الفرنجة الظالمة، إلى احتلال جديد أكثر ظلماً. أما الخاصية الثانية فإن الروائي هنا لم يسقط بشكل مأجور أو ساذج في دعوات التغريب والاستلاب أو في المقولات الجاهزة المريية التي تنظر إلينا بازدراء. وعليه يحق لنا أن تغبط أنفسنا وشعبنا العربي، على وجود هذا الروائي الذي يجترح، رغم كل عوامل الموت والحصار والاحتلال، مثل هذه الرواية، التي تستحق أن نقول عنها: إنها رواية بالفعل!" وكلا الاقتباسين يلمحان إلى قلق الكاتب من لجوئه إلى التاريخ وبناء سرد فني منه.

2. راوٍ واحد أم رواية متعددون؟

قد يؤخذ القارئ بعناوين فصول الرواية التي حملت أسماء شخصيات رئيسية فيها؛ فقارئ الرواية يكتشف أن هناك نمطان من الرواية يتعاوران السرد فيها، وهما: رواية يروون بضمير المتكلم، وراوٍ عليم مجهول يروي بضمير الغائب. وقد روى الرواية من النمط الأول فصول "ابن جبير" و"ابن شداد" و"جوانا" و"عمر الزين" و"راشد الدين سنان" و"متجددات القاضي الفاضل". وكان الراوي في كل فصل منها هو الشخصية التي يحمل الفصل اسمها باستثناء فصل "راشد الدين سنان" الذي يروي فيه عمر الزين. وهي شخصيات حقيقية شهدت الصراع حول أسوار عكا، أو شاهدت جزءاً منه، ولذلك بالراوي في هذه الفصول هو راوٍ مساهم ومشارك في الأحداث بصورة أو أخرى، أقلها مشاركة هو ابن جبير حيث كان له دور المشاهد والراصد والمراقب والمُسجِّل أكثر منه صانعاً للحدث، وكذلك شأن ابن شداد والقاضي الفاضل، اللذين كانا قاضيين في خدمة السلطان صلاح الدين وصحابه في معسكره المحاصر للفرنجة المحاصرين لعكا.

أما الفصول الثلاثة الأخرى فيقوم بالروي فيها راوٍ عليمٌ مجهول، يروي بضمير الغائب العليم بالأدوار وبما يدور، بل يعلم أكثر مما تعلمه شخصيات الرواية، وأفقه أوسع من آفاقهم، واطلاعه على جذور الصراع ودوافعه أكثر من اطلاعهم، وهو راوٍ مختلفٌ، ولا دور له في أحداث الرواية غير روايتها. وهو

حين يروي يعتمد على الإحالات إلى مرجعيات ومتناصات تاريخية وأدبية وغيرها من أجل إثراء الخطاب الروائي. هذه المتناصات تمزج بين متواليات سردية تبدأ من الواقعية وتنتهي بالاستعارية. لقد لبس الرواة أقنعة وتقمّصوا الأدوار والأساليب. لقد تقمّص الرواة شخصية ابن جبير وأسلوبه في أدب الرحلة، وشخصية غير معروفة هي شخصية عمر الزين³⁰⁴⁹ واصطنع أسلوباً ملائماً لشخصية تتمتع بقدرات فائقة من القدرة على التشكّل ولبس الأقنعة، وحفظ الأسرار، والملاحم الجسمية والقدرات اللغوية، والاندماج في بيئات ومجتمعات وعادات وعقائد متنوعة ومختلفة، وهي شخصية نشأت على ثنائية الظاهر والباطن، تُظهر غير ما تُبطن، وقادرة على التمويه والتغريب والتخفي، وتدقق وتلاحظ ما لا يلاحظه الآخرون، وتكشف الخبايا والخفايا، وهي ذات قدرة على اختراق الأسوار والقلاع والنفوس، وتبحث عن الجذور والشبكات.

كما يتقمص الراوي شخصية المرأة الغربية "جوانا" ليكشف عن زوايا أخرى ذات علاقة بالصراع، ولكنها تنظر من زاوية الآخر المختلف عقيدة وفكراً وفلسفة، ولتكتشف عن بعد آخر للصراع خارج دائرة الصراع المباشر، وليفصح تطلعات الغرب وادعاءاته وأفكاره وانفصام معايير بين حياة اللذة والشهوة، وبين الادعاء بحرب مُقدّسة، وليكشف عن الأفكار الخاطئة والمشوهة والمحرفة عن الإسلام والمسلمين.

ويتقمص الراوي شخصية ابن شداد بأسلوبه التاريخي المباشر القائم على تسجيل الوقائع كما حدثت ومزجها بلغة احتجاجية وتفنيديّة وعاطفية إثارية، وهي تسرد وقائع حياة ساهم فيها ابن شداد إلى درجة ما، وشاهد أحداثها عن قُرب، وصاحب صلاح الدين في بعض حروبه، وكتب عن حياته كتاباً أسماه "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية أو سيرة صلاح الدين" مما يعني أن الكتاب هو سيرة كتبها ابن شداد، قاضي حلب، ثم قاضي عسكر صلاح الدين، عن قائده، ويهمنا من تلك السيرة ما له علاقة بهذه الرواية. وشأن الكاتب مع القاضي الفاضل شأنه مع ابن شداد غير أن القاضي "المقنع"، أي الراوي، يتقمص أسلوب

³⁰⁴⁹ لقد بحثت عن شخصية تحمل هذا الاسم في تلك الفترة ولم أجد ما يقابلها في الحقيقة، وأعتقد أنها من الشخصيات من خلق الكاتب لعبير بها عن ظاهرة في تلح الحرب خاصة، وفي الحروب عامة، وهي وجود جهاز لجمع المعلومات عن الخصم، وتقديم العون التجسسي لأصحاب القرار العسكري.

الفاضل العاطفي الوجداني البكائي الحزين المؤلم والمتألم الذي عرف به القاضي الفاضل.

لماذا يتعدّد الرواة وما فائدة ذلك؟

يمتزج هذا التعدد والتنوع في الرواة مع طبيعة الصراع الممتد زمنياً و مكاناً. لم يكن الصراع في الرواية، كما كان في الواقع، محصوراً محدوداً في بقعة جغرافية محددة، أو فترة زمنية محصورة، بل إن قراءة الرواية تفضي إلى أن جغرافية الحشد العسكري والفكري لتلك الحرب كان ممتداً في المعسكرين المسلم والأفرنجي ممتداً على مساحة أوروبا وشمال إفريقيا وبلاد الشام والعراق. كما أنه يمتد زمنياً إلى نور الدين زنكي، ثم إلى صلاح الدين محاولاً فك الحصار عن عكا. لقد كان الحدث الأساسي في مدة عدة أشهر، ولكن خلفياته تمتد سنوات عديدة في إشارات إلى حروب سابقة، في مصر وفي حطين، وفي القدس قبل ذلك، ثم تمتد إلى شمال إفريقيا والأندلس وحروب المرابطين والموحدين في الأندلس. وإذ أن الأمر كذلك فإن النظر إلى ذلك الصراع الممتد زماناً ومكاناً ومجالات من زوايا مختلفة أمرٌ طبيعي، بل هو الأولى، فلا يمكن أن يحيط راوٍ واحدٌ بذلك. وهي حرب تختلف وجهات النظر في دوافعها وفي شخصياتها، وفي مجالاتها، بين عسكرية واقتصادية وعلمية وفكرية، لذلك فإن رواية متعددين تقنية تتلاءم مع ذلك وتنسجم معه، لكي تقيم نسيجاً وبناء متماسكاً.

ولأن الأحداث في هذه الحالة تتزامن وتجري في وقت واحد، وفي زمن واحد، ولكن في بقاع جغرافية متعددة ومتباعدة، فكان لا بد، من أجل استكمال الصورة، صورة الصراع، أن يكون الرواة في تلك الأمكنة المتباعدة، وفي زمن واحد، فلا بدّ أن يكونوا متعددين.

3. فضاء ممتد

يمتد الفضاء الجغرافي في مواقع شتى، وهو فضاء جغرافي ممتد من أوروبا مروراً بالأندلس وما يجري فيها من حروب بين المسلمين وإعداد الحملات الإفريقية قبل توجهها نحو الشرق. ويسير السرد في الرواية إلى شمال إفريقيا، والبحر المتوسط، فصقلية، وقبرص وشمال العراق، ومصر وبلاد الشام. وتتركز مشاهد الصراع بشكل أساسي حول عكا وأسوارها. وقد جعلت تلك

الأمكنة الأخرى خلفية للأحداث، تصب نتيجتها كلها حول عكا. لقد كانت تلك الفضاءات الخلفية فضاءات حشد بشري وفكري، وحشد للأسلحة وما يلزم للصراع، كما كانت تمهد السبل، عبر ما يمكن وصفه في البعد الاستراتيجي بتأمين "الجبهة الداخلية"، وتأمين "خطوط الإمداد" وقمع الفرق والجماعات التي يمكن أن تسبب مشكلات للمحاربين في أرض المعركة. ولقد جرت أحداث في كلا الطرفين، المسلم والإفرنجي لتحقيق ذلك.

لقد جاءت الأمكنة المُشكّلة للخلفية لتعطي أبعاداً وخلفيات دينية واقتصادية، ولتعطي صورة عن ماضي شخصيات فاعلة في الأحداث ونشأتها والبيئات الفكرية والثقافية والاجتماعية التي تركت أثرها في تلك الشخصيات، سواء كانت شخصيات عسكرية أو فكرية أو أدبية أو اجتماعية. كما جاءت تلك الخلفية لتضع إطاراً لعلاقات الطرفين المسلم والإفرنجي ببعضهما، وعلاقة الأطراف الداخلية في كل طرف من هذين الطرفين مع بعضها. أما في الدائرة الأصغر للصراع المباشر، فقد كان الفضاء الجغرافي هو ميادين الصراع الدموي بما في ذلك الصراع من أسلحة، وجند وقادة، وقتلى وجرحي، وأصوات الصرخات، وصليل السيوف، وحجارة المنجنيق، وأصوات الانفجارات، وروائح الموت وعفن الجثث، وصور الحصار من أسوار وأبراج وخنادق، وما يجري في هذه الساحة من صدامات وبطولات وهزائم وانكسارات.

وفي خلفية الصراع العسكري كانت الفضاءات الجغرافية في صقلية ونابلس وقلعة مصياف فضاءات لعلاقة من نوع آخر، وكانت تلك علاقات حضارية في نقل المعارف والعلوم من اللغة العربية إلى لغات أوروبية عدة، وقامت فرق ومجموعات بترجمة كثير من التراث العربي الإسلامي العلمي خاصة، وقد وصف أخذ هذه العلوم "سرقة" على لسان عمر الزين، أي أن المترجمين كانوا يقومون بنقل تلك العلوم بدون أن ينسبوا إلى مصادرها العربية. ولم يتوقف الأمر عند نقل العلوم فقط، بل ياعدى ذلك إلى قيام بعض العلماء المسلمين بتعليم العلوم في المؤسسات العلمية الإفرنجية، كحال الإدريسي في صقلية.

وفي إطار علاقة من نوع آخر، يمكن وصفها بعلاقات إنسانية، فقد ورد في بعض كتب التراخي أن علاقة من إنسانية من نوع ما ربطت بين الملك العادل وبين جوانا أوشكت أن تفضي إلى زواج العادل منها، وهو ما أورده عوض في

الرواية. وفي إطار هذه العلاقة الإنسانية يمكن تصنيف العلاقات المتعددة التي أنشأتها جوانا، كما جاء في الرواية، مع شخصيات متعددة لتروي لذتها، وإن كانت هذه العلاقة لا تشير إلى معناها الجسدي المباشر في الدلالة اللغوية، بقدر ما هي علاقات فكرية واجتماعية من نوع آخر يختلف عن العلاقات العلمية الحضارية في مستواها العلمي المعرفي الخالص، وهو ما يمكن وصفه بعلاقات إنسانية اجتماعية لم تركز عليها كتب التاريخ كثيراً، بل مرت عليها سريعاً حين ذكرتها، وعلى استحياء، وكأن العلاقات العربية الإفرنجية كتنت علاقة حربية فقط، ولكننا نجد عوض يتناول هذه العلاقات الإنسانية الاجتماعية بتوسع وفنية أكبر مما جاء في الكتب التاريخية، وأضاف إليها علاقات تجارية كانت تجري بين الطرفين، وهناك وفود تفاوض، وهدايا، ومفاوضات سرية ... الخ.

وفي الحديث عن الفضاء النصي في الرواية، نجد أن الرواية قد جاءت في مائتين واثنين وتسعين صفحة من الحجم المتوسط. وتوزع متنها بين تسعة فصول، أو أقسام، ولكنه لا يحمل عنوان "فصل" أو "جزء" أو "قسم" أو ما شابه ذلك. وقد حمل كل منها اسم الشخصية الرئيسية التي ترويها، أو يتحدث عنها ذلك الفصل أو القسم. وقد حملت الفصول العناوين التالية: "ابن جبير"، و"قراقوش"، و"ابن شداد"، و"جوانا"، و"سيف الدين علي بن أحمد المشطوب"، وعمر الزين"، و"راشد الدين سنان"، و"ملك رتشارد"، و"متجددات القاضي الفاضل". وجاءت عناوين الفصول في أعلى يمين الصفحات وبخط كبير. واكتفي بمسافتين بين العنوان وبين المتن. وقد جاءت صفحاتها متقاربة من حيث العدد، بين سبع وعشرين صفحة و خمس وثلاثين.

ولقد بدأت فصول الرواية كلها في صفحة جديدة هي الصفحة اليسرى من الكتاب "أي الأرقام الفردية" ولا أعتقد أن لذلك دلالة ما. ولكن ما له دلالة هو أن جميع فصول الرواية قد سُبقت بصفحة بيضاء كاملة، ليدل هذا البياض على انقطاع زمنى طويل في السرد. لقد انتهى الفصل الأول مثلاً بوصول ابن جبير في الإسكندرية، وبدأ الفصل الثاني بمشهد داخل أسوار عكا المحاصرة، ليستمر هذا الفصل في رسم صورة ذلك الصراع في الفصل التالي له أيضاً. ولكن السرد ينتقل إلى صقلية في الفصل التالي وصولاً إلى قبرص فعكا، وهكذا يتراوح التنقل في الفصول التالية بين مواقع وأحداث وأزمنة متعددة، وفي فضاءات جغرافية

ممتدة. وقد كان السرد متواصلًا "نصياً" بدون انقطاعات أو قواصل "نصية" وإن كان السرد ينقطع ويتنقل في أحداث وشخصيات، وأزمنة وأمكنة متباعدة بين الماضي والحاضر.

4. لاعبون كثيرون في ساحة حرب

القارئ لـ "عكا والملوك" أمام فيلم سينمائي يقوم بالأدوار فيه لاعبون كثيرون، منهم من هو دائم الحضور، وله أدوار فاعلة، ويُحرّك الأحداث، أو يتحرك بها، ومنهم من يؤدي أدواراً في الخلفية، لا نرى ملامحهم كثيراً، ولا يبرزون في المشهد، ولكننا نشعر بأفعالهم، وأدوارهم، عبر الحركة والصوت ونتيجة الفعل. الفريق الأول، أي الفاعلون، نعرفهم ونعرف أفعالهم بدقة، ونعرف ملامحهم وصفاتهم، ونعرف أفكارهم وفلسفاتهم ومواقفهم، ونعرف مشاعرهم وتحركاتهم بدقة، إما عبر ما يفعلونه، أو عبر ما يقولونه، أو عبر ما يُقال عنهم. أما الآخرون فلا نعرف أسمائهم، ونعرف نتائج أفعالهم كمجموع، وليس بوصفهم أفراداً تحمل دوالاً اسمية. وهؤلاء هم آلاف من جنود وقادة عسكريين وربانية سفن وتجار وزراع وأفراد عاديون. ومن هؤلاء ضحايا، ومن خلفهم عائلاتهم وأسراهم وأهاليهم، يأتي السرد على ذكرهم بين حين وآخر. وبذلك يمكن القول حول شخصيات هذه الرواية، إن هناك صنّاع حدث، وهناك مساهمون مجهولون كثير ساهموا في رسم معالم الحدث، وتلوين خلفيته. وحيث أن هناك حشداً هائلاً لشخصيات ذات أدوار متفاوتة، فقد رأيت أن أتوقف عند شخصيتين في الرواية، هي أكثرها حضوراً، وحدة في الطرف العربي الإسلامي، وهي شخصية صلاح الدين، والأخرى هي شخصية الملك البريطاني ريتشارد، وحرصت أن تكون الشخصيتان على مستوى واحد من الأهمية، فكلاهما زعيم في طرفه، وكلاهما حرص على جمع الصفوف حوله، وكلاهما يتقدم إلى الأمر من ناحية دينية.

لقد عُرضت صورة صلاح الدين من أكثر من زاوية، وبأكثر من لون بناء على المصدر الذي قدم تلك الصورة. ويمكن أن ننظر إلى مرجعية تلك المعلومات من مصادرها كما جاءت في الرواية. المرجعية الأولى هي ابن جبير، وما نقله عن صورة صلاح الدين في شمال إفريقيا ومصر. والثانية هي صورة رسمها له خصومه الداخلون من أتباع الفاطميين. والصورة الثالثة هي الصورة

التي قدمها له الغرب في تلك الحرب. والرابعة تلك الصورة كما عرضها ابن شداد، والقاضي الفاضل، وعمر الزين، والمشطوب.

الصورة الأولى التي يلتقي بها القارئ من أول الرواية صورة تبدو مشوشة في أذهان متناقلي الأخبار، وهي تأتي من شمال إفريقيا، وتأتي عبر سرد متشكك نقله ابن جبير عن رؤية أهل المغرب عنه، وما عرفه من قبل عن صلاح الدين "القصص والحكايات العجيبة التي ترامت إلينا - هنا في المغرب عن صلاح الدين - كانت من الغرابة والاختلاف، بحيث دفعت المنصور حاكم البلاد إلى إرسال أسطول؛ ليشارك صلاح الدين انتصاراته في المشرق، أو هكذا أشيع بين الناس ... قيل - هنا - إن صلاح الدين لا يحارب إلا يوم الجمعة، وقيل إنه ابتسم للمرة الأولى بعد أن غسل قبة الصخرة بيديه بماء الورد، وقيل إنه - رغم ذلك - يصانع الفرنجة وخاصة نساءهم البيضاء، وقيل إنه سني متعصب، وقيل إنه يميل إلى التصوف، وقيل إنه يحب الدنيا، ولكن خواصه جعلت منه ناسكاً وزاهداً أمام العامة، وقيل إنه اغتصب ملك ولي نعمته نور الدين، وأنه تزوج أرملته حتى يرثه بالتمام والكمال، وقيل إنه يحب العلم والجهاد، وقيل إنه يحب الملك؛ ولهذا فقد اقتسمه مع أولاده وإخوته. وقيل إنه خاضع لتأثير وزيره القاضي الفاضل، وطبيبيه اليهودي موسى بن ميمون، وقيل إنه خاضع لأجناده من الترك والأكراد.

عندما زرت الساحل الشامي قبل عدة سنين، كان صلاح الدين أميراً من الأمراء الكثر الذين يتقاتلون على كل شيء وعلى لا شيء، كانت كل مفخرته أنه أنهى دولة العبيديين المثيرة للجدل بدعوتها وبدعها. أما الآن فإن هذا الرجل يحرر الأقصى بعد جهد جهيد. رجل جدير بالرؤية وجدير بالدعوة له بالنصر والمؤازرة"³⁰⁵⁰.

إزاء عدم اليقينية فيما نقله ابن جبير عن إرسال المنصور الموحي لأسطوله، ووضع ذلك في إطار الإشاعة، فقد رد ابن شداد هذا الخبر، وفنده، وأرجعه إلى الخصومات والمنافسات بين الأمراء المسلمين "وكان السلطان الناصر ينتظر عساكر المنصور الموحي في المغرب الذي لم يرسل عساكره، وقد علل بعض الأمراء تصرفه هذا بأن السلطان الناصر صلاح الدين لم يكتب في رسالته إليه

"خليفة المسلمين" بل "أمير المؤمنين" مما أغضب المنصور³⁰⁵¹.

والصورة الأخرى القادمة من البعيد، ومن التاريخ، صورة في أذهان أهل مصر، عبّر عنها الربان المصري "يعقوب" الذي استقل ابن جببر مركبه من سبته، صورة أقرب إلى السلبية، فقد رأى الربان أن صلاح الدين يشك في إخلاص المصريين ويكرههم وشديد عليهم، وأنه نصب عليهم حاكماً رومياً "قرقوش" لا يفهم لغة المصريين، ويفرض أوامره بالجند والشرطة³⁰⁵².

وقريب من هذه الصورة هي تلك التي كان يشيعها عن صلاح الدين فئة من المتضررين من قيامه بإدالة الدولة الفاطمية، ومحاربته لأتباعها والأفكار المتفقة معها أو القريبة منها. لقد سمع عمر الزين أولى الحكايات عن صلاح الدين حين كان في قلعة مصياف "فيل له إنه أمير كردي سني انقلب على سيده نور الدين، واستأثر بملك مصر، وأنه لا يشبه الأمراء الآخرين؛ فمسالكه مغلقة وشهواته معدومة سوى شهوة الملك. وقيل إنه يكره مولانا راشد الدين كراهية عميقة لأن مولانا صاحب علم ومعرفة بينما صلاح الدين لا يعرف القراءة والكتابة، ولأن مولانا باطني وصلاح الدين ظاهري ما يزال يتوضأ ليصلي".³⁰⁵³ وعرف أن راشد الدين سنان عمل على اغتيال صلاح الدين، وأن هذا يجمع الجيوش لمحاربة الفرنجة وحلفائهم من الأمراء والقادة في المنطقة، وأشيع في القلعة "أن صلاح الدين جاء إلى بلاد الشام ليهدم البليت الزنكي ويرثه، ولم يأت لمواجهة الفرنجة، فهو يعقد معهم المعاهدة تلو المعاهدة"³⁰⁵⁴. وعقدت حلقات الدرس السياسي في القلعة لحشد الآراء ضد صلاح الدين وتصويره أنه "عدو كبير، ويستحق الموت، ذلك أنه هدم خلافة الأئمة من نسل فاطمة الزهراء في مصر، وأنه ألغى دعوتهم، وحرق كتبهم، وسجن ذكورهم في ناحية، وإنائهم في ناحية حتى لا يتناسلوا من بعد، وأنه سمح لحاشيته أن تنهب دار الحكمة التي تضم مئات آلاف من كتب الدعوة الباطنية وأن تحرقها أيضاً، ولهذا؛ فإن صلاح الدين عدو خطير، أخطر من كل عدو آخر، بل ذكر أحد الدعاة أن صلاح الدين يعمل لصالح الفرنجة لأنه هدم خلافة الفاطميين، وقال آخر إن صلاح الدين - وإن كان

³⁰⁵¹ نفسه، ص 75.

³⁰⁵² نفسه، ص 17-18.

³⁰⁵³ نفسه، ص 213.

³⁰⁵⁴ نفسه، ص 214.

يتستر بالسنيّة- {إلا أنه لم} ينضو تحت لواء الدول السنية كالعباسية أو السلجوقية، فإذا أضيف هذا إلى معاهدته مع الفرنجة وقتاله ورثة سيده نور الدين، فإن هذا الرجل إما أن يكون خادماً ومنفذاً لسياسة الفرنجة وإما أنه مغامر لا يدرك ماذا يفعل، فهو لا يستطيع أن يتحدى الجميع مرة واحدة، ولا يمكن له أن يقاتل الفرنجة والحلبية والمواصلة وخليفة بغداد وآل سلجوق في آن واحد³⁰⁵⁵.

الصورة الثالثة، وهي الصورة التي رسمت لصالح الدين في الذهنية الإفرنجية، وقد وردت أولى صورة له في الرواية على لسان ملك صقلية، الملك غليوم، حين ألمح إلى أن صلاح الدين يعامل المسيحيين في بلاده بالرفق والحسنى.³⁰⁵⁶ والصورة الثانية وردت بعد أن مَرَضَ الملك ريتشارد، وهو يحاصر عكا مع ملوك أوروبا وأمرائها، فأرسل له صلاح الدين طعاماً ودواء "فإذا وفد إسلامي يدخل خيمة أخي يحمل الثلج والفاكهة ودجاجاً مشوياً له رائحة نفاذة يسيل لها اللعاب"³⁰⁵⁷.

أما الصورة الأكثر وضوحاً فهي تلك التي تم تداولها بين ملوك الفرنجة عشية استسلام عكا، والحوار الدائر حول مصير المسلمين في المدينة، فقد طاف طائف ببعض الفرق المتطرفة لقتل المسلمين في المدينة فجاءت الردود "مع توقيرنا الكامل لشخص قائد جمعية التيوتون وغيرته المسيحية الشديدة، إلا أن أخلاق المحارب، وأخلاق المسيحي الحقيقي تفرض عليه احترام المواثيق والعهود، ويعرف المحترم السائل، أن صلاح الدين لم يقتل مسيحياً واحداً عندما احتل القدس، وقد خرجنا جميعاً من أمامه، وكان يدفع الفدية عن فقراء المسيحيين، ولن نكون أقل منه أخلاقاً. إن تصرف صلاح الدين هذا رسالة لنا جميعاً علينا أن نقرأها بتقدير. إذا كنت مخطئاً أيها السادة، فليتقدم أحد منكم وليقل لي أنت مخطئ.

تدخل الملك جي، الذي ساعد صلاح الدين فعلياً في إقناع حاميات بعض المدن المسيحية بالاستسلام دون إراقة نقطة دماء واحدة:

-الحقيقة أيها السادة أن الرجل مختلف عما عرفنا من أمراء الترك؛ إنه رجل لا يشبه سيده القديم نور الدين، وأنا أؤيد ما قاله الأمير باليان، من أن

³⁰⁵⁵ نفسه، ص 215. وما بين القوسين في الاقتباس من طبعة اتحاد الكتّاب العرب ص 177 ورأيت أنها الأنسب للسياق.

³⁰⁵⁶ نفسه، ص 37.

³⁰⁵⁷ نفسه، ص 127.

صلاح الدين يبعث -دائماً- برسائل علينا قراءتها جيداً، إننا نأخذ منهم مدناً ويأخذون منا مدناً، وعلينا أن نتقن ذلك، بحيث لا نقطع كل الخيوط.

بدا من الغريب أن يكون الملك جي حكيماً.

أصر قائد جمعية التوتون الذي رغب أن يذكر الجميع بوجوده:

-ولكن، ما جاءت هذه الملوك وهذه الجيوش والسفن من أجل أن يقدموا للأتراك درساً في المسيحية، بل دروساً في التأدب وحسن التصرف مع إخواننا المسيحيين المقيمين هنا. ما أقوله هو أن يشعر الأتراك -دائماً- أن هناك من يؤدبهم ويصبرهم بالسلوك المطلوب، ثم، لأذكر السادة هنا، أن صلاح الدين هذا، الذي تقولون إنه يبعث برسائل أخلاقية، إنما يقوم بتصفية وجود المسيحية كلها من هذه البلاد.

رد الأمير باليان الإبليني:

-ولكن الرجل كان صادقاً في كل اتفاقاته معنا، وكان يمكن له أن ينتقم مما فعل أولئك المسيحيون الأوائل الذين دخلوا القدس قبل أكثر من ثمانين عاماً، حيث قتلوا أكثر من سبعين ألف مسلم. الرجل لم يفعل بنا شيئاً، بل على العكس من ذلك، اعترف لكم أيها السادة، أن ما فعله عندما دخل القدس لا يمكن تصديقه، ولا يمكن فهمه بسهولة. إنه أكثر من الكرم وأكثر من الرجولة. يجب أن أعترف لكم بذلك. أنا من رأى ذلك، وأنا من فاوض الرجل، وأنا من رأى كيف يدفع من ماله ليفدي فقراء المسيحيين. وأعترف لكم أكثر، لو كنا نحن الذين دخلنا القدس لما فعلنا فعله، ولما وصلنا إلى ما وصل إليه. هذا رجل مختلف كما قال الملك جي... وعلينا الاعتراف بذلك... ثم إننا نحن الذين نعيش مع هؤلاء الناس منذ مدة طويلة، ولا نريد أن نقطع معهم كل الحدود.

سأل الملك ريتشارد: برأيك أيها الأمير، لماذا تصرف صلاح الدين هذا التصرف؟!

قال الأمير باليان وهو يستعيد ذكرى أيام الحصار المخيف في القدس: لا أدري أيها الملك، الحقيقة لا أدري، ولكن جواسيسنا الذين يعيشون في معسكر

السلطان يذكرون أن صلاح الدين ملتزم بدينه جيداً، يقول هؤلاء أن صلاح الدين يفرق بين المحارب وغير المحارب، وأن هناك في دينه ما يمنعه من الإيغال في القتل أو تقصده...

تدخل قائد جمعية التيوتون:

- وهل تريد القول أيها الأمير أننا لا نفرق بين المحارب وغير المحارب؟ هل تريد القول أننا أقل تقديرًا للروح الإنسانية؟

قال الأمير باليان بعنف: المسألة ليست بالكلام، المسألة في التنفيذ. صلاح الدين أقل قتلاً منا.. وأعترف أيضاً؛ إنه يعرف كيف يقتل أيضاً... إذا أحببت ذلك أم لم تحبه.

توجه ريتشارد بالسؤال إلى نظيره الفرنسي: وما رأي عزيزي الملك فيليب؟ قال الملك فيليب بتؤدة: أنا مع تنفيذ الاتفاق. لسنا أقل من صلاح الدين، وهو لا يعلمنا أصول الحرب ولا أصول السلم.

قال الملك ريتشارد بما يوحي بانتهاء المجلس: سمعنا كل شيء. وسمعت كل شيء، وسنقوم بما هو مناسب.³⁰⁵⁸

الصورة الرابعة هي الصورة التي رسمها المقربون من صلاح الدين له، وبخاصة ابن شداد والقاضي الفاضل. وهي صورة يغلب عليها الإيجابية، وبخاصة من منطلقات دينية وأخلاقية. وهي صورة تكاد تكون مكررة في أكثر من موقف في الرواية سواء على لسان ابن شداد، أو القاضي الفاضل. "مولاي صلاح الدين له هبة ما بعدها هبة، وهو سلطان ابن سلطان، لا يلهو ولا يلعب، لا يهذر ولا يهزر، لا يتخذ المعازف ولا القيان، ولم تسحره الحسان أو تغرقه الدنان، رجل زاهد، اختار ظهور الخيل والخيام التي ينصبها في السهول والتلال، وعلى أكتاف الجبال، وفي بطون الوديان، يأكل اللبن والتمر والجبن والعسل، ولا يكثر من اللحم. فيه انحراف مزاج دائم، وجفاف باطني. كثير الصلاة، كثير الاستغفار، يوقر أهل العلم وأهل المعرفة، معرفة أهل السنة، الجماعة، جماعة سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم-... كان سيدي ومولاي صلاح الدين يكره الفلسفة والمتفلسفين، وأصحاب الكلام، وأصحاب البدع، ولم يقربهم إليه ولم

يطلبهم. كان يحب التقرب إليه بكتب أهل السنة، وخاصة ما يتعلق بالجهاد والحض عليه، لا شيء أكثر ولا شيء أقل، حتى الشعر الذي أحبه سيدي ومولاي لم يكن يروي منه إلا أقل القليل، كان سيدي ومولاي لا يحب الادعاء أو المظاهر أو الزخارف، حتى أولئك الذين رغبوا أو أرادوا أن يجعلوا له نسباً عربياً، رفض طلبهم واستنكره، وقال إنه ابن أيوب بن شاذي، وإن شرف النسب هو تحرير بيت المقدس من أيدي الفرنجة.

سيدي ومولاي الناصر صلاح الدين، فاتح القلاع والمدن، سلطان الشام ومصر واليمن، كان يفاجأ بعض الأحيان أنه لا يملك ديناراً سورياً واحداً، وفيما كانت رعيته تنام قريرة العين في دمشق وحلب ونابلس والقاهرة، كان ينام في خيمة صغيرة تضربها الرياح من جهاتها الأربع بريح صرصر عاتية، أو ريح رملية عاصفة.

وأشهد الله أنني قضيت معه صيفين وشتائين حول عكا نواجه العدو المخدول ولا شيء يشغله عن مقاتلتهم، لا الولد ولا الملك ولا اللذة ولا المغنم، رغم مرضه المتكرر لليبس في جوفه، ورغم معاندة بعض الأمراء له، وطلبهم الدساتير المتكررة في المغادرة، ورغم الأمراض التي انتشرت حول عكا لكثرة الجيف...

وإذا كان السلطان هو بطانته، فإن بطانة السلطان هي السلطان أيضاً، وقد جمع سيدي ومولاي حوله بطانة جليلة لا هم لها سوى نصر الإسلام والمسلمين، يتقدمهم في ذلك القاضي الفاضل البيساني العسقلاني ابن فلسطين المحروسة، الوزير المدبر، الكاتب الجهبد، العالم العامل. الذي فوجئت به عندما رأيته لأول مرة، فقد حسبته جهماً ضخماً، فإذا بي أرى رجلاً ضئيل الحجم، كبير الرأس، له حذبة في ظهره يحاول إخفاءها بذوابة طويلة يرميها وراء عمامته المصرية الكبيرة، حقاً، الرجال أفعال لا أطوال. وعجبت لنفسى كيف اتفق أن جمعت الأقدار بين سيدي ومولاي صلاح الدين على ما هو عليه، وبين القاضي الفاضل على ما هو عليه!

وما سر تلك العلاقة الوطيدة المليئة بالإشارات والأسرار بين الرجلين؟ لا أحد له دالة على سيدي ومولاي صلاح الدين مثل ما للقاضي الفاضل عليه. غبطته على ذلك أشد الغبطة، أما غيري فقد حسده على ذلك.

سيدي ومولاي صلاح الدين لم يكن كغيره ممن حولنا من الأمراء، أو ممن عرفناهم، أو سمعنا عنهم، حتى أنه لم يكن مثل الخليفة العباسي نفسه. رغم جلال اسمه وشرف نسبه؛ فسيدي ومولاي السلطان أبو المظفر صلاح الدين يوسف بن أيوب، لم يهن في محاربة الفرنجة أو طلبهم، لم يتفق معهم على شر للأمة أو فساد أمرها، لم يصانعهم، ولم يستخذ أمامهم، لم يتفق معهم على سر يخجل أن تطلع عليه الأمة، ولم يفوت فرصة كان فيها خذلان لهم إلا وانتهزها، ولهذا أرى - وأرجو من الله أن أكون صائباً - أن استيلاء سيدي ومولاي على ملك نور الدين زنكي - رحمه الله - ما كان إلا لهذا السبب، أي توحيد الأمة، وجمع الصف المصري والشامي لطرد الفرنجة من البلاد الإسلامية، وتخليصها من شرهم وفسادهم وذنسهم. إن ما قيل عن طمع سيدي ومولاي في ملك نور الدين - رحمه الله - ومحاربتة لورثته لم يكن إلا لأن سيدي ومولاي تزوج من أرملة نور الدين، وأكرمها، وأقطعها، وأحسن إليها، ليس إلا ليقول لكل الناس إنه أحق الناس بكل ما تركه نور الدين من فرض الجهاد، وصون الأمة والذود عن كل الحرمات. سيدي ومولاي صلاح الدين - وبعد أكثر من عشر سنوات من خصومات، وحروب صغيرة مع أهل ملته - استطاع أن يفعل ما لم يفعله سلطان من قبل؛ لقد ورث ملك الفاطميين، وملك الزنكيين، وأعطاه الله من الملك والقوة والسؤدد ما صانه وزانه وزاد عليه. إن السلطان لا يكون سلطاناً إلا بهذا، الحكمة والعلم والقوة، وقد أعطى الله سبحانه وتعالى سيدي ومولاي حكمة لا مثيل لها تجلت في اختياره بطانة صالحة، وعلماً صحيحاً ليس فاسداً بعقائد الدهرية، أو المعطلة، وقوة استخلصت من رشاقة أهل مصر، وجلد أهل الشام، وشدة المحاربين من أعالي سنجار، والموصل وديار بكر. سيدي ومولاي - وعلى الرغم من امتلاكه خيرات مصر، وخيرات الشام، وأطايب اليمن - اختار السكن على ظهر جواده يطير به من جبل إلى جبل، ويفتح مدينة إثر مدينة، ويفترع قلعة إثر قلعة، يلحق به خاصته من بلد إلى بلد، يديرون شؤون بلاد حدودها صنعاء جنوباً إلى حلب شمالاً، ومن اسكندرية غرباً إلى الموصل شرقاً³⁰⁵⁹ز

أما الصورة الأخرى التي نقلها القاضي الفاضل فكانت يوم استسلمت عكا، وقد تألم صلاح الدين وبكى، فإذا كانت صورة صلاح الدين فارساً وعالمياً وفقياً

³⁰⁵⁹ نفسه، ص 76-80 وقد حذفت بعض الفقرات اختصاراً.

ورحيماً كما رسمها ابن شداد، فتلك لوحة أخرى رسمها له القاضي الفاضل "ما أبشع الهزيمة!! الهزيمة سوءة كريهة منفرة وقبيحة. شعرت بسكين يغوص في لحمي، شعرت بالخزي حقاً، شعرت بالتقصير والعجز والضعف، وشعرت بالخذلان، كانت هذه النهاية نهاية مرعبة حقاً، سنتان من العمل الدؤوب تذهب أدراج الرياح، وعكا بوابة البحر لملوك الغرب وطواغيتها، ومن ملكها ملك الشام. يا الله! هذه هزيمة منكرة!!

دخلت خيمة مولاي السلطان صلاح الدين، وما أن رأيته أدخل عليه أمشي بصعوبة بالغة، حتى هب إلي.. احتضنني وأنا أسمع نههة بكائه:

تعال إلي.. تعال إلي يا قاضينا الأجل... أعني على ما أنا فيه.

كتمت ما ثار في صدري، قلت بما أملك من رباطة جأش:

قل يا مولاي... لا حول ولا قوة إلا بالله. إنا لله وإنا إليه راجعون.

قال مولاي: ما الذي جرى يا قاضينا الأجل؟ قل لي ما الذي جرى. ألم أعد أهل عكا بالدفاع عنهم؟ لماذا تعجلوا الاستسلام؟!

قلت: أعذرهم يا مولاي،! الحصار طويل وبغيض ومكلف.

قال مولاي بما يشبه التسليم: ولكني كنت أمدهم بالرجال والميرة والسلاح!!

قلت لمولاي: ولكن ذلك لم يعد كافياً يا مولاي... قلعو الفرنجة ملأت البحر.

صاح مولاي فجأة: والمشطوب...! ماذا المشطوب؟

قلت لمولاي: وماذا يفعل رجل واحد أمام كل هذه الأجnas يا مولاي؟ عاد سيدي ومولاي إلى البكاء الصامت الثقيل، كانت هيئته ومسؤولياته تمنعه من أن يتحرك، فكبت بكاءه، فظهر ذلك ألماً شديداً على وجهه.

بعد فترة قصيرة، قلت لمولاي: أتمنى عليك يا مولاي أن لا تجد في نفسك، فإنها مدينة واحدة تطلبت سنتين حتى أخذت، ودولة الإسلام بيدك، وأنت المتحكم فيها والمنافع عنها، والأيام دول، وما زال الميدان منصوباً وما زالت الخيول واقفة، وما زالت السيوف مشرعة وحولك رجالك وهم من خيرة الرجال!

قال مولاي: رجالي...! أتقول رجالي وقد هرب بعضهم من عكا وبعضهم سلمها؟ أتقول رجالي أيها القاضي؟

قلت: رجالك ما زالوا رجالك.

قال بغضب: لا تذكرني، أنت نفسك كتبت عشرات الكتب تستنجد بملوك المسلمين وأمرائهم، فماذا كانت النتيجة؟ هاهي ملوك الغرب كلها متجمعة حول عكا، فمن معي؟! ها...! قل لي... من معي؟!

سأل نفسه ثم أجاب: معي أمراء آل زنكي فقط، الذين أصانعهم بالأموال والإقطاعات، والأمراء من خاصتنا، هذا ما معي... أنظر إلى هناك... من ترى من الفرنجة؟! ماذا ترى من أعلامهم؟ ثمانية وثلاثون علماً... فكم علماً معي؟! تدخل القاضي ابن شداد بتواضعه ولطفه ورقته: ولكنك يا مولاي على الحق... والحق معك... فهل تريد للباطل أن يكون معك؟

التفت إليه مولاي السلطان، سبقته دمعته، قال: لا. والله لا أريد. أن أهزم ومعني الحق أحب إليّ أن أنتصر ومعني الباطل.

تشجع القاضي ابن شداد بالقول: وقد منّ الله عليك بنصر حطين وفتح بيت المقدس، وما هذه النكسة سوى امتحان من الله، يمتحن فيها صبرك واحتسابك.

قال مولاي وهو يعاني نوبة بكاء جديدة: هذه ليست نكسة يا أبا المحاسن، إنها كسرة، كسرة لا أحتملها، ولا أحتمل شروطها.

قال الكاتب عماد الدين الذي لم يعتن بأناقته على غير عادة: النصر ثقيل وباهظ، والهزيمة ثقيلة وباهظة.

التفت مولاي إلى الكاتب، هز رأسه وقال: نعم، نعم. صدقت. كلاهما ثقيل وباهظ.

قلت لمولاي: يامولاي، أرجو أن لا تبهرنا هذه الكسرة عن تولي الأمور ومعالجتها. الأمراء بانتظارك والجند يرغبون برويتك.

حدق في مولاي بعينيه الطيبتين الواسعتين، وقال: قلت الصواب يا أيها القاضي الأجل.

قام فقمنا، شد إلى خصره ممنجاته، ورتب كزاغنده على صدره، وتقدمنا، مشى بقامة مشدودة ورأس مرفوع، وما إن ظهر من باب خيمته، حتى رفع الجند الصوت:

صلاح الدين

صلاح الدين

سيف الدين

سيف الدين

فقال مولاي بصوت مرتفع: بل نرجو من الله أن نكون سيفاً لدينه فقط.
فلما سمع الجند ذلك أخذوا يصيحون:

صلاح الدين

صلاح الدين

وسيف حطين

درع الأقصى

تقدم مولاي حتى صار على مشرف من الأرض، تجمع تحته الجند والأمراء
والمقدمين، انتظروا منه كلمة. طال صمت مولاي. لم يستطع الكلام، عندئذٍ تقدم
قاضي العسكر ابن شداد، همس بإذن مولاي كلمات، ثم اتجه إلى المجتمعين
تحتة"3060.

أما ريتشارد "ريشار" ملك إنجلترا فأول ما يلتقي به القارئ في الرواية على
أسوار عكا، ويبدو أن وصوله قد أثار الفزع في نفوس المسلمين بما يصطحبه
من آلة حرب ودمار، فبينما كان صلاح الدين ومرافقوه يترصدون أخبار سفينة
آتية من بيروت إلى عكا بقيادة الريان يعقوب المصري، وصلت أخبار وصول
ريتشارد "وبينما نحن كذلك، إذ وقع الصوت أن ملك الإنكثار قد وصل عكا في
خمسة وعشرين شائياً مملوءة بالرجال والسلاح والعدد، وقيل إن هذا الملك ذو
رأي في الحرب مجرب"3061.

أما الصورة الأخرى لذلك الملك فهي صورة يحتفي فيها ملك صقلية بوصول
ريتشارد إلى باليرمو "وصل أخي فقامت الجزيرة بوصوله؛ انطلق الملك وليم

3060 نفسه، ص 255.

3061 نفسه، ص 99.

وزوجته وحاشيته كلها إلى الميناء لاستقباله؛ استقبلوه بالورد والأعلام والموسيقى والتصفيق، وأنزلوه قصرًا ضخمًا³⁰⁶². وإذ أن ملك صقلية كان قد فرض على جوانا نوعاً من الإقامة الجبرية لتفحشها وعلاقتها ببعض المسلمين، فقد زارها أخوها الملك ريتشارد في إشة دالة "فقد سمع أخي ريتشارد بما حلّ بي من الأسر والمعاملة السيئة، فزارني في قصري بموكب طويل حافل، مصطحباً معه أسقف كانتربري، وجميع الأمراء والقواد في أسطوله، وتعهد أن يقوم جنوده بحراسة البوابات، واعتلاء الأبراج، ورفع الأعلام الإنكليزية عليها"³⁰⁶³.

أما صفاته الجسمية ومهاراته وقدراته فقد وصفها أخته في سرد وصفي بصيغة الإثبات، وكأنها أحكام وصفات قارة "ولما دخل عليّ، طويلاً وخشناً وشائكاً وذا رائحة هي مزيج من الثوم والنبیذ وصدأ الحديد، ارتميت على صدره العريض، وسمحت لنفسي بالبكاء. كان ذلك تصرفاً لم أعده في نفسي، ولكن ريتشارد هذا لم أره منذ عشر سنين أو أكثر؛ كان صبيّاً يافعاً عندما رأيته آخر مرة، يتدرب على فنون الفروسية في دير قريب من قلعة والدنا. لم يكن بيننا ذكريات مشتركة، ولا أسرار. أمّا الآن، وهو يدخل قصري، بطوله وعرضه، وشعره الأشقر الخشن، ووجهه الأحمر العريض، وفمه الكبير، ويديه الخشنتين ذات الأظافر المتسخة، ورائحته التي بدت أليفة وغير مُنفرة، فقد رأيت فيه أبي، أكثر ما رأيت فيه شقيقاً لي. شهرة أخي في الحرب وصلت إلى صقلية، مهارته في الصيد، وقدرته على القتال بكل الأسلحة حكي عنها، حتّى -هنا- في باليرمو. قبلني فاحتوتني رائحة الثوم والنبیذ. ظلت يدي بين يديه. حدّق بي طويلاً وهو يقول: آه أيها [هكذا] الاخت العزيزة، لقد ظلمناك"³⁰⁶⁴.

يترك الملك ريتشارد صقلية متجهاً إلى قبرص، لم يكن هدفاً دينياً مقدساً، بل هو هدف اقتصادي لم يميز بين المسلمين والمسيحيين في الشرق الغني بثرواته. تروي جوانا هذا الجانب من اهتمامات أخيها وجنوده "أخي محارب ولا يجيد سوى الحرب؛ فقد نسيتني تماماً، وترك لي الحرية الكاملة في قضاء وقتي، ولم أكن أعرف أنه مشغول بالانقضاء على جزيرة قبرص التي صرت أسمع الجنود يذكرون قرب الوصول إليها، ويتحدثون عن مناجم الذهب والنحاس في

³⁰⁶² نفسه، ص 111.³⁰⁶³ نفسه، ص 111.³⁰⁶⁴ نفسه، ص 111-112.

جبالها، وعن خيراتها من الثمار والأشجار.

كان الجنود يتبادلون أنخاب النصر قبل أن تبدأ المعركة؛ فالجزيرة تكاد تكون خالية من المدافعين عنها، وهي - مع تبعيتها لملك بيزنطة الأرثوذكسي - معرضة - دوماً - لهجوم الأسطول الإسلامي. بهذا، قد برر ريتشارد في خطبته- للجنود غزوها لتكون قاعدة متأخرة للمسيحيين في حربهم الطويلة مع المحمديين، كما يسمي المسلمين دائماً.

لم تأخذ المعركة وقتاً طويلاً حتى سيطر جنود ريتشارد على كل شيء؛ جبال سيرين وتروودوس، وسهول نيقوسيا الخصيبة؛ لم يكن هناك من يدافع عن الجزيرة سوى حامية صغيرة لم تكلف نفسها عناء قتال حقيقي، ولم يضطر ريتشارد أن يستخدم آلات الحرب التي يحملها في مراكبه، وهي آلات قيل لي إنها صممت خصيصاً لقتال المحمديين الذين يتحصنون في قلاع قوية، وعالية ومنيعة، تشبه في منعها قلاع بلادنا إن لم يكن أكثر.³⁰⁶⁵ لقد اتخذ ريشارد من قبرص قاعدة خلفية كما ذكر "للحرب مع الكفار" على حد تعبيره.

انطلقت سفن ريشارد إلى عكا، وحين حاصرت سفنه سفينة الربان المصري "يعقوب" القادمة من بيروت، ورفض يعقوب ورفاقه الاستسلام، وفضلوا الموت غرقاً مع سفينتهم التي فككوها، اندهش وشدة ريتشارد لروح التضحية تلك، وزور كاهنه روح التضحية تلك، في إسقاط على الإعلام الغربي المعاصر عند الحديث عن عمليات استشهادية بالقول "إن رب المحمديين يأمرهم بقتل أنفسهم حتى يرضى عنهم، ويدخل ما يسمونه "الجنة" حيث يحصل كل من قتل نفسه على سبعين بكرة"³⁰⁶⁶.

استقبلت الجيوش المحاصرة لعكا الملك ريتشارد استقبالاً باهراً، نغّصه حضور الملك الفرنسي فيليب أغسطس حين بدأ يشعر بالغيرة من ريتشارد لتأثير هذا في الجميع، وقد كانت بينهما علاقة غير سوية منذ القدم، أدت إلى نفور شقيقة فيليب من ريتشارد ورفضت بسبب تلك الريبة الزواج منه،³⁰⁶⁷ وبسبب تفويض الملوك والأمراء لريتشارد بقيادتهم في الحرب، مما أغضب أغسطس، وكونراد دي مونتفراي "الكندھري"، ويخوض ريتشارد بجنود الفرنجة معركة

³⁰⁶⁵ نفسه، ص 114.

³⁰⁶⁶ نفسه، ص 121.

³⁰⁶⁷ نفسه، ص 228.

اقتحام أسوار عكا ويهدمها بعد معركة دموية وشديدة وقاسية، وشعر ريشارد بتعب شديد في نهاية ذلك اليوم، وأدى إلى مرضه الذي أعانه صلاح الدين الأيوبي على الشفاء منه، بواسطة أخيه الملك العادل، حين تقترح جوانا على أخيها أن تحل الصراع، وتجلب السلام بالزواج من العادل³⁰⁶⁸.

وعلى الرغم من أن صلاح الدين أبدى حسن النية مع الملك ريشترد، وعلى الرغم من أن شروط الصلح واستسلام عكا كان واضحاً غير أن ذلك الملك لم يرع في الأسرى إلا ولا ذمة، ولم يلتزم بشروط الصلح، بل انقض جنوده يذبحون أسرى المسلمين في مشهد سينمائي مليء بحق أسود، وشهوة في القتل "بعد ذلك بيوم واحد، يوم الثلاثاء العشرين من آب من عام 1191، وبين صلاة الظهر وصلاة العصر، خرج ملك الإنكتار الذي يسمونه عندنا طبالملك ريشار" ويطلق عليه أهل ملته ريتشارد، خرج بمن معه من الخيالة والرجالة وضاربي الطبول والأبواق، يرافقه عدد كبير من الملوك والأمراء ومن معهم من الجند، خرجوا جميعاً من عكا، وقطعوا المسافة مابين تل المصلبين وبين تل كيسان، ثم وصلوا تل العياضية حيث كان مولاي يرباط في خيمته لمدة عامين متتالين. الملك ريشار ومن معه من الجند كانوا يجرون وراءهم ثلاثة آلاف أسير مسلم، قضاوا سنتين من أعمارهم المباركة يدافعون عن عكا، كانوا يرسفون في أغلال من الليف والزررد.

وما إن وصل ريشار إلى تل العياضية، حتى اصطف العسكر صفوفاً صفوفاً، ووضعوا الأسرى أمامهم، ثم تحدث راهب ما، فانطلق جنودهم إلى الأسرى، كل جندي استقرد بأسير، اشتدت ضربات الطبول واشتد نكير الأبواق، وبإشارة واحدة من الملك ريشار، هوت السيوف على رقاب الأسرى، دفعة واحدة، طارت ثلاثة آلاف رأس من على أكتافها إلى الأرض، دفعة واحدة، هوت الأجساد إلى التراب، ترتجف ارتجافاً عظيماً، صارت الأجساد التي بلا رؤوس تنتفض وتنفلت وتتقلص وكأنها تتشبث بآخر خيط من هواء عكا.

الدم الذي كان يشخب من الرقاب، غطى التراب، كان كثيفاً وقانياً له لمعان، وفاحت في الجو رائحة تبعث على الدوار.

الملك ريشار، ملك الإنكتار، رفع يده فتوقفت الطبول والأبواق، نظر حواليه

رأى الجند والأعلام والخيول والتلال ومدينة عكا يحضنا البحر. نظر إلى الدماء التي غطت تل العياضية، شد هواء عكا إلى صدره وقال:
-الآن أستطيع القول إننا انتصرنا!³⁰⁶⁹.

من خلال عرض هذاتين الصورتين يمكننا أن نستنتج الصورة الإيجابية التي رسمها عوض لقادة المسلمين، وإخلاصهم وتفانيهم وتضحياتهم لحماية بلاد المسلمين، ويقابلها صورة المعتدى المتغطرس الحاقد الغادر الخبيث والطامع في ثروات المنطقة تحت غطاء وشعار ديني يحشد به قوماً أشداء في الحرب، ولكنهم لا يتمتعون بأخلاقيات الفارس المحارب، ولا يحملون إلا صوراً شوهاء عن المسلمين. ومما يلاحظ أيضاً أن وصف الشخصيات لم يتوقف عند وصف المظهر الجسدي الخارجي للشخصية، بل كشف عن داخلها ومشاعرها وأحاسيسها وقناعاتها التي ظهرت من خلال الأقوال والأفعال.

5. حكايات متعددة الأطراف:

التاريخ في "عكا والملوك" مرجعية التخييل والسرد فيها، و"غدا التاريخ عنصران مندمجان في عملية التخييل لتشخيص الحاضر وإبراز الأسئلة والآفاق المشتركة بين الماضي والمستقبل"³⁰⁷⁰. وقد كسا عوض الحقائق التاريخية "لحماً ودماً حتى يبرزها بشكل إنساني وأدبي مقنع"³⁰⁷¹. يحب عوض سرد الحكاية، ويحتفي بالسرد الكلي المعرفة، ويحب الراوي المحايد؛ لأنه يعتقد أن ذلك النمط من الرواية يروي الصورة كاملة، وأن الرواة المتعددون قادرون على رؤية الحدث الواحد من زوايا متعددة ومختلفة. وهذا ما يحتاجه حدث مثل الصراع العربي الغربي ذي امتداد زمني ومكاني واسع.

³⁰⁶⁹ نفسه، ص 290. وقد روى ابن شداد ذلك المشهد كما يلي: "ولما رأى الانكثار الملعون توقف السلطان - رحمة الله عليه - في يذل المال والأسارى والصليب غدر بأسارى المسلمين، وكان قد صالحهم وتسلم البلد منهم على أن يكونوا آمنين على نفوسهم على كل حال، وأنه إن دفع السلطان إليهم ما استقر أطلاقهم بأموالهم وذرايعهم ونسائهم، وإن امتنع من ذلك ضرب عليهم الرق، وأخذهم أسارى، فغدر بهم الملعون، وأظهر ما كان أبطن، وفعل ما أراد أن يفعله بعد أخذ المال والأسارى على ما أخبر به عنه أهل ملته فيما بعد، وركب هو وجميع عسكر الفرنجية راجلهم وفارسهم في وقت العصر من يوم الثلاثاء سابع عشرين رجب من سنة سبع وثمانين وخمسائة، وساروا حتى أتوا الأبار تحت تل العياضية، وقدموا خيامهم إليها، وساروا حتى توسطوا المرح بين تل كيسان والعياضية، وكان اليزك الإسلامي قد تأخر إلى تل كيسان لما قدموا خيامهم إلى تحت تل العياضية، ثم أحضروا من الأسارى المسلمين من كتب الله شهادته في ذلك، وكانوا زهاء ثلاثة آلاف مسلم في الحبال، وأوثقوهم في الحبال، وحملوا عليهم حملة الرجل الواحد، فقتلوه صبرا طعناً وضرباً بالسيف - رحمة الله عليهم - واليزك الإسلامي يشاهدهم، ولا يعلم ماذا يصنعون لبعدهم عنهم، وكان اليزك قد أنفذ إلى السلطان -رحمة الله عليه- وأعلمه بركوب القوم ووقوفهم، فأنفذ إلى اليزك من قواه، وبعد أن فرغوا حمل المسلمون عليهم، وجرت بينهم حرب عظيمة، جرى فيها قتل وجرح من الجانبين. ودام القتال إلى أن فصل الليل بين الطائفتين، وأصبح المسلمون يكشفون الحال، فوجدوا المسلمين الشهداء في مصارعهم، وعرفوا من عرفوه منهم، وغشي المسلمين بذلك حزن عظيم وكآبة عظيمة، ولم يبقوا من المسلمين إلا رجلاً معروفاً مقدماً أو قوياً أيداً [ربما قوي يد، للعمل في عمارتهم] النوادر السلطانية، ص 262.

³⁰⁷⁰ محمد برادة. فضاءات روائية، ص 66.

³⁰⁷¹ طه وادي. الرواية السياسية، 200.

لقد بنى عوض هذه الرواية على تسعة فصول عنون كلا منها باسم شخصية من الشخصيات التاريخية ذات العلاقة بالحدث الكبير، وهو الصراع العربي الإفرنجي، وتلك هي شخصيات ذات تأثير في ذلك الحدث. وإن لم أعثر على شخصية حقيقية تحمل اسم عمر الزين في تلك الحقبة من الزمن، فإني أعتقد أنه حمل ظاهرة جهاز جمع المعلومات في الحروب ذلك الاسم، وأعطاه أدواراً مختلفة ومتنوعة ومتحركة ظاهرة وخفية.

أبدأت الرواية بفصل "ابن جبير" حين أبدى ابن جبير رغبة فطرية عنده في السفر، وبخاصة هذه الرحلة التي أراد أن يزور فيها المسجد الأقصى بعد تحريره، وأن يقابل صلاح الدين الأيوبي، وتتطلق رحلته من سبته المغربية، وتسير الرحلة وصفاً وتعليقاً ووجداً بين وصف سبته، والمركب، والمناقشات التي جرت على المركب حول الحرب في الشرق وفي الأندلس، وحول أوضاع الموحدين، والمصريين وعلاقتهم بصلاح الدين وقرقوش وعائلة نور الدين زنكي، ووجدانيات صوفية حين يخلو ابن جبير ليلاً بنفسه، حتى إذا وصل إلى صقلية التقى بالعالم الإدريسي، وقابل الملك وليم، ودار بينه وبين ذلك الملك فتح أفقاً لحوار بين الشرق والغرب، ومغازي تلك الحرب " قال الملك موجهاً الحديث إليّ: وإلى أين تقصد أيها العالم؟!

قلت: إلى بلاد الشام.

اعتدل الملك في جلسته، وقال: هل ستري صلاح الدين؟!

قلت: أمل ذلك؟!

قال باهتمام بالغ: أصحيح ما ذكر عنه في معاملته للمسيحيين داخل القدس؟!

قلت: هذا ما ترامى إلينا من أخبار في المغرب.

قال وهو يحرك يده: إنه لا يتقدم علينا في معاملة المسلمين هنا في صقلية.

قلت: لقد زرت بلادكم أيام والدكم الملك راجار، وأرى أنكم استرشدتم برأيه

ونهبه، ولكن المسلمين يتذمرون من بعض أفعال الشرطة؟!

ضحك وقال: أيها العالم، أنتم عندكم علم وخير كثير، ومن العار والعيب أن

لا نتعاون معاً في السلم والحياة الفضلى، ونحن - هنا، وعلى عكس مسيحيي

الشام- نفيد من علم المسلمين وعملهم، ولكننا في حرب معكم أيضاً، الحرب

كريبة وتدعو إلى الحذر والشك وافترض نيّة السوء. نحن نحاربكم في الشام والأندلس وبلاد الترك، الأمر الذي يُصعّب الحياة هنا أيضاً، أنا أعرف أنكم أكثر علماً وأنشط، ولكنكم - وفي الوقت ذاته - لا تستعملون ما عندكم بكفاءة ومهارة. إنني سأعمل ما حييت على حماية المسلمين في بلادي؛ صلاح الدين ليس أفضل مني، ولكني لا أعرف ماذا سيكون بعدي.

قلت: أرجو لعملك ومقصدك الخير أيها الملك.

أضاف وكأنه لا يسمعي: هذا عالمنا المحترم الإدريسي لا استبدله بعشر مدن؛ إنه يعلمنا كل شيء، فماذا يفيدني حربكم؟ الله لم يأمرنا بالحرب، بل أمرنا بحب أعدائنا. هل الأمر كذلك أيها الأسقف المبجل؟!

تتنح راهب عجوز له لحية كثة تصل إلى صدره، وقال بلغة عربية سليمة: هل صحيح أيها الملك الرفيع المقام، صاحب الرؤية العظيمة. المسلمون في بلادنا يؤدون أفضل الخدمات، وأفضل النتائج، ولكننا - في الوقت ذاته - لا نستطيع أن نخالف أصدقاءنا وحلفاءنا من ملوك الغرب الآخرين.

سألته: وما هو رأيك بفرنجة الشام وفرنجة الأندلس؟!

قال الأسقف باللغة السليمة ذاتها من اللحن: فرنجة الشام لا مستقبل لهم هناك بدوننا؛ هم فقدوا جذوة الإيمان التي دفعت آباءهم إلى تأسيس الممالك والإمارات، أما فرنجة الأندلس فهم الفرسان حقاً، المؤمنون حقاً، ولولا الملك المرابطي ثم الموحي من بعده لانتصروا!

قال الملك غليوم فجأة: وفي الشام يطلع صلاح الدين ليجمع في يديه مصر الغنية، ومعظم الشام، ويحشر المسيحيين في قلاع منعزلة وصغيرة، إنه يخطئ كثيراً؛ فقد أغضب ملوك الغرب كلهم بلا استثناء، ولا أعتقد أن الأيام القادمة ستأتي بخير بالنسبة له..

أنهى كلامه وكأنه اكتشف تسرعه. التفت إلى الشريف وقال له بما يوحى بانتهاء المجلس: أيها العالم المبجل، أحسن لضيفنا، وليذكرنا بخير عند صلاح الدين إذا التقاه!!

انحنيت انحناء خفيفة للملك على عادة القوم، ثم خرجنا. كان قلبي منقبضاً، لاحظ الشريف ذلك فسألني، فقلت: إذن، كل ما رأيته من هذا التعاون -هنا-

مجرد كذب واستغلال ومنفعة.

قال بمرارة شديدة هو ينفخ: وهل حسبت غير ذلك. النوايا الحسنة لا تقدم ولا تؤخر.

قلت: أهى الحرب؟! ألا مناص منها؟!

قال: يبدو الأمر كذلك بكل الأسف. كل ما رغبت فيه -هنا- هو الهدوء ولكن! حتى الهدوء لا أحصل عليه.

قلت: فلماذا لا تذهب إلى مولانا المنصور؟ إنه خليفة متنور، يحب العلم والعلماء. سيفرح بك!

لم يجب الشريف. كان من الواضح أن خيبة أمله من بني قومه لم تخب في صدره. وعندما ودعني بعد أيام، عانقني بحرارة، ثم أعطاني كتابه الراجاري مع إهداء إلى الناصر صلاح الدين طالباً إلي أن أهنئه بالنصر.³⁰⁷²

وينقطع السرد لنجد أنفسنا في الإسكندرية وليعلم ابن جبير أن صلاح الدين وجيشه عالقان في حصار عكا في وضع شديد الحساسية. وينتهي السرد على لسان ابن جبير في الإسكندرية³⁰⁷³، ثم نجده فجأة في عكا، ويقابل صلاح الدين، ويغادر فلسطين بعد سقوط عكا، ولكنه لا يروي في الفصول الأخرى التي تتحدث عن الصراع سوى جمل قصيرة يواسي فيها صلاح الدين الأيوبي في مأساة عكا رواها ابن شداد والقاضي الفاضل³⁰⁷⁴.

ب. **وجاء الفصل الثاني "قرقوش"** بمكانة بهاد الدين قرقوش، أمير عكا، المعين من صلاح الدين، وإلى جانبه مقدم العسكر حسام الدين أبو الهيجا. وفي هذا الفصل يبذل الرجال جهوداً مضنية من أجل بناء أسوار المدينة، وتعزيز قدرات أهلها في الصمود ومقاومة الحصار، وبذلاً جهودهما لمواجهة الموت والجوع والعزلة، وواجهوا الهجمات المتكررة التي قامت بها الجيوش الغازية. ويحرصان على التواصل المستمر مع قيادتهم "صلاح الدين" الذي يحاصر الجيوش الإفرنجية من الخارج. صمود شعبي جماهيري يشارك فيه جميع السكان، حتى أن الأطفال كانوا يشاركون في صدّ الهجمات "أسرع الصبيان

³⁰⁷² نفسه، ص 36.

³⁰⁷³ نفسه، ص 39.

³⁰⁷⁴ نفسه، 90-95، 263.

المكافون بحجارة المنجنيق إلى زحزحته من الطريق، وهم يكبرون ويهللون. كانت مهمة هؤلاء جمع الأحجار المتساقطة أو شظاياها، ونقلها إلى السور لبناء ما تهدم منه"³⁰⁷⁵.

ثم يقدم تعريفاً بقرقوش "المملوك الرومي الذي التقطه آل أيوب في معارك قديمة حول بعلبك أو دمشق، أو ربما في بلاد الروم أيام كان العظام من آل أيوب يحاربون كل من أمروا بمقاتلته. انتقل إلى خدمة السلطان الناصر صلاح الدين، عندما انفض عنه الأمراء"³⁰⁷⁶. وقد سبقته إلى عكا أساطير حول بطولاته، وقدراته الخارقة "فقد قيل عنه إنه له صلة بالجن الذي بنى لسليمان ملكه"³⁰⁷⁷، وذلك لسرعته في بناء القلاع والأسوار في مصر، وهو لا يعرف النوم حتى أطلق عليه لقب "الضب" لقلة أكله وشربه وعمله الليلي. ونُقلت بعض أخباره إلى أهالي عكا فتوقعوا الأسوأ "ولكنهم فوجئوا بوقاره، وسمته الواثق، وهدوئه العجيب، ورغبته في الدفاع عن البلد، وتجديد أسوارها المهدمة، ورفع أبراجها المنهارة وخاصة برج الداوية"³⁰⁷⁸. بهذا يكون عوض قد نقض القصص والحكايات التي صورت قرقوش شخصية عسكرية مرعبة ومخيفة ومتهورة وطاغية، بل قد يوصف بالحمق، شخصية رجل نزق وبدون عقل، ومخيف وديكتاتوري لا يرحم"³⁰⁷⁹.

وكانت عكا تعاني من شح النفط والشمع والدهن الذي استخدم في صنع سلاح لمقاومة المحاصرين، في حين كان جيش صلاح الدين يشن هجماته على الفرنجة الذين يحاصرون عكا لتخفيف ضغطهم على المحاصرين"³⁰⁸⁰. وأدار قرقوش معركة عكا من داخلها، وهو يتواصل مع صلاح الدين الذي يخبره أن الفرنجة في قلة العدة والأنصار والطعام. ويشير أحمد رفيق عوض بطريقة مباشرة إلى أن المسلمين لم يكونوا مستعدين لهذا الحصار، ولذلك قتل عدد كبير منهم بسبب الأخطاء والتسرع وعدم الحذر"³⁰⁸¹.

³⁰⁷⁵ نفسه، ص 43.

³⁰⁷⁶ نفسه، ص 43.

³⁰⁷⁷ نفسه، ص 48.

³⁰⁷⁸ نفسه، ص 49.

³⁰⁷⁹ رويت روايات عجيبة عن أفعاله غير المعقولة حتى أن الأسعد بن مماتي كتب كتاباً سماه "الفاشوش في أحكام قرقوش"، روى فيه أشياء غير منطقية تصدر عن رجل اعتمد عليه صلاح الدين في حكم مصر، واعتمد عليه في عكا لمواجهة الفرنجة، علماً أن ابن مماتي يكتب تلك الحكايات من منطلق الموتور.

³⁰⁸⁰ عكا والمملوك، ص 46-47. ولا بد من ذكر أن خيال الروائي أضفى صفات كثيرة غير واقعية.

³⁰⁸¹ نفسه، ص 43.

وهناك وصف لمشاهد المعارك والهجمات والتضحيات التي أقنعت ابن جبير ب"أن الحياة وتفاصيلها أغنى من أي مدعٍ أو واضع للكتب، وأن هناك كما لا يمكن وضعه على ورق أبداً"³⁰⁸². وهناك وصف لأسلحة دخلت في المعركة مثل ثلج الصين الذي أتى به الراضي، من قلعة شيخ الجبل راشد الدين سنان الحشاش الإسماعيلي³⁰⁸³. وحول عكا، وفي معسكر صرح الدين، تنوع القادة واختلفت أهدافهم وميولهم العشائرية والمصلحية. وقد رأى أهل عكا - الذين يعرفون أرضهم، وماءهم، وهواءهم- في قرقوش الفروسية والصبر والمثابرة والولاء ونظافة اليد، مقابل جيش الفرنجة "وعندما اندفعوا إلى الأمام وهم يصرخون بلغة لا تفهمها الجبال والسهول والتلال المحيطة بهم، كان صراخهم خليطاً من لغات ولهجات مختلفة"³⁰⁸⁴.

ت. وحمل الفصل الثالث "ابن شداد" تفاصيل حشود عسكرية غازية ومعارك دموية بين جيش صلاح الدين المُحاصِر لجيوش الفرنجة، وصوراً من الهجمات على أسوار عكا ومنازلها وأبراجها وصمود أهلها، بعد أن تجمع ملوك أوروبا وأمراءها. فقد وصل ملك الفرنسيين، فيليب أغسطس، المنصاع لأوامر البابا، حتى أصبح حصار عكا "أكثر تعقيداً وخطورة"³⁰⁸⁵.

ويفند ابن شداد في رد غير مباشر على ما ورد في فصل "ابن جبير" عن أخبار صلاح الدين في المغرب على لسان ابن جبير، فصلاح الدين كان يهتم بالعلم والحديث وقراءة القرآن، وقد جمع حوله بطانة جلييلة، ولم يصانع الفرنجة، وكان استيلاؤه على سلطان نور الدين زنكي من أجل توحيد الأمة وجمع الصف المصري والشامي لطرد الفرنجة، وقد امتاز بالحكمة والعلم والقوة الضرورية للسلطان³⁰⁸⁶.

وألقى ابن شداد الضوء على أصول الحكم وإدارة الدولة والصراع مع الغزاة وفق رؤية صلاح الدين "إن القوة التي تشكّمها وتهذبها الحكمة هي الطريق الأسلم والأحزم والأكرم، للتعامل مع الفرنجة أو من هم في حكمهم"³⁰⁸⁷. كما أن

³⁰⁸² نفسه، ص 71.³⁰⁸³ نفسه، ص 44-47.³⁰⁸⁴ نفسه، ص 55.³⁰⁸⁵ نفسه، ص 73.³⁰⁸⁶ نفسه، ص 73-80.³⁰⁸⁷ نفسه، ص 91.

صلاح الدين لا يؤمن بالاستسلام إلى قَدَرِيَّة مُعْطَلَّة، ولا إلى مقولات التوازنات المادية. ولكنه يربط بين الإرادة الإلهية والاستعداد البشري "النصر جائزة سماوية لاستعداد أَرْضِي" ³⁰⁸⁸، وقدوته أبو بكر الصديق في تعامله مع العدو، فلا حرب إلا على من قاتل، متجنباً قتل الشيوخ والأطفال والنساء "الجهاد رسالة وليست اعتداءً. إن كان هذا في حال الهجوم، فكيف يكون في حال الدفاع؟! هنا يصبح الجهاد وسيلة الحياة الوحيدة" ³⁰⁸⁹.

صلاح الدين يقدم مصلحة الأمة "لم يتفق معهم على شر للأمة أو فساد أمرها، لم يصانعهم، ولم يستخذ أمامهم، لم يتفق معهم "الفرنجية" على سر يخجل أن تطلع عليه الأمة" ³⁰⁹⁰. أما التفاوض مع عدو فمفردة ليس لها حضور في معجم صلاح الدين ما دام الغزو والاحتلال والعدوان قائماً "إن الحوار والتفاوض لا يكون في حالة أن تغزى بيتك ودارك، ولا يكون مع من لا يراك، ولا يعترف بك، ولا يعطيك حق الحياة والوجود" ³⁰⁹¹. وهو في جهاده يتحمل الصعوبات "فقضى الشتاء وحده على تل الخروبة في خيمة تضربها الرياح وتداهمها الثلوج من كل ناحية" ³⁰⁹²، و"له هيبة ما بعدها هيبة، وهو سلطان ابن سلطان، لا يلهو ولا يلعب، ولا يهذر ولا يهزر، لا يتخذ المعازف ولا القيان، ولم تسحره الحسان أو تغرقه الدنان" ³⁰⁹³، وقائد فقير زاهد، يضحى من أجل رعيته ويسهر على أمنها "وكان يفاجأ بعض الأحياء أنه لا يملك ديناراً صورياً واحداً، وفيما كانت رعيته تنام قريرة العين في دمشق وحلب ونابلس والقاهرة، كان ينام في خيمة صغيرة تضربها الرياح من جهاتها الأربع بريح صرصر عاتية، أو ريح رملية عاصفة" ³⁰⁹⁴. ويستمر ابن شداد في سرد صفات صلاح الدين بهذا الأسلوب التاريخي.

وينقل ابن شداد شيئاً من سيرة عمر الزين أشهر جاسوس لصلاح الدين في أوساط الفرنجة، والذي اطلع على أسرارهم وأخلاقهم الفاسدة. ويتوقف ابن شداد كذلك عند الصراع العسكري حول أسوار عكا واصفاً الفرق بين جيش المسلمين

³⁰⁸⁸ نفسه، ص 92.

³⁰⁸⁹ نفسه، ص 92.

³⁰⁹⁰ نفسه، ص 79.

³⁰⁹¹ نفسه، ص 91.

³⁰⁹² نفسه، ص 74.

³⁰⁹³ نفسه، ص 76.

³⁰⁹⁴ نفسه، ص 77.

وجيوش الفرنجة من حيث أساليب القتال والعدة في مشاهد سينمائية درامية، كما سجل لقاء ابن جبير مع صلاح الدين الذي طرح أموراً أصولية في الصراع كوحدة الأمة ومعرفة ظروف التفاوض³⁰⁹⁵.

ث. وفي مقابل هذه الصورة ينتقل السرد إلى أحداث أخرى، وأزمة وأمكنة أخرى، وراوي جديد، له وجهة نظر مختلفة، وهي وجهة نظر جوانا في الصراع. روت جوانا في الفصل الرابع بضمير المتكلم عن نفسها، في سرد ذاتي وموضوعي. سرد ذاتي يتناول خصوصيات حياتها، ويمتد ليصف حياة المسلمين وما جرى عليهم من تضيق بعد تحرير صلاح الدين لبيت المقدس. وقد قدمت جوانا نفسها زوجة لملك صقلية المتوفى، وبعد موته أصبحت حياتها فارغة فملأتها بما يُشبع لذاتها الجسدية. وقدمت العربي رجلاً وامراً، خادماً لإشباع رغباتها ولذاتها، وأعادها للحياة بعد انغلاقها، وأشعرها بأهمية الجسد واستمتاعها بالحياة بعد عزلة، وهو من ناحية ثانية يشكل تقدماً علمياً وحضارياً، وهو من ناحية ثالثة محارب شهم، ومسلم نظيف مقارنة بالجندي الإفرنجي القذر. ولكن تعصبها يطفو أحياناً فتحمل على الإسلام والمسلمين، وبخاصة أولئك الذين كانوا يمارسون معها الرذيلة، ثم يتمتمون بالاستغفار بعد الانتهاء. ثنائية ازدواجية وانفصال بين الفكر والممارسة، سلط الراوي الضوء عليها.

وتروي كيف كانت صقلية مركزاً مهماً من مراكز التأثير الإسلامي في الغرب، سواء في طريقة العيش أو اللباس أو الثقافة، وتحدث عن نفسها وصفاتها وفلسفتها الدينية وميلها إلى المتع، وتبدي ضعفاً معرفياً في دينها المسيحي، لأن الكتاب المقدس من إنتاج الشرق، وتلك نظرة عنصرية حتى للدين. وتنتج جوانا نحو التدين حين أخبرها أخوها، القادم بحملة من إنجلترا، أنه سيصطحبها معه إلى فلسطين، كما وصفت الصورة المشوهة التي يحملها جند أخيها عن المسلمين وقادتهم، في حين تصف بتفصيل أحوال جند أخيها، من شيوع الزنا والانحلال في أوساطهم، وادعائهم أنهم يقومون بحرب مقدسة، وتصف تلك المقولات بأنها "منتنة من أساسها"³⁰⁹⁶، ووصلت إلى أرض عكا

³⁰⁹⁵ نفسه، ص 91.

³⁰⁹⁶ نفسه، ص 116.

مندهشة هي وأخوها من جرأة المسلمين وتضحيتهم بأنفسهم ولا يستسلمون، كما تنقل صوراً ووقائع عن حصار عكا والهجمات عليها³⁰⁹⁷. وتقترح على أخيها أن يزوجها من الملك العادل سبيلاً لإحلال السلام، بعد أن قابلته عند أخيها حاملاً له الدواء والطعام في مرضه.

ج. **يغادر الفصل الخامس** "سيف الدين علي بن أحمد المشطوب" سيرة أحد قادة صلاح الدين وأصدقائه التاريخيين، وهو المشطوب، ويسرد صفاته وماضيه وعلاقته بصلاح الدين منذ القدم، ثم ينتقل إلى دخوله إلى عكا بدلاً من قائد آخر هو أبو الهيجا. والمشطوب رفيق قديم لقرقوش عسبي المزاج، وهو يدرك هو وقرقوش أن نهاية الحصار، قد اقتربت، وأن المدينة سوف تسقط بيد الفرنجة، ولكنهما يقرران أنه لا بد من الصمود في ظل خلل في ميزان القوى، حيث أدخل الفرنجة أنواعاً جديدة من الأسلحة في حين فشل الراضي في الحصول على الثلج الصيني، بسبب موقف شيخ الجبل راشد الدين سنان، الذي لا يريد انتصار صلاح الدين. ويحمل في نفسه عداوة وحقداً على الكونت دي مونتفراي "الكندھري"، وإن لم يفز بقتله في عكا فقد فاز بقتله غيلة فيما بعد في صور³⁰⁹⁸. كان المشطوب يؤمن أن الحرب هي الأسلوب الوحيد للتعامل مع الفرنجة، ولذلك كان حريصاً على جمع المعلومات عن حشودهم واستعداداتهم في أوروبا، وكان الكندھري قد أشاع حكايات ضد المسلمين وعقائدهم وعباداتهم³⁰⁹⁹، وذهل المشطوب من المكانة والقداسة التي احتلها الكندھري، ولشدة عداوته له ترك ولاية بيروت، والتحق بصلاح الدين ليحارب الكندھري هناك، وهو يتميز عليه غيظاً، ولذلك طلب من عمر الزين قائد الجواسيس أن يأتي له بتحركاته وخطته³¹⁰⁰. وكان للمشطوب ملاحظاته على صلاح الدين حين لم يقض على الكندھري من قبل³¹⁰¹.

ويحمل الفصل معلومات عن طفولة المشطوب وخصاله، وخصال صلاح الدين منذ الصغر، والفروق بينهما، وإحساس المشطوب بخطورة الفرنجة على الإسلام، وحنقه عليهم، لذلك كان دائم الطلب من عمر الزين تزويده بمعلومات

³⁰⁹⁷ نفسه، ص 120-129.

³⁰⁹⁸ نفسه، ص 160.

³⁰⁹⁹ نفسه، ص 141.

³¹⁰⁰ نفسه، ص 144.

³¹⁰¹ نفسه، ص 136.

عن تحركاتهم، وفي الفصل تصوير لجولات الصراع على أسوار عكا، كما أن هناك إشارات لتخاذل المسلمين في نصرة صلاح الدين، وتعاون الحشيشية والموارنة مع الفرنجة، وتصوير لتردي الأحوال في عكا تحت ضغوط الجيوش الإفرنجية، والحروب النفسية التي كانوا يشنونها ضد المسلمين، كطلب الاستسلام من أهل عكا³¹⁰²، وهروب بعض قادة المسلمين، ولكن السرد ينقطع لينتقل سنة إلى الأمام حيث اغتيل الكندھري في صور في إشارة إلى أن المشطوب وراء ذلك الاغتيال.

ح. يأتي السرد الذاتي في الفصل الخامس "عمر الزين"، مازجاً الحديث عن الذات والتجارب الذاتية بالحديث عن الأحوال العامة والهموم الجماهيرية نتيجة الغزو، وما يجري من ترجمات للعلوم الطبية والعلمية العربية إلى اللغات الأوروبية. روى عمر الزين سيرة حياته بضمير المتكلم، منذ طفولته والظروف المحيطة بخدمته للفرنجة في نابلس، إذ تعلم لغاتهم، وأظهر تدينه بدينهم، وطامنهم وغرر بهم. ثم اعتمد عليه صلاح الدين والمشطوب في الحصول على معلومات عن تحركات الفرنجة وقدراتهم. والزين يحكي بلسانه وبصورة مبسطة ومباشرة ما كان يبطنه وما كان يظهره، بحيث كان يخفي دينه الإسلامي، ويمارس الحياة التي يعيشها الفرنجة، وكذلك خدمته لراشد الدين سنان المعزول عن الناس وذو السطوة. وهو يستخدم في سرده عبارات إسماعيلية كقوله تقديس اسمه³¹⁰³، كما أنه يروي خرافات شائعة حول قدرات راشد الدين سنان، وشيوع فكرة الحلول، حيث يمكن أن يحل راشد الدين في أي حيوان أو حشرة، بل قد يتحول إلى خيال "إذ أن أحداً لم يره، ولا يستطيع أحد أن يجرواً على وصفه أو الحديث عن هيئته، بل يتحدثون عن أثره، وعطره، ونوره الذي ينوس في الردهات أو الأقبية البعيدة في صحن القلعة"³¹⁰⁴. في إشارة إلى ما أشيع حول هذا الرجل من إشاعات وخرافات وأساطير بدأها السارد عمر الزين بفعل مشكك هو قيل و قالوا³¹⁰⁵.

³¹⁰² نفسه، ص 159.³¹⁰³ نفسه، ص 165.³¹⁰⁴ نفسه، ص 166.³¹⁰⁵ نفسه، ص 166.

والسارد عمر الزين ينتقل من حاضره إلى ماضيه فيستذكر طفولته، وممارسات الفرنجة الشبيهة بممارسات الإسرائيليين من فرض الضرائب، وتشغيل الفلسطينيين، وتخريب مزروعاتهم، والتضييق عليهم، وقد كان عمر الزين قد بدأ علاقته مع الفرنجة حين اختاره الفسكونت في نابلس ليخدم في منزله. ويصف عمر الزين مدينة نابلس في ذلك الوقت ومبانيها وشوارعها وموقعها. كان عمر الزين في الخامسة عشرة من عمره، وكان يندهش لأي شيء، ويتحول إلى المسيحية ظاهرياً، ويتعلم اللغات ويقيم علاقات مع الراهبات، وكشف أنهن لم يكنّ راهبات بل نساء يقمن بالتمريض فقط، ويكشف أن أطباءهم وصيادلتهم كانوا يأخذون علمهم من كتبنا العربية، في إشارة إلى طريق آخر في نقل الحضارة العربية الإسلامية إلى أوروبا بالإضافة إلى صقلية، التي أشار إليها ابن جبير في الفصل الأول من الرواية. ثم إن عمر الزين يزور راشد الدين سنان أمير مصياف ويترجم له، ثم ينتقل إلى خدمته بعد أن كشف له عن سر إسلامه³¹⁰⁶.

خ. **وأما الفصل السادس** فيحمل عنوان "راشد الدين سنان". والراوي لأحداثه هو عمر الزين بعد أن طلب راشد الدين سنان من الفرنجة في نابلس أن يرافقه عمر للخدمة في قلعة مترجماً. وفي وصف لأجواء خيالية وخرائبية وأسطورية وساحرة، لا يفصلها عن هلوسة "نقيع الحشيش" شيء يصف قلعة مصياف والعقائد والأديان والمعتقدات والطوائف والنساء من كل جنس، والتصاميم الغريبة، والرياش الخيالية، والأشكال غريبة الإمكانيات، والتعاون بين راشد سنان والفرنجة، وإضفاء صفة الألوهية على سنان، وشيوع أفكار الحلول والتناسخ، وانحراف العقائد والفسق والفجور الذي تغرق فيه قلعة مصياف كرمز للباطنية، كما رأى هناك سرقة الحضارة العربية على أيدي الغربيين المستضافين في قلعة مصياف، التي يقودها شخص أسطوري، ويُصوّر في صور غريبة وعجبية وهزلية. وهناك تلميحات من سنان إلى اهتمامه بالعبرية، وبالنجمة السداسية يرويها عنه عمر الزين، فقد اعتمر سنان عمامة من ضمن زينتها "النجوم السداسية"³¹⁰⁷، وسأل سنان عمر إن كان

³¹⁰⁶ نفسه، ص 184 - 191.³¹⁰⁷ نفسه، ص 188.

يعرف "لسان اليهود"³¹⁰⁸. ولا أعتقد أن هذه الإشارات جاءت عرضاً في متن النص.

ويرد عمر الزين نسب شيخ الجبل إلى نزار أبين المنتصر الفاطمي. وقد انخلع قلب عمر الزين حين رأى النساء شبه عاريات في القلعة، وقد جُمِعْنَ من بقاع الأرض. ويصف غرائب وعجائب من ترجمة الكتب الطبية وسرقتها على أيدي الفرنجة ونسبتها لأنفسهم، كما يصف التعليم الطبي وتجاربه، وعقائد الإسماعيلية وكتبهم، وما يشيع من خرافات وخزعبلات وعقائد فاسدة من التناسخ والباطنية وعصمة الإمام والمهدي وغيرها من الأفكار. ثم يزعم عمر الزين أنه يريد أن يدخل في مذهب راشد الدين سنان، ويشير إلى علاقة بين تلك البلاد وبلاد فارس، ويطلع على أفكار فلسفية عبثية مثل رفع منزلة الإمام فوق منزلة الله، ويخوض تجربة فانتازية في التعرف على فلسفة القوم، تجربة خيالية في قلعة سحرية تشبه قصص ألف ليلة وليلة، فيها الكشف عن الظاهر والباطن، والعرض والحقيقة، وحكايات النساء من كل بقاع الأرض مجموعات هناك، وحكايات الجن في خدمة الإنس، ويطلع على قدرات خارقة أطلعه عليها شبيهه، وكأنما هو في رحلة غيبوبة عن الوعي بعد جرعة من الحشيش الشائع في القلعة ويتعاطاه الجميع³¹⁰⁹.

ويسرد تشييع راشد الدين سنان في البصرة، ثم يتحدث عن معتقداته مثل الربوبية التي ادعاها سنان هو ومن اتبعه. ويطلع عمر على أسرار راشد الدين سنان ويقوم بدوره في القلعة، وهو دور الرب في استقبال أتباعه من أهالي جبل السماق، ويكشف عن حقيقة ذلك الرجل وجهل الأتباع. ثم ينقل الأخبار عن صلاح الدين وما يشاع عنه في القلعة والعداء بينه وبين راشد الدين سنان، وما يقوم به هذا من تشويه لأهداف صلاح الدين وسلوكه إلى حد اتهامه بعقد تحالف مع الفرنجة وحبه للملك. والزين يصف نفسه بذلك الشاب الذي كان يبدو ضائعاً تائهاً بين الإسلام في نفسه، والنصرانية المدعاة، والخضوع لربوبية راشد الدين، وقد استيقظ أخيراً لدى سماعه نداء الصلاة في جند صلاح الدين، عندما حاصر

³¹⁰⁸ نفسه، ص 189.³¹⁰⁹ نفسه، ص 194، 200-212.

قلعة مصياف "لقد عرفت خيارى أخيراً"³¹¹⁰، ويهرب من القلعة لينضم إلى الملك العادل ويشرف على جيش من العيون والجواسيس، حيث استغل جميع مهاراته وقدراته ليجمع أقصى ما يستطيع من معلومات عن الفرنجة، لابساً لبوساً مختلفاً في كل مرة. وقد هرب معه من القلعة عجوز قرفت الفجور هي والدة المشطوب³¹¹¹.

كان راشد الدين سنان يناصر صلاح الدين العدا، ويقدم أعظم الخدمات العلمية للفرنجة، يتحصن في قلعة ساحرة، مليئة بما لذ وطاب "ينخلع قلب المرء لمراى المرأة، وقد انخلع قلبي كما ينبغي له؛ فما أن وصلنا مصياف مع دخول الشتاء، حتى تركني شيخ الجبل أنعم بكل طيبات الحصن الحصين، إذ يقوم هذا على جبل عال وقاس يصعب تسلقه، يصعب على الناظر إليه توقع بناء حصن مثل هذا على قمة تكاد تلمس الغيوم، فلا طريق لاحبة ولا ظاهرة ولا يوجد ما يشير إليها أبداً، فإذا تجاوزت القريتين أو الثلاثة التي تلتجئ إلى أقدام الجبل، تجد طريقاً ملتوية رفيعة كأفعى تبدأ من تحت صخور هائلة تقودك إلى أنفاق نصف معتمة في مغارات تسيل على جوانبها مياه مغطاة بالطحالب وأعشاب الماء، وستنتبه إلى مواقع قدميك؛ فالطريق زلقة وخطرة، ولا يمكن التنبؤ بها، وينتابك إحساس بالخوف والرغبة، فيما تستمع إلى أصوات مبهمة وغامضة آتية من الشقوق الكثيرة، وتفقد الإحساس بالاتجاه فلا تعرف فيما إذا كنت صاعداً أو نازلاً"³¹¹².

ويسرد عمر الزين وقوعه في أجواء راشد الدين سنان من الفسق والفجور الذي شاع في قلعته قبل أن ينضم إلى صلاح الدين "طاف علينا بقوارير فيها منقوع الحشيش ولدان يلبسون سراويل قصيرة، وقمصاناً بلا أكمام ولهم شعور مسرحية تلمع بالزيت. تذوقت المنقوع بطرف لسانی فإذا به ممزوج بمعقود السكر. لم تمض فترة طويلة حتى شعرت بالضباب يملأ رأسي، وخفة عجيبة أحسها على جلدي، بدت الدنيا مضحكة حتى في حجومها وطعومها، ولما انسابت الموسيقى وملأت المكان وفاضت، رميت بنفسي في تلك البؤرة التي تشدني إليها الألحان، ولما تداخل جسد الراقصة واستحم بشلال الأنغام، فقدت آخر خيط

³¹¹⁰ نفسه، ص 217.³¹¹¹ نفسه، ص 220-225.³¹¹² نفسه، ص 193.

بالمرئيات حولي، كنت أعرف أن هذا هو مصدر ضعفي، كنت أحب الله، وأحب الموسيقى، وأحب النساء، ولكني كنت أرغب أن أعطي كل ذلك بامتلاك القوة، ولا يأتي ذلك إلا بالصبر والاحتمال والمعرفة العميقة. ثم طاف الولدان علينا بمشوم ومأكول آخر، فطاش الدماغ، وضاعت كل الموجودات، وأحسست أنني عدة أشخاص في أمكنة مختلفة، وشعرت بأني باشق أطلق في أجواز السماء، وشعرت بدفق الماء في جذوري، كان ذلك فوق الاحتمال! استمر ليالي عدة، لأستعيد توازني، اعتدت أن أفتح النافذة وأحدق في ذلك الليل الممتد على القمم وفي القيعان، أفكر بالأشجار العارية على تلك الجبال، وأفكر في تلك الحيوانات الليلية الهائمة، وكل تلك المخلوقات التي تخرج في الليل تبحث أو تستكشف أو تتأمل. كان الكون فسيحاً وممتداً وعميقاً ولا تمكن الإحاطة به"³¹¹³.

د. حمل الفصل الثامن عنوان "الملك ريتشارد" ويرويهِ سارد مجهول، بضمير الغائب وبأسلوب السرد التاريخي. ويتوقف الفصل عند لقطات ومقاطع من حياة ملك بريطانيا وعلاقته بالملوك الآخرين، والعداوة الشديدة بينه وبين ملك فرنسا، فيليب أغسطس. وتبلور هذا الصراع الدفين، والعلاقة القديمة المشبوهة بينهما في تحالفات الملوك وانحيازهم إلى هذا الطرف أو ذاك حول عكا "كانت قلة قليلة من الأشخاص الذين يعرفون السبب العميق لتلك الكراهية المتبادلة بين الملك ريتشارد والملك فيليب أغسطس، وهي كراهية تجددت - هنا- أمام أسوار عكا كأوضح ما تكون، وأسطع ما تكون. وعلى الرغم من أن كل التوقعات ذكرت بأن الملكين - وهما أكبر ملكين مسيحيين هنا على الأرض المقدسة- سيجدان طريقة ما للتعاون أو حتى التصاهر، إلا أن ذلك لم يحدث قط، بل تعززت الكراهية واشتدت الحزازات، التي أشعلها المركز كونيارد دي مونتفرات، وجماعة القديس يوحنا وتجار جنوة من جهة، والملك جي دي لوزجان، وجماعة فرسان الهيكل وتجار بيزة من جهة أخرى. وكان هؤلاء مختلفين على كل شيء، بدءاً بتاج المملكة اللاتينية الضائع، وانتهاءً بالاتفاق على خطة موحدة لاقتحام عكا."³¹¹⁴ ويصف الراوي شنود ريتشارد مثله مثل بقية الملوك الذين وصفهم ويسجل التناقضات في معسكر الفرنجة، واختلاف مصالحهم. ثم بدأت مفاوضات حول

³¹¹³ نفسه، ص 196.³¹¹⁴ نفسه، ص 227.

استسلام عكا. وفي الفصل سرد لصفات الفرنجة وتجردهم من الأخلاق، وفيه كذلك وصف للمشطوب³¹¹⁵.

لقد حسمت أسلحة ريتشارد التي أتى بها معركة عكا، وأجبرت المشطوب على التفاوض على الصلح. وقد وصف السارد الأطماع والخلافات بين الملوك وزعماء الفرنجة، مع اعتراف بعضهم بأخلاقيات صلاح الدين السامية، في حين تميز غيرهم بالحق على المسلمين وعلى صلاح الدين، والانقسامات الحادة بينهم حول الغنائم. ويستمر السرد حول مصير عكا حيث سقطت بيد الفرنجة مستسلمة حين دخل كونراد يقود جيوش الفرنجة إلى مدينة عكا مختلاً فخوراً مغروراً معتبراً النصر نصره، لأنه جمع ملوك أوروبا لتخليص قبر المسيح.

ذ. جاء الفصل الأخير "متجددات القاضي الفاضل" خاتمة مأساوية بكائية على لسان شخصية ألفت البكاء وورثته عن الآباء والأجداد. ذلك هو القاضي الفاضل، راوي هذا الفصل، وصاغه على أسلوب المذكرات واليوميات. وقد ورد هامش في صفحة عنوان هذا الفصل قال فيه الكاتب "المتجددات هي عنوان المذكرات اليومية التي كان يكتبها القاضي الفاضل عن تجاربه ومشاهداته وسير حياته اليومية، في سلوك غير معهود لأهل زمانه"³¹¹⁶.

وبدأت تلك المذكرات من يوم سقوط عكا، ويأس صلاح الدين وحزنه وألمه من تلك الهزيمة، ثم عاد القاضي في السرد إلى الماضي في سرد تراجعي، يتنقل فيه بين الحاضر والماضي، عن طريق التذكُّر عبر عقود. وبدأ الفصل بوصفه بأنه كان يوم بكاء وحزن شديد، وذهل الجند، وهناك شعور بالمرارة ينتاب الجميع، ولقد شعر صلاح الدين بثقل الهزيمة، وبمرارة خذلان بعض قادته له، وخذلان ملوك المسلمين له، وشعوره بأنه يحارب وحده، في حين يرى ثمانية وثلاثين ملكاً وأميراً أوروبياً يحتشدون في عكا ويمارسون فجورهم فيها.

ومن الدائرة لاصغيرة حول عكا إلى الدائرة العربية الأوسع يجري القاضي الفاضل مقارنات بين صلاح الدين وبين غيره من الأمراء المعنيين بمتعهم وملكهم، وتخاذلوا عن الوقوف في وجه الغزو، وسلموا المدن والقللاع للفرنجة؛ فصلاح الدين يصل الليل بالنهار، ويصل زمهرير الشتاء بصهد الصيف في

³¹¹⁵ نفسه، 229.³¹¹⁶ نفسه، ص 255.

التمترس في خيمته الصغيرة، كان أمراء آخرون يستمتعون بما لذ وطاب، وقد جعلوا من أنفسهم آلهة تعبد، وسقطوا في خدمة الغازي المحتل، وغرقوا في الرذيلة حتى آذانهم، ونشروا الدجل والكذب والخرافة والأسطورة بين أتباعهم. في مصر كان أميرها قد فضل رغد العيش في القاهرة عن مقارعة الفرنجة على أسوار عسقلان "سقطت عسقلان، المدينة العروس، كما سماها نبينا عليه السلام، لأن قائد الجيش الفاطمي الذي يدعى بهذا الاسم الرنان كثير الحروف، ركن الدين المظفر أبو المنصور عباس بن تميم، ياله من اسم فخم لا يعني شيئاً، هذا الرجل الفاجر الداعر، وبعد أن خرج من القاهرة يريد عسقلان ليرد عنها كيد الفرنجة، وصل بلبيس، حيث تلتقي القوات البرية بالقوات البحرية، في ذلك البلد الذي تختلط فيه كل الوجوه واللهجات والمسكوكات، تذكر ذلك الفاجر ملذات القاهرة ونساءها ومجالس الشرب فيها، فَكَّرَ أن يواصل السير للحرب، رغب أن يظل منكباً على ملذاته ولذائذه، فصار يتأوه ويتحسر، وكان معه الأمير، صديق الفرنجة وأكل طعامهم، أسامة بن منقذ، الذي لا تعرف لماذا يقاتل الفرنجة يوماً، ولماذا يصانعهم يوماً آخر، قال له هذا الرجل الداهية أن بإمكانه أن يعود إلى القاهرة وزيراً وليس مجرد قائد جيش، فاستغرب ركن الدين أبو المنصور عباس بن تميم، فقال له الأمير أسامة، صاحب الحيل ومخترع التدابير: إن ابنك ناصر الدين صديق حميم للخليفة، وهما في ذات العمر، لم يتجاوزا العشرين عاماً، ويسهران كل ليلة على الشرب والنساء والغلمان. فقل لابنك أن يقتل الوزير الذي أرسلك إلى هذه الحرب، ومن ثم يجعلك وزير مصر كلها.

ركن الدين، المظفر، أبو المنصور، عباس بن تميم - يا لهذا الاسم الفخم - أعجبه التدبير، فأمر ابنه ناصر الدين - اسم فخم آخر - أن يدبر ذلك مع صديقه الخليفة الظافر، الذي أدمن الغلمان والندمان معاً، ولم يخيب الابن الأب، إذ قام ناصر الدين بقتل الوزير العظيم ذي الهمة ابن السلار في ليلة لا قمر فيها، واستدعى أباه، ركن الدين، المظفر، أبو المنصور، عباس بن تميم، ليعود إلى القاهرة، ولكن أباه كان قد عاد قبل أن تصله رسالة ابنه، فولاه الخليفة وزارة مصر وسقطت عسقلان لأن جيش ركن الدين هذا لم يصل إليها، ففي الوقت الذي كان فيه ابن السلار يقتل لأنه أراد إنقاذ عسقلان، كان الملك بلدوين ملك بيت المقدس يحاصر المدينة بنفسه، وهو نفسه من ألقى إلى أهل المدينة المحاصرة

ببيان قال فيه لهم بالحرف: "لقد قتل الوزير الذي تعتدون به، قتل الوزير العادل ابن السلار، وقد قتله ابن زوجته وقائد جيشه عباس بن تميم، فلمن تقاتلون؟!... ولماذا تقاتلون؟!""³¹¹⁷.

وجاء في المذكرات تلك أن عمر الزين والقاضي الفاضل عملا على بناء استراتيجية مقاومة جديدة، تعتمد على غارات الفدائيين، يقوم بها أهالي البلاد القريبين من الفرنجة إلى حين يستعد الآخرون للحرب³¹¹⁸، ثم يذكر سقوط عسقلان بيد بلوين بسبب انشغال حاكم مصر بالنساء والسلطة، ويصف سياسة حاكم مصر وطريقته في الحكم.

وينقل القاضي في المذكرات ما رواه عمر الزين من أخبار عكا، وما أصاب قرقوش والمشطوب والأسرى من سوء العذاب. كما يقف القاضي الفاضل عند صفات صلاح الدين ويقول إنه تفرد عن الملوك، في حين أن هناك وزراء كالصبية الصغار، ويذكر تخاذل حكام المسلمين عن نصرته، في حين كان يستعد ملوك أوروبا للحرب بكل ما يستطيعون. كما أشار القاضي الفاضل في تلك المذكرات إلى بعض القواعد التي كان يتبناها صلاح الدين في حكمه، كما سجل التفاوض مع الكندھري لتطبيق بقية شروط الصلح حول الأسرى³¹¹⁹، ورصد الخلافات الخفية بين ملوك أوروبا. وذكر بداية مقاومة الفدائيين "الفداوية" المتطوعين ليلاً ونهاراً، والخلافات بين أمراء المسلمين وحتى بين أقارب صلاح الدين، ورصد شعور صلاح الدين بالفشل ذلك أنه لم يأخذ عنه أحد مهمة الجهاد بعده، ويكشف القاضي الفاضل غطرسة الفرنجة في تطبيق بقية شروط اتفاق الصلح، ثم قيام الملك ريتشارد بقتل الأسرى المسلمين جميعاً في مذبح مشهودة "بعد ذلك" التفاوض "بيوم واحد يوم الثلاثاء العشرين من آب من عام 1191، وبين صلاة الظهر وصلاة العصر، خرج ملك الإنكتار الذي يسمونه عندنا "بالمك ريشار" ويطلق عليه أهل ملته ريتشارد، خرج بمن معه من الخيالة والرجالة وضاربي الطبول والأبواق، يرافقه عدد كبير من الملوك والأمراء ومعهم الجند، خرجوا جميعاً من عكا، وقطعوا المسافة ما بين تل المصلبين وبين تل كيسان، ثم وصلوا تل العياضية حيث كان مولاي يرباط في خيمته مدة عامين

³¹¹⁷ نفسه، ص 266.³¹¹⁸ نفسه، ص 262.³¹¹⁹ نفسه، ص 282.

متتاليين. الملك ريشار ومن معه من الجند كانوا يجرون وراءهم ثلاثة آلاف أسير مسلم، قضوا سنتين من أعمارهم المباركة يدافعون عن عكا، كانوا يرسفون في أغلال الليف والزرد.

ما أن وصل ريشار إلى تل العياضية، حتى اصطف العسكر صفوفاً صفوفاً، ووضعوا الأسرى أمامهم، ثم تحدث راهب ما، فانطلق جنودهم إلى الأسرى، كل جندي استفرد بأسير، اشتدت ضربات الطبول، واشتد نكير الأبواق، وبإشارة واحدة من الملك ريشار، هوت السيوف على رقاب الأسرى، دفعة واحدة، طارت ثلاثة آلاف رأس من على أكتافها إلى الأرض، دفعة واحدة هوت الأجساد على التراب، ترتجف ارتجافاً عظيماً، صارت الأجساد التي بلا رؤوس تنتفض وتنقلت وتتقلص، وكأنها تنشبث بآخر خيط من هواء عكا"³¹²⁰.

6. سرد تتعدد أنماطه

يمكن القول إن النمط السردى المهيمن في هذه الرواية هو نمط السيرة معززة ومُدعّمة بأنماط سردية أخرى. وهو نمط لا تتابع فيه الأحداث، ولا يتوقف عندها بل يذهب إلى تحليلها وتفسيرها وإعادة تراثها إلى أصولها وجذورها، ويربط بعض تلك الأحداث ببعض أحياناً، فيستنتج منها ما يستنتج، ويجاور بين بعض الأحداث المتباعدة في الزمن تاركاً للقارئ استنتاج ما يريد.

وإذا كان العنوان يحدد مكاناً بعينه فإن الأحداث لا تتوقف عنده، ولم تنحصر جغرافياً الأحداث في ذلك المكان، بل تستشرف أفاقاً وفضاءات ممتدة في قارات ثلاث: أوروبا، وشمال أفريقيا، وبلاد الشام والعراق. كما لا يتوقف السرد عند زمن حصار عكا، والذي امتد سنتين، بل يمتد عقوداً في الماضي، إلى ولادة الشخصيات وحيواتها، وإلى تولد الأفكار والمواقف والأحداث وتركت أثرها وتداعياتها على مصير عكا وأهلها وعلى الصراع وقادته في المنطقة. ولم يتوقف السرد عند شخصية واحدة، بل ساهم في هذا البناء الفني شخصيات من خلفيات دينية وفكرية وعرقية شتى رجالاً ونساء، قادة وجنوداً، كباراً وصغاراً، متدينين وتجاراً وطلاباً، وأسوياء ومنحرفين وشاذين، جهلة وعلماء، ضحايا وغزاة،

مخلصين إلى مبادئ ومتربصين لمواقع ومنافع ومكتسبات، كسالى ومثابرين، أصحاب ومرضى، شجعان وجبناء.

ولم يتوقف السرد كذلك عند الأحداث والوقائع العسكرية في محيط عكا، بل امتد إلى قضايا الحوار الفكري والتبادل العلمي المباشر بين حضارتين، وإلى الأبعاد العقائدية والدينية والفكرية التي كانت وراء الصراع ودافعاً له، ومنها أطماع توسعية واقتصادية وتنافسية أوروبية داخلية تجلت في غزو أجنبي من جهة، وتخاذل داخلي من جهة أخرى.

لقد عرض السرد في نزعة تأريخية الأسس الفكرية للمتصارعين وأطروحة كل منهما، وبصورة غير حيادية، وللقواعد التي حكمت العناصر المكونة لكلا الطرفين من بمادئ وقيم متناقضة تجلت في صراعات ضمن كل من الطرفين. كما عرض السرد لقيم وأسس ومنطلقات وقواعد متعلقة بأصول الحكم والإدارة، وعلاقة المؤسسات السياسية والعسكرية والدينية مع بعضها، وتنظيم الجيوش ومنطلقاتها الأيديولوجية، بالإضافة إلى قضايا اجتماعية بنيوية وفكرية متعلقة بالإنسان ومفاهيم الحرية والحقوق والعدالة والمصير والعقائد.

هذا المنظور للصراع في جبهاته المتعددة فرض نفسه على بناء الرواية في فصولها المتنقلة جغرافياً وزمناً، وفرض تعدد أصوات الرواة، وتعدد زوايا النظر، من أجل عرض الصورة كاملة ومن زوايا مختلفة ومتنوعة ومتعددة، من مؤرخين وأدباء وقادة عسكريين وقضاة وجهاز جمع معلومات، ومن النساء والرجال، ومن أمكنة ممتدة من غرب أوروبا وشرقها ومن شمال إفريقيا ومصر وبلاد الشام والعراق.

أعتقد أن عوض قد كابد كثيراً، وأجهد نفسه كثيراً محاولاً قدر استطاعته، وبحيل فنية شتى أن يخفي أنه يسقط أحداث تلك السنوات على حاضره وزمنه. ومع ذلك يستطيع القارئ أن يمسك بخيوط كثيرة تعني هذه الدلالة، بصرف النظر عما يمكن أن يصاحب ذلك من تأويل النص. ولو أعاد القارئ تشكيل الصورة العامة والكبيرة التي رسمها عوض لوضع القوى العربية والإسلامية آنذاك، فلا بد أن يقوده ذلك بالضرورة إلى القياس على الحاضر: منافسات على الألقاب والمواقع واحتكار الشرعية، فهناك خليفة في بغداد لا يحرك ساكناً، وما

زال يحمل لقب الخلافة، وهناك موحد في المغرب يقف موقف المتفرج مما يجري في الشرق لأن صلاح الدين لم يخاطبه بصفته خليفة المسلمين، ذلك اللقب الذي أثار المشاركة والمغاربة، كما يقول ابن جبير³¹²¹، بل بأمر المسلمين³¹²²، في حين تعتقد رعيته أنه "مهدي من الله، بالنور والرؤية والفيض والعمل"³¹²³.

وفي هذه الصورة الكبيرة، وفي المعسكر الإسلامي العربي، عرض الكاتب خلافاً في بنية المجتمع السياسي: خلافات بين الأمراء على المنافع، وتخاذل وتكاسل في دعم جيش صلاح الدين، والتذرع بذرائع واهية للانسحاب من الميدان³¹²⁴، وهناك أمراء ذوو عقائد فاسدة، حملتهم إلى التحالف مع الغازي وخدمة أهدافه والوقوف في وجه صلاح الدين، ويتآمر على قتله³¹²⁵، ويرفض أن يزود جنده بسلاح نادر "تلج الصين" ليدافع أهل عكا عن أنفسهم³¹²⁶، مما استنفذ جزءاً من جهودة في مواجهة الغزو الخارجي، وهناك تاريخ من الأحقاد التاريخية والحكم على النوايا، وركون إلى الدعة والمتعة والترفيه، تفعل فعلها في اتخاذ مواقف لا تقل عن تسليم بعض من أرض المسلمين للفرنجة، بذريعة المرض، والحقيقة تكمن في شهوة الحكم³¹²⁷.

فإذا ذهب القارئ إلى الحاضر فإننا نجد الأطماع الإفرنجية الاستيطانية التي هي صورة من الفكر الصهيوني المدعي بالحق التاريخي، وإن فلسطين أرض بلا شعب لشعب بلا أرض، وأنهم عمروها بعد خراب "جاء الفرنجة ليستوطنوا هذه البلاد، لا ليخرجوا منها، هنا يتوالدون، وهنا يدفنون موتاهم أيضاً، وهو يعتقدون أنهم الأحق بهذه البلاد، وأنهم الأقدر على تعميرها"³¹²⁸. ثم تبنت الصهيونية حين امتلكت القوة في نهاية أربعينات القرن الماضي إجلاء الفلسطينيين بالقوة لاستلام الأرض خالية، وما زالت تفعل ذلك بطرق شتى "أجلي أهل كفر مالك بناءً على أمر رهبان كنيسة القيامة في بيت المقدس؛ إذ رفض هؤلاء الرهبان أن

³¹²¹ نفسه، ص 18.

³¹²² نفسه، ص 75.

³¹²³ نفسه، ص 22.

³¹²⁴ نفسه، ص 77، 82، 91.

³¹²⁵ نفسه، ص 213، 214، 215.

³¹²⁶ نفسه، ص 60، 132.

³¹²⁷ نفسه، ص 266.

³¹²⁸ نفسه، ص 146.

يتسلموا أرض القرية بسكانها، بل رغبوا فيها خالية حتى يزرعوها كما يحلو لهم³¹²⁹.

أليست الصورة التي رسمها عوض لتهجير الأمنين بقسوة وطردهم من قراهم، وفرض الإتاوات عليهم، وتخریب الفرنجة القرى والمزارع الفلسطينية وتشغيل الفلسطينيين في مزارعهم، إليست تلك ممارسات شبيهة إلى حد التطابق مع ما مارسه بريطانيا وتمارسه الصهيونية منذ وجودها في فلسطين؟ إليس ما فُكر فيه صلاح الدين عن عدم إمكانية التفاوض مع الفرنجة لأنهم لا يعترفون بوجوده، وعن مفهوم الفرنجة عن السلام ما يشبه التفكير الصهيوني تماماً عن أهداف التفاوض مع الفلسطينيين ومفهومهم عن السلام، وهو ما يساوي الاستسلام لرغباتهم؟³¹³⁰. تلك بعض من مواقف كثيرة، ولا تحتاج إلى تأويل أو التفاف حول النص، تجعل القارئ يستنتج أن عوض كان يكتب التاريخ، ووعيه على الحاضر، وإذا أراد أن يضيء، وأن يذكر ما نسيه المؤرخ، فإنه يضيء أيضاً واقعاً حاضراً. وإذا كانت نتيجة ذلك الوضع التاريخي هو الخسارة والأخزان والهزيمة، وليس "النكسة"، كما عبر عن ذلك صلاح الدين، فتلك مقدمات وأسس تؤدي إلى النتائج ذاتها.

لقد أوهمنا عوض أنه يكتب عن التاريخ حين رهن النص بعناوين شخصيات تاريخية حقيقية، وحين أثبت وقائع وأحداثاً تاريخية وقعت بالفعل، وحين ذكر شخصيات حقيقية في ميدان الصراع شاركت في صنع الأحداث الحقيقية آنذاك، وحين فتش في صفحات كتب التاريخ "وفلاها" وأوردها، بل أورد النادر والمفقود منها، ليوحي للقارئ بأنه يؤرخ. ولكنني أعتقد أن ذلك لم يكن سوى إطار خارجي كساه بخياله مستلهماً الواقع ليقول أطروحته، وهي أن الأحوال والظروف التي واكبت حروب الفرنجة وأدت إلى هزيمة منكرة مفضية بالضرورة إلى نتيجة مماثلة في زمنه الحاضر. وهذه الأطروحة التي لم تتوقف عند احتلال عكا، وقتل المسلمين والأسرى، وكان لها طموحاتها التي اعتبرت أن عكا مدخلاً للشرق، ما زالت قائمة، وبذلك تصبح فلسطين اليوم، التي هي معادل لعكا آنئذٍ، قد تصبح مدخلاً للعالم العربي كله.

³¹²⁹ نفسه، ص 166.

³¹³⁰ نفسه، ص 167، 191.

وفي إطار التفسير والتحليل للأحداث، يتكئ عوض في سرده على المقابلة والمقارنة، وعلى الربط بين عناصر الفكر، فالغزو العسكري يصاحبه غزو ثقافي ينهب ويُخرب، ويصاحبه غزو اقتصادي يستغل ويدمر، ويصاحبه غزو فكري يشوّه ويشوّش ويسيء ويحقن بالحق والكرهية. وما يتصف به صلاح الدين من تفان، وفقر، وزهد في الدنيا، وعلم ورحمة وإنسانية، وتقريب للعملاء، ومن رؤية ثاقبة في الحكم والإدارة وفي إدارة الصراع والتعامل مع العدو، يقابله غدر وجحود وغطرسة ووحشية في معسكر الفرنجة، ويقابله تواطؤ وتخاذل وتآمر واستغراق في اللهو واللذات، والتحالف مع الغازي في المحيط الإسلامي. وفي الوقت الذي يهب فيه ملوك أوروبا وأمراؤها، وتجارها، ورجال دينها، يقعد الخليفة في بغداد كالأسير لا يحرك ساكناً، وينشغل أمير مصر بملذاته، ويغضب أمير المغرب لأنه لم يخاطب باللقب الذي ضلل به الناس. وينشغل شعراء وكُتاب وأمرءاء في التشنيع على صلاح الدين وتخذيل الناس عنه.

وما يسود في المجتمع المسلم من نقاء وطهر يقابله فجور وفسق وفساد وجنس في المجتمع الغربي، أو لدى من توافق معه، أو ضمه تحالفه. وفي مقابل خفة الجندي المسلم وجرائته وشجاعته وحبّه للتضحية، وإقدامه مؤمناً أن الأعمار بيد الله، وفي مقابل نظافته وطهره وصلواته، هناك المحارب الإفرنجي الوسخ القذر الداعر الفاجر "اللعين" المتوحش الذي لا يعرف سوى تشوهات عن المسلمين وعقائدهم، ويحرص على حماية نفسه بالحديد والزررد خوفاً من الموت، لأنه لا يؤمن إلا بما هو مادي.

ومقابل المرأة المسلمة التي تقدر الرجل وترفعه إلى مستوى عال ودرجة رفيعة، هناك المرأة الغربية الفاجرة، لا ترى في الرجل سوى المتعة واللذة، ولا في جسدها إلا الغرائز التي تلح عليها دوماً لإشباعها، وهناك الفكرة المتخلفة عن المرأة التي لا تتورع عن الخيانة، لذا ابتدع الفكر الغربي حزام العفة. وفي مقابل التسامح الذي مارسه المسلمون، وصلاح الدين خاصة، مع المسيحيين وتأمينهم في وقت انتصاراته، قتل الفرنجة أسارى عكا بقسوة ووحشية.

من هذه المنطلقات الفكرية يمكن النظر إلى فنية هذا السرد متعدد الزوايا، ومتعدد وجهات النظر، ومتعدد الرؤى، والذي يطل على مشهد واسع، وبؤية وبصيرة أعمق مما تبصره الباصرة. هذ البصيرة لا تتوقف عند المضمون

والرؤية النقدية لوضع الصراع، بل تمتد إلى عمق أساليب السرد العربي التقليدي، وتمتد منها، وتعيد صياغتها، مستلهمة روح اللغة، وروح الأسلوب. ذلك الفعل يتضمن رؤية فكرية منصهرة مع رؤية فنية، ولذلك لا يمكن فصل الفكر في الرواية عن الفن، وعن علم النفس، وعن علم الاجتماع، وعن علم الاقتصاد، وعن فلسفة السياسة، وعن فلسفة التاريخ. المسألة ليست تقليداً، بل هي صهر للغة، وصهر لأساليب السرد العربي التقليدية معاً، تاريخاً وأدباً ولغة وفكراً في نص روائي متماسك بُني "على تخيل الواقع والتفاصيل التاريخية تآلفاً يفضي إلى إثراء الرؤى الفكرية"³¹³¹، يوظف هذا التعدد السردي بتناغم وانسجام، فلا تفوته ثغرة فنية. وقد تلاعب الكاتب كثيراً بالزمن من خلال المفارقات والانحيازات بين الاستذكار والاستشراف، والتنقل المتواتر بين الماضي والحاضر، سواء كان السرد بضمير المتكلم أم بضمير الغائب. كما كان للمناجاة دور بارز في تقنيات الرواية. ويمكن، بناء على ذلك، رصد هذا التداخل والامتزاج والتشابك والانصهار بين أساليب السرد العربي التقليدي تحت العناوين الآتية:

أ. سرد السيرة

ورد سابقاً أن أسلوب السيرة هو الأسلوب الذي هيمن على السرد في الرواية. وقد وظف الروائي أسلوبين من أساليب السيرة: هما أسلوب السيرة الذاتية، وأسلوب السيرة الغيرية. وعندما يُستلهم سرد السيرة الذاتية، وأسلوب السيرة الغيرية فإن الروائي يسرد مقاطع مهمة من حياة الأشخاص ومواقفهم ومشاعرهم، بل أسرارهم. وفي الأسلوبين يتم السرد بالفعل الماضي، وبينما يتم السرد بضمير المتكلم في نمط السيرة الذاتية، يتم السرد بضمير الغائب في السرد الغيري. وفي الوقت الذي يتم فيه السرد بصيغ الإثبات، يتم السرد في السيرة الغيرية بصيغ الشك أحياناً باستعمال الصيغة "قيل"، ولذلك لجأ الروائي إلى إعادة تلك المقاطع والآراء بلسان أكثر من سارد. والموقف الأبرز في ذلك هو صلاح الدين الأيوبي.

³¹³¹ عبد الله أبو هيف. صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، مج 24، العدد الثالث والرابع 2008، ص

لقد رأينا من قبل الأسلوب الشكي الذي صاغ به ابن جبير ، وعمر الزين أخبار صلاح الدين كما تروى في المغرب، مستعملاً الفعل "قيل"، واستخدم عبارة "أو هكذا أشيع بين الناس" و"ذُكر"³¹³²، في إشارة إلى إرسال المنصور أسطولاً ليشارط صلاح الدين انتصاراته. وإزاء هذه العبارة المتشككة لجأ الروائي إلى تأكيد أن المنصور لم يرسل عساكره. أما لماذا؟ فقد جاء التفسير من "بعض الأمراء" لأن المنصور لم يرض عن مخاطبة صلاح الدين له ب"أمير المسلمين" وليس "خليفة المسلمين"، فالحدث نفي بلم "لم يرسل عساكره"، بينما صيغ التفسير بصيغة عامة ولم تنسب لمصدر محدد، "وقد علل بعض الأمراء تصرفه"³¹³³.

والأمر ذاته عند السرد عن صلاح الدين ومناقبه وخصاله ونواياه، فحين نقل ابن جبير أخبار صلاح الدين في المغرب بصيغة الشك المطلق "قيل"، تم سرد الأحداث ذاتها، والمواقف عينها، والخصال نفسها بصيغ الإثبات والتكرار على السنة رواة كثر على رأسهم ابن شداد والقاضي الفاضل، وأقل من ذلك عمر الزين. وقد جاء السرد بجمل اسمية قصيرة، وأُكدت الأخبار بصيغ التوكيد: باستخدام "إن" المؤكدة، وبالقسم "إشهد الله"، واستعمال أسلوب المقارنة مع نقيضه "هؤلاء محاربون أشداء ... ولا يقيمون وزناً لأي شيء، أما سيدي ومولاي ... فكان يقف عند حدٍّ ما لا يتجاوزه"، كما يتم تأكيد هذه المناقب والخصائل بسرد الوقائع، وتقديم الحجج³¹³⁴. في حين يتم السرد عن اجتهاد السارد ورأيه بصيغة من صيغ تشير إلى ذلك كاستعمال الفعل "أظن"، واستخدام صيغة شكية بالفعل "يبدو". كما سأتخدم صيغة فرضية لتأكيد نقيضه بالصيغة "كان يمكن"، كقوله "يمكن للضعيف أن ينتصر ... كان يمكن لسيدي ... كان يمكن لمولاي أن يعود ... كان يمكن أن يعيش ... ولكنه رفض ذلك"³¹³⁵.

هذا التوكيد في السرد وبصيغ مختلفة لم يرد على لسان مرافقي صلاح الدين ورجاله فقط، بل يرد أيضاً على لسان أعدائه، ولكنهم يؤكدون أخباراً متناقضة، ومناقضة للواقع ولأحداثه، وبعبارات على السنة موتورين، وذلك حين تم ربط

³¹³² عكا والملوك، ص 9، 213.³¹³³ نفسه، ص 75.³¹³⁴ نفسه، ص 76، 77، 79، 81، 82، 85، 278، 279.³¹³⁵ نفسه، ص 86.

النتيجة بسبب عقائدي، كما لا يمكن إثباته أحياناً، كالنوايا، وبذلك يصبح التوكيد دعاية وتشويشاً، فقد عقد المدرسون محاضرات في قلعة مصياف "فقال هؤلاء إن صلاح الدين هو عدو كبير، ويستحق الموت؛ ذلك أنه هدم خلافة الأئمة من نسل فاطمة الزهراء في مصر، وأنه ألغى دعوتهم، وحرق كتبهم، وسجن ذكورهم في ناحية، وإناتهم في ناحية حتى لا يتناسلوا من بعد، وأنه سمح لحاشيته أن تنهب دار الحكمة التي تضم مئات آلاف من كتب الدعوة الباطنية وأن تحرقها أيضاً، ولهذا، فإن صلاح الدين عدو خطير، أخطر من كل عدو آخر، بل ذكر أحد الدعاة أن صلاح الدين يعمل لصالح الفرنجة لأنه هدم خلافة الفاطميين"³¹³⁶.

وأمام السرد عن الآخرين جاء الحديث عن الذات ليكشف أبعاداً أخرى عن ألصق الأخبار بالشخصية وأسرارها وأحاسيسها وأفكارها الداخلية وقناعاتها. لقد تحدث عمر الزين، وجوانا، والقاضي الفاضل عن خصوصيات حياتهم، وانفعالاتهم وتجاربهم الذاتية الدقيقة مما يجعل السارد بضمير المتكلم، أي السرد الذاتي، هو أقدر تقنيات السرد في التعبير عن هذه الدواخل. بهذه التقنية السردية يعرف القارئ نفسية عمر الزين في تقلباته، وتخفياته، وقدرته على الاطلاع على أسرار الآخرين، وقدرته على استعمال اللبوس المناسب لكل حالة، فهو يعتنق المسيحية ويُسمى ريمون، حين كان في خدمة الفسكونت في نابلس، ويتعلم لغات أوروبية، ويقيم علاقات مع نساء الفرنجة، ويُبطن إسلامه. وحين ينتقل لخدمة راشد الدين سنان الباطني، يعلن عن رغبته في اعتناق عقيدة الباطنية، ويعلم الجواسيس والفداوية اللغات، مما يؤهله لأعمال جاسوسية فيما بعد، وليقود جيش من الجواسيس والفداوية تحت إمرة الملك العادل، ويقدم معلوماته للمشطوب. هذه الخلفية السيكلوجية والفكرية توظف ما يناسبها من تقنية السرد، وهي تقنية الحديث المباشر بضمير المتكلم، حين يتحدث عمر الزين عن المرأة، فيستخدم عبارات لا يقولها إلا من تنقل بين قيم وعقائد فاسدة، وإن ادعى تمسكه بالإسلام، ومن تلك العبارات المتكررة "ينخلع قلب المرء لمرأى المرأة ... ينخلع القلب، ويرغب المرء بالصراخ، وتنفض الشرايين والأوردة معاً بدم يكاد ينغف ذاته على كل شي"³¹³⁷.

³¹³⁶ نفسه، ص 214.³¹³⁷ نفسه، ص 163.

هذه التقنية في السرد الذاتي تعزز صورة الشخصية بوصفها مشاهد النساء وعطورهن وملابسهن وعريهن وفحشهن، باستخدام الراوي مفردات عارية مثل "العازفة المساحقة" و"ذرى اللذائذ المسكرة" و"التخلص من جسدي" و"الستائر الحمراء الشفيفة" و"صار الجسد عبئاً"، و"يترقب فرانثيسكا و"قلبي يضرب جدران صدري بشكل مؤلم"، وعلمته فرانثيسكا اللغة الإيطالية ولغة "الجسد والحياة العسية على الفهم"، يصف أنواع النساء وأبرز ملامح الشهوة فيهن، روميات راغبات دوماً وعريضات ومُحتملات، وهنديات يجتمع فيهن الشبق والقذارة، وحبشيات الأكثر تذلاً للرجل، وبغداديات أجلب للشهوة، ونوبيات الأسخن والأنعم، وتركيات الأبرد جسداً والأكثر ماكسة، ومصريات الأكثر تخلعاً، هن نساء الأرض³¹³⁸.

وكانت السرد الذاتي المباشر بضمير المتكلم هي التقنية الأقدر على كشف مشاعر الهزيمة والانكسار وضياع الوطن، وتقطع الأسر.³¹³⁹ والتعبير بذلك الضمير هو أقرب الضمائر للتعبير عن الفرح الذي صاحب القاضي الفاضل بسبب رفقته وخدمته صلاح الدين، وهو الأقدر على التعبير عن مشاعر الضيق والغضب حين يخدم أمراء متخاذلين عن نصره ديار الإسلام، وهو الأسلوب الأمثل لكي يعبر الشخص عن مشاعره حين يظلمه ويتجنى عليه الآخرون ويستهنئون به وبحديثه. وهي الأقدر على التعبير عن نفسية متسامحة لا تأخذ بالانتقام حين تقدر بل تصفح وتسامح وتغفر، وهو الأبلغ في التعبير عن افتخار الشخصية ورضاها بما يمنحها صلاح الدين من ثقة³¹⁴⁰.

هذه التقنية ذاتها هي أكثر التقنيات ملاءمة حين تتحدث الشخصية عن أسرار حياتها وشهواتها وملذاتها، وهذا ما فعلته جوانا، حين جعلت من قصرها وكرماً لها، ولمن يحقق لها، ويوفر لها ما يشبع رغباتها وملذاتها وشهواتها "إن الحر والفراغ والنبذ جعلتني متهورة، أتهور أكثر مما تصورت وأكثر مما خططت"³¹⁴¹. تلك الحياة الخاصة مليئة بالتعبير عن حالة نفسية يشعر صاحبها بالعزلة والضياع والفراغ، فيبحث عما يملأ هذه الفراغ بوسائل فاجرة واستعلائية

³¹³⁸ نفسه، ص 164-166، 203-205.

³¹³⁹ نفسه، ص 256-260، 266.

³¹⁴⁰ نفسه، ص 268-272، 277.

³¹⁴¹ نفسه، ص 102.

جوفاء "لم يكن أمامي سوى عبيدي الذين يجيدون كل شيء في جو احتفالي، مليء بالخضوع والاحترام، والمهابة التي تجعل كل شيء ممتعاً وعذباً وسرياً إلى أبعد حد. انتهاب اللذة هكذا، في مثل هذا الجو غير المتكافئ المقارب للخطيئة، الغارق في السر، المضمخ بالخضوع، الراتع في انتهاك الغريب والجديد، يجعل للحياة معنى، وللبقاء ذاته ذريعة"³¹⁴².

وإذا كان السرد الذاتي في السيرة الذاتية يفترق عن السرد الموضوعي في السيرة الغيرية فيما يتعلق بضمير السرد والسارد والفرق بينهما في التعبير عن الداخل، ووصف الخارج، وإذا كان النمطان يفترقان في درجة يقينية الأخبار، فإن النمطين يلتقيان في استعمالهما للفعل الماضي، كونهما يسردان ما مضى. ويلتقي النمطان في أهم سماتهما وهو "التأريخية"؛ ف كلا النمطين يلجأ إلى الحقائق التاريخية والوقائع الثابتة، وهذا ما فعله عوض في سرده عن حياة كل من صلاح الدين الأيوبي، والمشطوب وقرقوش وكونت دي مونترات، وريتشارد، وراشد الدين سنان، فقد لجأ السارد في مقاطع كثيرة من الرواية إلى حقائق التاريخ عن أصول تلك الشخصيات وجذورها العرقية³¹⁴³، ونشأتها، وتطور تلك الشخصيات ومواقفها، وملامح تلك الشخصيات وصفاتها وخصالها الجسمية والنفسية والأخلاقية³¹⁴⁴، وعلاقة تلك الشخصيات بواقعها وبينتها والشخصيات الأخرى المعاصرة لها³¹⁴⁵.

والسرد "السيرى" ينطبق على سرد أحداث التاريخ كما ينطبق على سير الشخصيات، فإذا كانت السير تتناول الأشخاص، فإن التاريخ هو سيرة الأحداث. وقد جاء الروائي برصد كثير من الأحداث الواقعية "المؤدبة". وهو سرد تقريرى مباشر ووصف لمجريات الأحداث، بدون الذهاب إلى الخيال. لقد أخذ عوض على عاتقه أن يستثمر وقائه التاريخ في الصراع وأبعاده، فقد سرد أحداث الحشد والتعبئة وبناء الجيوش، في الأندلس وفي أوروبا والشرق، ووصف المعارك والصراع الدموي في سرد سينمائي³¹⁴⁶، ووصف التضحيات والفداء الذي تمتعت بها شخصيات كعيسى العوام، ويعقوب المصري، وابنه الراضي،

³¹⁴² نفسه، ص 103.³¹⁴³ نفسه، ص 43، 131، 134، 209، 227، 238.³¹⁴⁴ نفسه، ص 43، 49، 52، 53، 60، 78-86، 91، 136، 139، 149.³¹⁴⁵ نفسه، ص 90-92.³¹⁴⁶ نفسه، ص 44، 47، 55، 56، 143.

وغيرهم. وهناك وصف لأدوات الحرب من سفن ومراكب وأسلحة ودروع، ووصف مشاهد الصراع من حصار، وهجمات ودورات الكرّ والفرّ، كما وصف الأوضاع الاجتماعية في ظروف الحرب والمعاناة التي يواجهها الناس في صقلية، وعكا وحولها³¹⁴⁷. وفي هذا استفاد عوض من أسلوب السرد العربي كما جاء في كتاب "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية" لابن شداد، سواء في سيرة صلاح الدين، أو في وصف المعارك، ومكونات جيش صلاح الدين، وجيوش الفرنجة.

وفي هذا السرد يلتقي أسلوب السرد التاريخي بأسلوب أدب الحرب، بل إن أدب الحرب يمكن أن يدخل ضمن السرد التاريخي، ونجد في هذا الأدب الحربي أجواء الحروب وما يصاحبها من لغة حماسية وحركية وانفعالية تحمل في ثناياها الأصوات والألوان والحركة في مشاهد متحركة، مع تصوير لأدوات الحرب وأسلحتها "ذلك أن صوت الانفجارات صارت تسمع في القلعة، بعد أن أخذت فرق النفاطين والحراقين يتدربون على أكسير جديد يدعونه ثلج الصين، وهو إذا خلط بالكتان والفحم والرماد واحترق أخرج صوتاً ذا إرعاد شديد وناز عجيبة"³¹⁴⁸. كما يتضمن أدب الحروب المقارنة بين تلك الأسلحة وفعاليتها "وقد قارنت بين النشاب الإسلامي، والزنبورك الفرنسي، فرأيت الأخير أكثر إتقاناً، وأنفذ وسيلة، وأكثر دقة، وقد عمد السلطان الناصر إلى صنع زنبورك شبيه بذلك ولكن النتائج لم تكن كالمأمول؛ فمقاتلة السلطان متعودون على القوس الخشبية المرنة التي تمنح الفارس أن يختبر نفسه بالقوة والإحكام والجرأة والقدرة على التصويب، أما الزنبورك فليس فيه كل ذلك، فهو أشبه ما يكون بالزراقة في هذا الصدد"³¹⁴⁹.

ويعقد السرد الحربي بين المتحاربين، عن صراعاتهم وجرأتهم، وجبنهم، وخوفهم وإقدامهم "الفرنجة الملاعين عندهم فنون متقدمة في صناعة السلاح أكثر منا؛ فنحن نعتمد على الشجاعة، والصبر، والتضحية، وخفة الحركة، فارسنا يغطي نفسه بالجلد، وقليل من الزرد، وخوذة تغطي رأسه وليس وجهه، أما محارب الفرنجة فيتقدم ثقيلاً بطيء الحركة يحمل على جسده عدة أرطال من

³¹⁴⁷ نفسه، ص 56، 64، 66، 70، 74، 80، 88، 89، 113، 125، 134.

³¹⁴⁸ نفسه، ص 213.

³¹⁴⁹ نفسه، ص 98.

الحديد، ويحمل أسلحة طويلة تجعل بينه وبين فارسنا مسافة كبيرة. هناك فرق كبير بين الفارس الإفرنجي والفارس الإسلامي؛ الفارس الإفرنجي لا يترك شيئاً للأقدار، إنه يعتقد أنه كلما زاد الحديد على جسده كانت الفرصة في الحياة أكبر، أما الفارس الإسلامي، فإنه لا يعتقد بذلك كثيراً، هو يعتقد أن حياته ليست ملكه، وأن الحياة والموت متساويان تماماً في مثل هذه المواجهات، ولهذا لم يهتم المعسكر الإسلامي بتحميل الفارس حديداً أكثر، بل تركه هكذا خفيفاً، رشيقاً، يقدم حياته رخيصة من أجل الملة والدين³¹⁵⁰. وفي الأدب الحربي تظهر نزعات الانتماء، والحماسة، ويُظهر المتحاربون هوياتهم³¹⁵¹.

ب. سرد أدب الرحلات

ربما يليق أن أشير إلى أن أدب الرحلات يتضمن ملامح من السيرة الذاتية، ولعل أوضح ملامح التقاء السرد السيري بأدب الرحلات في أن السيرة الذاتية تتحدث بضمير المتكلم، وكذلك يتحدث أدب الرحلاب بضمير المتكلم أيضاً، وكما يعتمد السرد السيري الغيري على الوصف، كذلك يقوم أدب الرحلات على الوصف، وأدب السير يقوم على التسلسل والتتابع للأحداث، وكذلك أدب الرحلات يقوم على التسلسل التاريخي لسير الرحلة.

يبدأ أدب الرحلة بمكان وزمن محددين، تلك هي نقطة بداية الرحلة، وينتهي بنقطة زمانية ومكانية، وهي نقطة النهاية. وبين هاتين النقطتين تسير الرحلة عبر المكان والزمان، تطول أو تقصر، يمرُّ الرحالة بأمكنة، ويقابل شخصيات، ويرى معالم، ويرصد عادات وتقاليد، وأحوال وأوضاع، ويسجل اهتمامات الناس، وطباعئهم وسلوكهم، وطريقة ممارستهم لحياتهم، وعلاقاتهم. ويسجل كل ما يشاهده الرحالة بأسلوب تقرير مباشر، وقد يفسّر بعض المظاهر، ويعقد ارتباطات بين بعض الظواهر والشخصيات. ويبقى الفعل الماضي، وضمير المتكلم هما المُسيّران للسرد.

استلهم أحمد رفيق عوض في هذه الرواية أسلوب أدب الرحلات في الأدب العربي التراثي، واختار ابن جبير ليروي مجريات رحلته من سبتة إلى الإسكندرية قاصداً السلام على صلاح الدين والصلاة في المسجد الأقصى بعد

³¹⁵⁰ نفسه، ص 86.

³¹⁵¹ نفسه، ص 258.

تحريره، وقد اختار عوض ابن جبير لأنه من أشهر الرحالة العرب، ورحلته معروفة مشهورة بين المثقفين، ومعروف بأسلوبه الوصفي المختصر، ولغته السهلة.

وقد وضع عوض على لسان ابن جبير أخباراً كثيرة لم ترد في رحلته عن صلاح الدين في المغرب، وعن الصراع في إسبانيا، وعن المراكب، وعن الحياة في صقلية. والسارد يضع أمام القارئ مشاهد اجتماعية واقتصادية وعلمية وسياسية من بقاع جغرافية ومن طباع بشرية مختلفة، وأنماط عمرانية وأساليب معيشة كانت شائعة في ذلك الزمان "انطلقت إلى "خان العربي" القريب من المرسى، سجلت اسمي، ووضعت أمتعتي، ثم توجهت إلى الحمام العمومي، وهو حمام يختلف عن حمامات القاهرة أو دمشق؛ فليس فيه غرف حارة وباردة وقاعات للراحة واللهو، وإنما غرف متلاصقة صغيرة تكفي لرجل واحد فقط، ودلو ماء خشبي كبير، ولا شيء غير ذلك"³¹⁵².

حكى ابن جبير عن نفسه "اعتدت مصاحبة التجار في المراكب، وفي المراكب، وفي القوافل، وفي الخانات، وفي القياصر"³¹⁵³، وعن مشاركته في مناقشات بين جمهور متنوع على ظهر المركب "سألني الغرناطي الأول: يا أبا الحسن، لماذا لم تذكر من البلاد التي زرتها في المشرق إلا المساجد والزوايا والرباطات والمدارس ونحوها؟ ألم تشاهد شيئاً آخر؟"³¹⁵⁴ وفي ذلك يأخذ السرد نمط سرد السيرة الذاتية. ولكنه ينتقل بسرعة إلى السرد الموضوعي ليصف ما يشاهد "بينما كنت أسير في الشارع المعبد بالحجارة المصقولة، لاحظت أن نساء البلاد يلبسن ملابس محتشمة أقرب ما تكون إلى ملابس نساء إشبيلية أو قرطبة؛ إكثار في الأناقة وفي الزينة، واحتشام لافت"³¹⁵⁵.

ويمزج بين الوصف الموضوعي، لما هو خارجي، وبين ما هو داخلي، هي مشاعر السارد وأحاسيسه، وقد كان لتلك المشاعر حضور في سرد ابن جبير في الرواية "البحر الكبير، الرجراج، المخيف، ذو اللجة الغليظة، يبدو في بعض الأحيان- كأنه بساط ناعم من الزمرد الأخضر أو العسجد الأزرق. البحر ساحر

³¹⁵² نفسه، ص 29.³¹⁵³ نفسه، ص 6.³¹⁵⁴ نفسه، ص 9.³¹⁵⁵ نفسه، ص 29.

حقاً، وقد رأيت منه الأهوال حقاً. وفيه يشعر المرء بوحده وضعفه وقلة حيلته. ليس هناك أكثر من البحر من يعلمنا التواضع، يعلمنا أكثر من الصحراء، وأكثر من الجبال العالية، وأكثر من كل شيء آخر³¹⁵⁶.

هذه المشاعر والأحاسيس يقترب فيها ابن جبير من الأدب الصوفي بوجدانيته وروحانيته. وقد جاءت تلك الإشراقات الصوفية قبيل الشروع في الصلاة وبعدها، وارتبطت بتذكر الموت بعد الصلاة، خوفاً من أهوال البحر وأخطاره، بلغة وجدانية تتعمق النفس البشرية في حالتها الخشوع والخشوع "أذن لصلاة الظهر، فصلّيت بالناس صلاة الظهر والعصر جمع تقديم، وكانت صلاة أترعت قلبي بالرضا، الصلاة والماء من حولك، ولا يفصل بينك وبين الغرق سوى لوح خشبي يجعل من روحك شفاقة إلى أبعد حد، عندئذ تقترب من فكرة الخلق ذاتها، وتواجه السؤال العظيم المبهم: لماذا خلقت أنا بالذات؟! ولماذا كنت ما كنت عليه الآن؟! وإلى أين ستؤدي بي هذه الطريق؟! يتجلى لك الله بصورة يصعب الكلام عنها، هي صورة فوق الحواس وفوق الكلام. هي معنى شامل وصاعق يتخلل الدماغ واللحم والدم، فتعشى عيناك، ويختفي لحمك وينعدم وزنك، وتضج الدنيا بطنين لا يطاق ولا يحتمل، من الروعة أو اللذة أو الألم. شيء يدعو إلى الطيران أو الموت أو القفز إلى الماء أو الاستخفاف بكل ما هو حولك. هي لحظات تفوق كل اللذائذ، وكل الآلام، وكل ما مرّ على المرء من أهوال أو مأس³¹⁵⁷.

وفي هذا السرد نلاحظ فكرة التوحد مع الكون، حيث تعتري الإنسان حالة ذهنية وجدانية يشعر فيها بأن الكون كله كائن واحد " في مثل تلك اللحظات، أشعر أن جسدي يفهم الأجساد الأخرى من الناس والماء وحيثان البحر وغيوم السماء، والرياح التي تدفع القلوع دفعاً. أشعر أنني أريد التوحد معها والاهتزاز مثلما تهتز. أشعر أنني أفهم كل ذلك، وأستمتع بكل ذلك أيضاً³¹⁵⁸. وكذلك نجد فكرة اللتجلي، واكتشاف الحقيقة المطلقة في سياق عبادة خالصة ودعاء حار "صحوت سعيداً بالمنام. ربطت وعائي بحبل من الليف، وملأته بماء البحر. توضأت، ثم اتجهت إلى الله، قلت له إنني أذكره، وإنني أشكره، وإنني لا أدرك مقاصده، ولا حكمته ولهذا؛ فإنني أسلمه أمري وقلبي وعقلي، وأطلب إليه أن

³¹⁵⁶ نفسه، ص 15.

³¹⁵⁷ نفسه، ص 18.

³¹⁵⁸ نفسه، ص 20.

يُنَوِّرني مرة واحدة، وأن أختصر المسافات جميعاً حتى أصل إلى اليقين، تلك المرحلة التي تشمل المراحل جميعاً"³¹⁵⁹.

ت. سرد خطابة ومناظرة

في أجواء الحروب تقوم الخطابة بدور مهم في إثارة حماس المحاربين وشحنهم بجرعات كبيرة من العواطف والوجدانيات. وإذ أن الهدف المعلن لحر الفرنجة على الشرق هو تحرير قبر المسيح، فإن العنصر الديني والعاطفة العقائدية تصبح أكثر العناصر استثماراً من الخطباء إلى مداها الأقصى، بتوظيف نصوص ومعتقدات، ومفردات مشحونة بالأحاسيس الدينية.

أما المناظرة فهي محاولة لرأب صدع ما، وتأييد فكرة وضحض أخرى، وفي سبيل ذلك يستثمر المناظر ما أوتي من حجة وبرهان، وفي حالة كهذه يُستغل الدين كعنصر لإثبات وجهة النظر. ولقد استُغِلَّت اللغة العاطفية الدينية في خطب قادة الفرنجة "نبدأ اجتماعنا هذا ببركة الرب، الكلي القدرة، وباسم مخلصنا يسوع المسيح، وبركة قداسة البابا كليستينوس الثالث، التام القداسة، وهو يرفع صلواته ودعواته إلى السماء طالباً انتصاركم على أعدائكم لتخليص القبر المقدس من أولئك البرابرة، الأتراك الكفرة. وباسم قداسته وباسم مجلس الكرادلة، البالغ التوقير، أتقدم إليكم، جميعاً، أنتم ملوك وأمراء وكونتات وماركيزات المسيحية، القاطنون هنا، وأولئك الذين جاؤوا ليساهموا في هذه المهمة المقدسة، الكفيلة بتخليصكم من جميع خطاياكم وخطايا شعوبكم وأممكم، أتقدم إليكم جميعاً، بتوحيد الجهود وتجميعها لاستعادة القدس وقبر المسيح وتاج المملكة اللاتينية، من أجل المسيح، ومن أجل المسيحية، ومن أجل إخوتنا القاطنين هنا، الذين لا سند لهم ولا نصير سواكم أنتم، فهم يعيشون في بحر معاد من الأتراك المتعطشين لدمائهم، هذه المرة، عليكم أن تثبتوا لهؤلاء الأتراك على اختلاف أنواعهم وأجناسهم أنكم لن تسمحوا بإيادة الأخوة المسيحيين هنا، ولن تسمحوا بانكسار المملكة اللاتينية الأولى وذهابها. عليكم هذه المرة أن تثبتوا لكل الساكنين هنا، من بغداد حتى الخليفة العباسي، وحتى فاس حيث الملك الموحي أن ملوك المسيحية

مهتمون بقبر مخلصنا، وأن هذه هي مسؤوليتكم، قبر مخلصنا يناديكم ويستصرخكم، وأن الصليب الذي صلب عليه بيد أناس ملاحدة ووثنيين ونجسين. وأن من العار على الملوك والأمراء المسيحيين المخلصين، الأوفياء للكنيسة، وأن يبقى هذا العار مصلتاً أمام الأمم³¹⁶⁰.

وقد وظّفت الخطابة من أجل تعزيز معنويات جيش صلاح الدين بعد الهزيمة في عكا، وبعد مشاهدتهم لمقتل الأسرى، وقد استثمرت المفاهيم والعبارات الدينية والنص القرآني لتحقيق ذلك الهدف "بسم الله الرحمن الرحيم، المعز لمن يشاء، المذل لمن يشاء، مالك الملك، بيده الخير وهو على كل شيء قدير، أما بعد؛ فإن الله عز وجلّ، شاء لنا ما شاء، وأراد لنا ما أراد، له الحكمة والتدبير، وله العزة والتأييد، لا راد لحكمه، ولا اعتراض على مشيئته، فتمسكوا بإيمانكم فإنه أساس نصركم، وتشبثوا بعقيدتكم فإنها مثابكم وثباتكم. أما كسرتنا أمام هؤلاء فهي ليست نهاية الأمر ولا مبتداه، فبيننا وبينهم سجال طويل، النصر فيه لمن يكتبه الله له، والنصر إيمان وعمل، ولحمة ووحدة، وتعاضد وتساند، ونية مسبقة وإرادة مستحكمة. فليبحث كل منا عما أخطأ، وليدقق كل منا فيم قصر، وليسأل كل منا نفسه قبل أخيه فيم تهاون. إن مولانا السلطان الناصر صلاح الدين، وكما علمتم ورأيتم بأم أعينكم، لم يغادر هذا التل منذ سنتين في حر أو قر، لأهل أو لولد أو لمغم أو لمغم، احتساباً لله وطلباً لعونه في حربه ضد طواغيت الكفر والفساد، ولم يأل جهداً في الاستتجاد وطلب العون من أمراء المسلمين في شرق البلاد وغربها، ولكن الله سبق في علمه، وشاء لنا ما نراه، فقولوا لا حول ولا قوة إلا بالله.

صاح الجنود كلهم: لا حول ولا قوة إلا بالله.

قال ابن شداد: فاستعدوا لما هو قادم، وتزودوا لما سيأتي، لأن الله اختاركم من بين المسلمين كلهم لتردوا عن بلاد الإسلام الضيم والعسف، ولتبذلوا دماءكم لحماية الدين والعرض والأهل والولد، وجزاؤكم في ذلك الجنة، ولا شيء يعدل ذلك كما تعلمون.

عندئذٍ صاح مولاي صيحته المشهورة: يا للإسلام... يا للإسلام!³¹⁶¹.

³¹⁶⁰ نفسه، ص 236.

³¹⁶¹ نفسه، ص 258.

أما المناظرة فهي محاولة لمناقشة فكرة أو مجموعة من الأفكار، واستحضار كل ما يؤيد أو يفند تلك الأفكار، وهو ما جرى بين قادة الفرنجة حول موقفهم من صلاح الدين "اسمحوا لي أيها السادة بالقول إن حربنا هذه وإن كان هدفها نبيل ومقدس، إلا أن المطامع والأهواء تلعب دوراً رئيسياً، لقد تعرضت شخصياً وبعض النبلاء هنا إلى الذل والمهانة، عندما طردنا صلاح الدين من القدس قبل أربع سنوات تقريباً، لقد خرجنا من المدينة المقدسة بحماية أعدائنا الأتراك، ولكننا لم نجد قلعة مسيحية واحدة أو مدينة مسيحية مهما صغرت تقبل باستقبالنا، بل على العكس من ذلك تماماً، فإننا هوجمنا داخل حدود إمارة طرابلس من قبل مسيحيين مثلنا، وأكثر من ذلك، فقد رفض حاكم طرابلس استقبالنا، وسمح لبعض رجاله بنهب ما نملك من متاع. إن هذا يدل أيها السادة على ضرورة استعادة القوة التي تحلى بها الفرسان المحاربون الأوائل..

تدخل المركيز كونراد دي مونتفرات بشدة:

- إذا كنت تعرض بتصرف حاكم طرابلس قبل أربع سنوات، فما قولك إذن بمن يهدد بالاستيلاء على صور، تلك المدينة التي وقفت في وجه صلاح الدين، وكانت سبباً في حضور كل هؤلاء الملوك والأمراء من الغرب.

كان هذا هجوماً غير متوقع من المركيز على الملك ريتشارد، الأمر الذي خلق بلبلة حول المائدة، لم يرد الملك ريتشارد، ذلك أن الملك جي اندفع بما عرف عنه من تسرع وطيش:

- عندما تهدد الأمم المسيحية بالانقسام بسبب أطماعك الشخصية، فإن الحزم سيكون أولى، وأن الملك ريتشارد ما كان ليهدد بالاستيلاء على صور لولا ما رآه من استغلالك لوجود هؤلاء الملوك والأمراء، وكأنهم جاؤوا إلى هنا لتتويجك ملكاً في القدس. يجب أن تعرف أيها المركيز أن أكبر ملوك الغرب المسيحي جاؤوا لاستعادة القبر المقدس وتحريره، لا من أجل أهدافك الصغيرة.

رد المركيز كونراد بعنف شديد:

- ما جاء هؤلاء بسببك، بينما كنت أنت تساعد صلاح الدين في سقوط عسقلان والداروم، كنت أنا من يرسل الرسائل ويعد العدة للتحضير لهذه الحملة. لقد فشلت ملكاً وفشلت قائداً، وعليك أن تعترف بذلك. عندئذٍ تدخل الملك ريتشارد

قائلاً بهدوء:

—مهلاً أيها السادة، من الواضح أن هناك خلافاً عميقاً بين الأطراف ما يستدعي المراقبة الدائمة والإشراف المستمر، وأعتقد أن الملك فيليب يوافقني على ذلك.

خرج هذا عن صمته بالقول:

- هذا صحيح، ولهذا أرغب في تقسيم المدينة هذه الليلة، حتى لا تصطدم الفرسان ببعضها بعضاً يوم غد، ويتحول يوم النصر إلى يوم هزيمة.

قال الملك ريتشارد: وحسماً للخلاف، فأنا أقترح كما قلت منذ البداية، ببقاء الوضع على ما هو قبل احتلال المدينة منذ أربع سنوات.

قال الملك الفرنسي: أوافق على ذلك بشرط أن يعاد النظر في التقسيم بعد تحرير المدينة.

قال ريتشارد: موافق³¹⁶².

ث. أساليب الأدب الشعبي

يضم الأدب الشعبي أنماطاً وألواناً من السرد تتجلى في حكايات وقصص وأساطير يتداولها الناس، أو يختلقونها من أحداث غير عادية، فيرفع السرد الشعبي من مكانة تلك الأحداث ليصل بها إلى حد الأسطورية، وقد تنتشر بين جموع الناس وتصبح مما يفيد منه المجتمع في تلقي الفكر والتربية والعقائد. وقد جاء في "عكا والملوك" مقاطع من أنماط هذا السرد، فهناك الحكايات التي تحاول أن تسوغ ظاهرة ما، ولكنها تعطي تلك الظاهرة أو الصفة أبعاداً غير منطقية، وغير طبيعية، ويبالغ العقل الجمعي الحكائي في تفسيرها. لقد أصيب المشطوب بضربة سيف شوهت وجهه، ولكن الفكر المعادي زاد ذلك الوجه المشوه تشويهاً أخلاقياً امتد ماضياً إلى والدته "وفي العهود الحديثة، وعندما انطلقت عبادة الشيطان، كتعبير عن الرفض والتدمير والإهلاك لم يجد أولئك سوى صورة المشطوب ذي الوجه المشطور وحكايته شعاراً لهم، فأمه التي تزوجت شيطانياً لم تفعل ذلك إلا لرغبتها في الحصول على أقاصي المتعة، وأما ولدها "المشطوب"

فقد كان من القوة بحيث استطاع قتل قوة الصليب، فأعاد هؤلاء قصة المشطوب وجعلوه شعاراً لهم، فصنعوا له صوراً ورسومات وتمائيل وأوشاماً على أذرعهم وصدورهم ومؤخراتهم، وتفننوا في طقوس وسلوكيات نسبوها إليه، كالفحولة، والنهم والغضب والرغبة في القتل، وأطلقت بعض جماعاتهم على نفسها اسم: جمعية ماش توب لرغبات الروح المطلقة. وبعد تسع مائة عام أو يزيد، صار للمشطوب حكاية على جانبي بحر الروم، تماماً كما تمنى أو يزيد، إذ أن أبناء من حاربهم صاروا يعبدونه. أمر يفوق التصور أو الخيال أو التوقع³¹⁶³.

وجرت أسطورة ومبالغة بعض الشخصيات، وبعض الأحداث؛ ففي حالة الخطر والخوف الشديد يلجأ الناس إلى الله، وقد يتصورون في لحظة الفزع تلك أشياء وظواهر ليست واقعية "قام ابن جبير وصلى بالبحارة صلاة الشكر؛ قرأ ما تيسر من القرآن على صفحة الماء المترامية، التي تخفي وراءها أسرارها وكنوزها، وما لا تفصح عنه. آيات القرآن العجيبة التي كانت تتمدد على وجه الماء دفعت الكائنات كلها إلى الاستماع طوعاً وكرهاً. البحارة -عادة- يقولون بعد هذه الأنواء العصبية إنهم رأوا كائنات خرافية تظهر على سطح الماء، كنساء جميلات، وحيوانات برؤوس بشرية، ويتحدثون -أيضاً- عن سماعهم للأغاني التي لا يفهمون من كلماتها شيئاً، أو عن عزف يكاد الجسد يتشقق له طرباً وأريحية. كلام البحارة كثير، ولا تعرف صدقه من كذبه"³¹⁶⁴.

وقد صنع الباطنية في قلعة مصياف صورة تفوق الخيال، ومنحوه قدرات ترفعه مبالغ فيها، تهدف إلى إثارة الرعب من جهة، والتقديس من جهة أخرى، وإخضاع الآخرين لتلك القدرات والإمكانات الخارقة، وفي ذلك إشارة إلى الجهل وفقدان الروح النقدية للأفكار وتقييمها. تلك هي صورة راشد الدين سنان كما رواها عمر الزين "وقيل لنا جميعاً أن مولانا - تقديس اسمه - يستطيع أن يتحول إلى كل صورة يريد، ولهذا، طلبوا منا أن لا نقتل برغوثاً أو صرصاراً أو حمامة، أو أن نزرع حماراً أو بغلاً أو حصاناً؛ فقد يكون ذلك مولانا في إحدى مهماته التي لا تنتهي. وقالوا لنا -أيضاً- إن مولانا - تقديس اسمه - يعجبه في

³¹⁶³ نفسه، ص 161.³¹⁶⁴ نفسه، ص 70.

بعض الأحيان أن يتحول إلى جارية تجامع الرجال، أو إلى غلام أمرد، ولهذا أمرنا أن نعامل نساء القلعة بكل لطف، وألا نمتنع عن كل أمر أو حاجة مهما كانت مستغربة من الصدوع بها. وقد ظننت - لوهلة ما - أن حجارة القلعة قد تكون مولانا، تقدس اسمه؛ إذ أن أحداً لم يره، ولا يستطيع أحد أن يجرؤ على وصفه، أو الحديث عن هيئته، بل يتحدثون عن أثره، وعطره، ونوره الذي ينوس في الردهات أو الأقبية البعيدة عن صحن القلعة. وقد التقيت عدداً من رهبان الفرنجة الذي يحلقون رؤوسهم من الوسط، وغيرهم ممن يحملون عصياً طويلة يعلق في آخرها ما يشبه القرعة، وقد جاؤوا ليأخذوا عن مولانا بركاته وأعاجيبه لينقلوها -بدورهم- إلى شيعتهم، وقد سمعتهم يتراطنون ذات يوم أن مولانا قد نقل إليهم - عن طريق وسيط- القدرة على إشفاء المرضى باللمس³¹⁶⁵.

ومن الأدب الفلكلوري كذلك ما يرد في السرد على لسان جوانا عن حزام العفة الذي شاع في أوساط الجيوش الإفرنجية " خلال ذلك سمعت بأعجب الأخبار؛ ذلك أن جنديين تشاجرا لسبب ما، فقال الأول للثاني إن غضبه أسرع من سقوط حزام العفة عن حوض زوجته، فجن الثاني وحاول ضرب زميله، طالباً إليه التوضيح، فقال هذا إن زوجة الأول استطاعت وضع عدة مفاتيح لحزام عفتها، وأعطت المفاتيح لعدة أشخاص في البلدة، ولكن ذلك كذب، وهو يقوله لمجرد الهزل. صدق الجندي الأول ذلك وانتهى العراك. واستفسرت عن حزام العفة هذا، فقل لي إنه حزام حديدي يربط إلى حوض زوجة الجندي حتى لا تتورط في الزنا، ذلك أن الجندي يقفل هذا الحزام، ويأخذ مفتاحه حتى يعود من حربته³¹⁶⁶.

ج. التناص وامتصاص السرديات

كيف يمكن التحدث عن نص مثل هذا النص الإبداعي دون الحديث عن التناص؟ وإذا أكدنا التناص في هذا النص الروائي، فما مصادره، وما أنواع، وما أشكاله؟ وهل هو مستوى تناصي واحد، أم متعدد المستويات؟

ابتداء لا يمكن فهم نص هذه الرواية بمعزل عن إدراك مدى التناص الوارد فيها، وإعادته إلى مرجعياته المتنوعة والمتعددة. وقد جاء كذلك بأشكال متنوعة

³¹⁶⁵ نفسه، ص 166.

³¹⁶⁶ نفسه، ص 115.

ومتعددة، وفي مستويات عدة.

هناك جدل واسع بين النقاد والدارسين حول تعريفات التناسـخ _بخاصة في اللغة العربية- ومصطلحاته وأنواع وأشكاله، وعلاقته بالبنوية وما بعد البنوية³¹⁶⁷. فمنذ رؤى باختين في عشرينات القرن الماضي وحتى اليوم مرّ المفهوم بعدة تطورات على أيدي النقاد الأوروبيين والأمريكيين. وفي وسط السبعينات وقف لوران جيني مقترحاً إعادة تعريق التناسـخ بأنه "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى".³¹⁶⁸ وسوف أنظر إلى قضية التناسـخ والتناسية من منظور تمييز دومينيك مينغينو D. Maingueneau بين التناسية الداخلية، التناسية الخارجية،³¹⁶⁹ كما أضيف إليه "التفاعل النصي الذاتي"³¹⁷⁰، وسوف أستعير مصطلحات "التفاعل النصي" و"المُناسـخ" و"المُناسـخة Paratextualite" و"التناسـخ" و"التناسية Intertextualite" و"الميتانسية Metatextualite" بالدلالات التي اختارها الدكتور سعيد يقطين³¹⁷¹. الدواصب من المقرر أن أي خطاب ظاهر ينطلق سراً وخفية من شيء سبق قوله، ولذلك فلا يوجد نص بكر صاف³¹⁷².

وكون نص رواية "عكا والملوك" يمتح من يمتح من مرجعية تاريخية عربية إسلامية أوروبية، فإن المهمة هي محاولة تحليل تسعى إلى الكشف عن مكونات البنية النصية لهذه الرواية وروافدها، وعن الإضافات التي حققتها، وعن درجة تمايزها عن غيرها من نصوص الضفة الغربية وقطاع غزة في هذه المدة.

ليست "عكا والملوك" هي ابنية النصية الوحيدة لأحمد رفيق عوض التي تتكئ على المرجعية التاريخية؛ فقد سبقها بسنتين رواية "القرمطي" التي تتعالق مع النصوص التاريخية والبنية السوسيولوجية والجيوسياسية المتدثرة بعباءة الدين. ويبدو أن منطلق الروائيتين واحد؛ فالكاتب انتقى للروائيتين حركتين مفصليتين من تاريخ المنطقة، وهما حركتين تركا أثراً عميقاً في البناء السوسيولوجي والجيوسياسي في المنطقة. وإذا كانت حركة القرامطة تبدو في السطح شأناً عربياً

³¹⁶⁷ يوسف و غليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، ص 389-414.

³¹⁶⁸ نفسه، ص 393.

³¹⁶⁹ تقوم التناسية الداخلية عنده بين الخطاب وخطابات أخرى من نفس الحقل الخطابي. بينما تقوم التناسية الخارجية بين خطابات من حقول خطابية متميزة. انظر يوسف و غليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، ص 396.

³¹⁷⁰ سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 100، 123. يوسف و غليسي. إشكالية المصطلح النقدي، ص 410.

³¹⁷¹ سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 95، 97، 99. لقد جاءت هذه المصطلحات من جيرار جينيت.

³¹⁷² يوسف و غليسي. إشكالية المصطلح، ص 390.

إسلامياً داخلياً، فإنها فكرياً تستند إلى أطروحات بعيدة عن تلك المرجعية، وهو ما تلتقي فيه مع أطروحة "عكا والملوك" وما يفرق بينهما أن الغزو كان خارجياً في الحروب الصليبية. ولكن الروايتين تلتقيان في مسألة أخرى هي فضح العيوب الداخلية في بنية الفريقين المتصارعين.

وكني أعتقد أن "عكا والملوك" تخط خطوة فنية متقدمة عن "القرمطي" في بنيتها وتقنياتها؛ إذ كانت الأولى أكثر تفاعلاً مع النصوص التاريخية العربية القديمة، ولم تتوقف عندها، بل تجاوزت ذلك إلى التاريخ الأوروبي. وهي من ناحية أخرى أفادت من أنماط سردية متعددة ومتنوعة قديماً، وكانت أبعد تخيلاً وأقدر على توظيف تقنيات تعدد الأصوات، والقصة داخل قصة، وعلى المسرحية والأسطورة والتناص، مع التقنيات التقليدية من المفارقات الزمنية، وتداخل الأزمنة، والتذكر، والتداعي، واستثمار الحكاية والشعر. هذا التناص، أو التفاعلات النصية لم تتوقف عند التراث العربي، ولم تنحصر في تراث فلسطين، بل امتد ليستوعب تراث أوروبا في هذه الفترة، ومما تلاها من حقب؛ ذلك أن إشارة الكاتب إلى جذور عبد الشيطان، وامتدادات حكاية فرانثيسكا في الحاضر هي توظيف متعدد المعاني والدلالات، سوسولوجياً وسيكولوجياً وأيديولوجياً.

هذا التفاعل الممتد جغرافياً وتاريخياً ترك أثره في مواجهة البنية النصية لـ "عكا والملوك" للبنية النصية التقليدية في مرجعياتها، ثم تجلى في بنية نصية جديدة ترتعن إلى النص الأطروحة، والنص القضية، ولم يتوقف عند البنية المتفاعل معها لا في المضمون والأطروحة والقضية، ولا في ابنية النصية المعمارية. هذه الأطروحة الأيديولوجية قامت على تحليل الظروف والشروط والأوضاع في بعدها السطحي أو الخارجي الظاهر "الصراع العسكري" وفي البعد الداخلي المتمثل في الدوافع الحقيقية لذلك الصراع متعدد الوجوه. ومن ضمن جزئيات هذه الأطروحة كذلك أطروحات شروط الهزيمة والنصر، وأسس الحكم والإدارة وقواعدهما، ومبادئ قيادة الناس وسياستهم. وكأن الأطروحة الكبرى للرواية هي الأوجاع المصاحبة لنيل الحرية.

لقد استند عوض في هذه الرواية على عدة ألوان من المتفاعلات النصية، وكانت مرجعياتها كما يلي:

1. متفاعلات تاريخي، وقد كانت تلك المتفاعلات هي أغزر هذه المتفاعلات وأكثرها أثراً في البنية المضمونية والفنية للرواية. وقد تناولت تلك المتفاعلات أحداثاً ووقائع وشخصيات تاريخية حقيقية كان لها دورها مباشرة أو بأسلوب غير مباشر في الصراع، وفي الفضاء الواسع للرواية في الشرق وفي الغرب. ووما ذكره الكاتب نفسه نستخلص أن كتباً مثل رحلة ابن جبير، والنوادر السلطانية لابن شداد، ومتجددات القاضي الفاضل ويوميته كانت مرجعية من ضمن المرجعيات التي لجأ إليها الكاتب، ويبدو أن هناك مرجعيات تاريخية أخرى عربية وغربية أفاد منها في وصف الحالة في أوروبا وشمال إفريقيا وصقلية وقبرص ومصر.

أما فيما يخص متجددات القاضي الفاضل، فلم تصل إلينا مباشرة في كتاب كامل، بحسب علمي، وقد وردت كلمة "متجددات" و "مياومات" و "متجددات الحوادث" عما كتبه القاضي الفاضل فيما يشبه المذكرات في كتاب "المواعظ والاعتبار" للمقريزي ونقل منها مرات عديدة في ذلك الكتاب من وقائع وأحداث.³¹⁷³ وسماها ابن العديم "الماجريات". ويبدو أن فكرة "المتجددات" أو "المياومات" كانت مألوفة قبل القاضي "596هـ" فقد كان المختار المُسَبَّحِي "420هـ" قد بنى عليها كتابه "أخبار مصر وفضائلها وعجائبها"³¹⁷⁴ الذي وصلنا شيء منه عبر خطط المقريزي. وقد وصلت إلينا متجددات القاضي الفاضل عبر كتب المؤرخين فيما بعد³¹⁷⁵. وليس مما ورد في المقريزي عن متجددات القاضي ما له علاقة بحصار عكا أو بالحروب الصليبية، وما نقله المقريزي عنه متعلق بتاريخ مصر.

ولدى قراءة النص يصادف المرء متفاعلات قابلة للتأويل والتفسير ووجهات النظر، وتبدو تلك في الأحداث والشخصيات التي لم تتقدم للقارئ بصورة نهائية أو مطلقة، بل تتقدم إليه عبر نصوص ووجهات نظر مختلفة على السنة شخصيات أخرى، بالإضافة إلى صوته هي أحياناً، وفي أبعاد تتجاوز

³¹⁷³ المقريزي. المواعظ والاعتبار، ج1، ص 160، 232، 233، 288، 291، 675، 728، 729، 762، ج 2، ص 350 حيث نقل المقريزي في متجددات "سنة سبع وسبعين وخمس مائة ومن خطه نقلت في تساع ذي القعدة أمر السلطان - يعني صلاح الدين يوسف بن أيوب - بفتح مارسان للمرضى والضغفاء، فاختر مكان بالقصر، وأفرد برسمه من أجرة الرباع الديوانية مشاهرة مبلغها مائتا دينار، وغلات جهاتها الفيوم. وستخدم له أطباء وطبائعين وجراحيين ومُشارف وعاملاً وخداماً. ووجد الناس به رفقا، وإليه مستروحاً، وبه نفعاً." ج 2، ص 370، 586.

³¹⁷⁴ المقريزي. المواعظ والاعتبار، ج1، ص 160، مقدمة الجزء الثاني، ص 24.

³¹⁷⁵ المقريزي. المواعظ والاعتبار، ج1، ص 160، مقدمة الجزء الثاني، ص 33-34.

الصراع العسكري المتبدي في الحصار والمعارك حول عكا إلى مديات ودوافع أبعد من ذلك بكثير، نحو صراع حضاري، بشموليه هذا المفهوم.

2. متفاعلات دينية نصية إسلامية من القرآن الكريم³¹⁷⁶، وسير الصحابة، وفي صيغ لغوية تحمل فكراً عقائدياً إسلامياً ومسيحياً في دوائر ممتدة عبر الزمن. لقد خاض الطرفان المتصارعان تلك الحرب الحضارية تحت مظلة "الحرب الدينية" ومن الطبيعي أن يستخدم الطرفان الأطروحات الدينية، لأنها، في اعتبارهم، أكثر قدرة على التعبئة والشحن والاستقطاب.

3. متفاعلات أدبية نثرية وشعرية دخلت إلى البنية النصية في صيغ متنوعة. قد دخلت تلك الصيغ كبنية نصية فنية مثل الرسائل، والخطب، والمناظرات، والأشعار، والأغاني، والحكايات الشعبية عربية وغربية.

4. متفاعلات تراثية وحضارية عربية تحمل معاني رمزية نظراً لدلالاتها، بدون عرض تلك الدلالات مباشرة. وقد ضمت تلك الإشارات الرامزة عناوين مؤلفات عربية إسلامية، وأسماء مؤلفين ومفكرين وقادة. لقد أشير في كلمات معدودة إلى ثورة محمد بن عباد في صقلية³¹⁷⁷، مع أنها حدث جلل وواسع الأبعاد. ومثل معرفة الحديث النبوي الصحيح من غيره، ومثل كتاب "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"، المعروف بـ"الراجار" أيضاً للشريف الإدريسي، وكتاب "إحياء علوم الدين" للغزالي، وغيرها. وهناك حشد كبير من أسماء شخصيات تاريخية حقيقية أدارت الأحداث أو دارت حولها الأحداث.

5. وجاء في الرواية متفاعلات ثقافية وفكرية ترتبط بعلم الاجتماع، وبالدين والعقيدة، وبعلم النفس التحليلي، وكل تلك ممزوجة بنزعات فكرية وأيديولوجية.

لقد كانت تلك أوضح أنماط المتفاعلات النصية، وقد جاءت بشكل واضح للقارئ المطلع على تراث تلك الحقبة من تاريخ المنطقة، ومع ذلك فإنني جزم أن هناك متفاعلات نصية تتبع مرجعية أو مرجعيات أخرى، غير تلك التي ذكرت قبلاً. وبسبب التمييز بين المتفاعلات النصية، فكيف تفاعلت هذه

³¹⁷⁶ عكا والملوك، ص 50، 274.

³¹⁷⁷ عكا والملوك، ص 34. هل ذكر ابن جبير ذلك؟؟؟؟؟؟؟؟

المتفاعلات النصية في البنية النصية الجديدة؟ وهل هناك نوع واحد أو أنواع لهذه التفاعلات؟

أسبق إلى لقول أن هناك أنواع للتفاعل النصي. وقد جاءت تلك الأنواع كما يلي:

1. **المُنَاصَّة**، أي أن النص اللاحق "المُتعلِّق"، أي "عكا والملوك" والمُنَاص، أي النص أو النصوص السابقة "المُتعلِّق به" ربطتهما علاقة استقلالية المُنَاص عن النص اللاحق أو متجاوزاً معه³¹⁷⁸. وقد جلّدت هذه الاستقلالية ابتداءً في عنوان الرواية "عكا"، وكذلك في عناوين فصول الرواية كلها، باستثناء فصل عمر الزين الذي لم أعثر له على اسم في تاريخ تلك الحقبة. وكذلك تتجلى المُنَاصَّة في أبيات الشعر³¹⁷⁹، والأغاني والموشحات³¹⁸⁰، والاقتباسات جاءت على ظهر غلاف الرواية، وما جاء في المتن من آيات قرآنية وحكم ومقولات وشعارات³¹⁸¹.

2. **التناص**. يحدث التناص عندما يندمج المُنَاص، أي البنية النصية المرجعية، في النص الجديد³¹⁸². وقُدِّمت المُنَاصات/المتناصات بصوت الراوي، ولا يمكن تمييزها عن بنية النص الجديد إذا لم يعد القارئ إلى أصل تلك المُنَاصات/المتناصات في مرجعياتها. وفي هذه الحالة تؤدي ثقافة القارئ وإطلاعه دوراً كبيراً في التعرف على تلك المُنَاصات. وبالعودة إلى "عكا والملوك" فقد جاءت تلم المُنَاصات بصورة واضحة من الكتب التي أرخت لتلك الحقبة، ولا سيما كتاب النوادر السلطانية لابن شداد، ومن رحلة ابن جببر، وغيرها. ولكن عوض لم يتقيد بما جاء في تلك المرجعيات بل أجرى تحويلاً واختراقاً وإدماجاً لتلك المُنَاصات في الرواية عبر التخيّل.

3. **وتجاوز هذا النص المُنَاصَة والتناص إلى المِيتانصية**، إذ يقوم التفاعل في المِيتانصية بين النص المتفاعل "اللاحق" والمتفاعل معه "النص السابق" على أساس النقد، إذ يأتي النص اللاحق نقداً للنص السابق على لسان السارد أو على

³¹⁷⁸ سعيد بقطين. انفتاح النص، ص 111.

³¹⁷⁹ عكا والملوك، ص 20، 268، 271.

³¹⁸⁰ نفسه، ص 164.

³¹⁸¹ نفسه، ص 28، 84، 144، 258.

³¹⁸² نفسه، ص 115.

لسان الشخصية³¹⁸³. ومن ذلك ما جاء من تعليق بان جبير على ما غُني على المركب من أزجال لابن قزمان، فكان تعليقه "لم أرغب يوماً في سماع مخنثات ابن قزمان، ولم أحب الرجل قط؛ فله حياة لا أرضاها لنفسه، ولكن اللحن أخذني، أمسكني من تلابيب روعي وجسدي، وجعلني أطير وق هذا الأديم الأزرق، الأخضر، الأسود، الأبيض".³¹⁸⁴ وهناك أمثلة عديدة تأتي بشكل تعليقات توافق أو تعارض بنية نصية سبقتها، ففي سرد القاضي الفاضل لسقوط عسقلان، مدينته، نقل على لسان الملك بلدوين حين احتل المدينة أنه قال: "لقد قتل الوزير الذي تعتدون به، قتل الوزير العادل ابن السلار، وقد قتله ابن زوجته وقائد جيشه عباس ابن تميم" ثم علق القاضي الفاضل "كان بلدوين صادقاً فيما قال، فمن قتل الوزير ابن السلار كان ابن زوجته"³¹⁸⁵. وقد يكون النقد غير مباشر من حيث الموقع في بنية النص، وغير موافق، بل يصبح رداً وتقنيدياً لما جاء سابقاً في الرواية، فقد نقلنا من قبل رواية ابن جبير عما يقال في المغرب عن صلاح الدين، وما ردّ به ابن شداد³¹⁸⁶، وكذلك الأمر ما ورد في مصر عن قرقوش في مصر³¹⁸⁷، وقد جاء النقد والتعليق يضم الاتفاق، كما يضم التعارض.

ولعل أبرز صورة من صور الميتانصية ما جاء في المناظرات التي تمت عشية سقوط عكا بين ملوك الفرنجة وأمرائهم³¹⁸⁸. وفي حالة الميانصية فإنها تحمل آراء ومواقف، وتعبر عن آراء ووجهات نظر تحملها الشخصيات، وهي في أساسها وجهة نظر الكاتب، وتكشف عن أيديولوجيته.

أما أشكال التفاعل النصي في الرواية فقد جاء بأشكال ثلاثة، تفاعل نصي ذاتي، وتفاعل نصي داخلي، وتفاعل نصي خارجي³¹⁸⁹؛ فقد جاء في الرواية تفاعل ذاتي من حيث أن الخلفية النصية أو المرجعية النصية التي تفاعل معها نص هذه الرواية هي خلفية تاريخية عربية وإسلامية في هذه الرواية كما في سابقتها "القرمطي"، وهي خلفية صراع عسكري اجتماعي فكري كذلك، وتعود

³¹⁸³ سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 118.

³¹⁸⁴ عكا والملوك، ص 20.

³¹⁸⁵ نفسه، ص 167.

³¹⁸⁶ نفسه، ص 9، 79.

³¹⁸⁷ نفسه، ص 17، 48-50.

³¹⁸⁸ نفسه، ص 242-245.

³¹⁸⁹ انظر سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، ص 123-125 حول معنى هذه المصطلحات.

إلى حقبتين زمنيتين متقاربتين. وتشارك الروايتان في الغاية منهما، وتلك هي تعرية الواقع، تعرية الذات، وتعرية الآخر، وتكشفان عن مكونات متناقضة الأهداف والمصالح، وتفضحان ممارسات ومواقف وسياسات قادت إلى انهيارات عامة، احتلال عكا، واحتلال العراق على أيدي القرامطة. وتشارك الروايتان في الكشف عن عجز مؤسسة الخلافة في بغداد في كلتا الحالتين، وعن أطماع ومنافسات ومكائد في الدائرة المحيطة بالخليفة، وبعض الأمراء وشيوخ القبائل المرافقين لصلاح الدين³¹⁹⁰.

أما التفاعل الداخلي فيبرز عبر محاوره النصوص بعضها بعضاً في المتن الروائي نفسه، فيما يشبه إعادة عرض الفكرة، أو الثيمة، بصور مختلفة، وبصيغ مختلفة، وغالباً ما كان ذلك عبر التعارض والتناقض، وأكثر ما اتضح هذا في تقديم صورة صلاح الدين عبر الرواة المتعددين، وعبرت الصورة السردية عن وجهات نظر أولئك الرواة في صلاح الدين، سواء في الجانب العربي المسلم والإفرنجي. وكذلك الأمر في صورتين لقرقوش. ويتضح ذلك في تفاعل داخلي تحولي التي يتضح في ذلك التعارض والتناقض.

ح. الوصف والسرد

يقوم الوصف بأدوار متعددة مضمونية وبنوية معمارية؛ ففي دوره المضموني يقوم بأدوار اجتماعية وحضارية وفكرية ونفسية، فهذا الوصف قد يكون خارجياً سطحياً لما يُشاهد ويُرى لمدن ومراكب وطبيعة وشوارع ومنازل وقلاع وقصور وأسوار، ولشخصيات ولأسلحة الحرب وأدواتها وعقائد وأفكار. وقد يكون الوصف داخلياً تحليلياً نفسياً لما يجري في داخل الشخصية، ونجد هذا واسعاً في مناجاة ابن جبير وإشاراته الصوفية، وفي تنقلات عمر الزين بين مواقع ومواقف متناقضة ومتشابكة، وفي ذكريات القاضي الفاضل ونفسيته بين الفخر والثقة بالنفس، وشعور المجروح من الهزيمة ومما تعرض له من تعريض. وعبر المناجاة ووصف نعرف البيئة المترفة الفاجرة التي سحبت جوانا إلى امرأة شهوانية مندفعة في ملذاتها.

أما من حيث تأثير الوصف في البنية السردية فقد ترك أثره في سيرورة

³¹⁹⁰ عكا والملوك، ص 60، 62، 77، 82.

السرد، وحينما يطول السرد يشعر القارئ بالإبطاء في الزمن وحركته، وإن كان الوصف لا يقطع الزمن ويوقفه تماماً، فقد نحس بحركته وانتقاله بين الوصف والسرد بانسيابية، مما يوحي بمقدرة على الربط بين الربط بين الأزمنة بانسيابية ونعومة. وإذا جاء الوصف لكي يقدم للقارئ صورة فكرية، وحضارية واجتماعية وفكرية، فإنه، أي الوصف، قدم إيقاعاً لغوياً لمفردات وصور وأفكار؛ ففي وصف عمر الزين لبعض جوانب الحياة في قلعة مصياف ما يشير إلى هذه الدلالات كلها "ينخلع قلب المرء لمراى المرأة؛ المرأة البيضاء، المرأة البضة، المرأة الملززة، المرأة المكثمة، المرأة الرجراجة، المرأة اللحيمة، المرأة التي لها عيون تأكلك، أو التي تدعوك، أو التي تعد بالملذات وتعد بالمخاطر معاً؛ امرأة المهالك، امرأة المسالك الوعرة، وينبوع المسرات اللاذعة. ينخلع القلب لهذا الترف الممتد على طول الجسد، لهذا الكرم في التفاصيل، وهذا الامتداد والانفجار في الزوايا والحنايا، لتلك الخطوط الناعمة السهلة الرخوة المناسبة هنا وهناك، لذلك العجب المنحدر، وذلك الإدهاش المكور، وتلك البياضات والسमानات التي تضمر ما تضمر.

ينخلع القلب، ويرغب المرء بالصراخ، وتنبض الشرايين والأوردة معاً بدم يكاد ينعف ذاته على كل شيء.

المرأة الطويلة البيضاء، التي تلبس من حرير الفرنجة سروالاً مشقوقاً على طول ساقها وفخذها، قد جمعت صدرها في قميص موشى بخيوط من الذهب معلق فيها أحجار كريمة ذات ألوان مدهشة، تزداد إدهاشاً كلما تعرضت لضوء المصابيح المعلقة بكثرة في سقف القاعة.

المرأة الطويلة، ذات العيون الخطرة، تتنذر بالشهوات وما بعدها. امتشقت جسدها العظيم، المهول، الباذخ، المكرم، والمعجب. فردته أماناً، في القاعة الفسيحة، التي ترامت فيها طنافس جلدية ملونة، وأصص ورد وريحان وقرنفل، وانتشر فيها شبان في مثل عمري لا أعرفهم ولا يعرفونني، مشدوهين مثلي، ومشدودين مثلي إلى تلك المرأة التي تعرف مدى تأثير خيوطها وخطوطها فينا.

المرأة الطويلة البيضاء، عانقت ما حولها من الهواء والنساء والأضواء والأرواح اللطيفة، تنشقت ما انتشر من بخور الهند وشذى الورد وعرق الرجال،

ثمَّ انطلقت في فضائها ترقص، تستحضر ما غاب، وتعيد ما كان يمكن له أن يكون، وتكتشف ما غمض في روحها وبهت في جسدها. عجنت روحها في جسدها. فردت جسدها على الكون. انفجرت كوامنها الأعماق والأبعاد. تصاعدت مع شهوتها، عرضتها لليل والريح، والرجال المحدقة المشدوكة. تصالحت مع بذاتها وشراستها ونهمها، صارت سبيكة واحدة من الفضة والبخور، وكلما كانت العازفة المساحقة تشدد في ألحانها، كان كائن الفضة والضوء يذهب بعيداً في عليائه، وكلما كانت المساحقة تحنو وترتخي، كان ذلك الجسد العظيم يلتصق بالوحل ليستمتع بكونه وحلاً ليس إلا.

الموسيقى، والرقص، واللحم الذي لم يعد لحماً، والروائح الخفيفة، والكأس المشعشع، والليل الممتد خلف النوافذ، جعلني أطيش في بحر من النعومة والخفة لم أعد بعده أفكر في شيء آخر. غاصت أيامي وذكرياتني وعذابات أُمِّي وأبي وأخوتي في قعر ذاكرتي. تعقلت بما يجري حولي من نعيم فاق كل ما توقعته.

العازفة المساحقة التي لا صدر لها وتقص شعرها كالغلمان، شدت أوتار عودها، و غيرت اللحن، وانطلقت في غناء عجيب لكشاجم الرملي³¹⁹¹.

ويصف عمر الزين في عجائبية تفوق الخيال ما يدور في قلعة مصياف التي جُمعت إليها النساء من كل مكان " صفق شببيهي بكفيه، فاندفعت إلى الرحبة مجموعة من النساء الشابات محلولات الشعور يلبسن غلالات بيضاء وحمراء تبين معها ما تحتها، رمين أنفسهن في البركة الفوارة وبدأن يتعابثن بلطافة تأخذ بمجامع العقل. قال شببيهي:

- أملك نساء روميات، أظهر أرحاماً، الراغبات دوماً، الدسمات، والعريضات والمحتملات.

حدقت فيما أمامي، تطاير دمي في كل الجهات.

صفق شببيهي بكفيه، فخرجت هؤلاء والماء يقطر من أطرافهن، وما أن اختفين وراء باب ما حتى اندفعت مجموعة أخرى من النساء في مقتبل العمر، ورمين بأنفسهن في البركة الفوارة وكأنها تقوم على تنور. قال شببيهي:

³¹⁹¹ نفسه، ص 163.

- أمامك نساء أندلسيات، الأجمل، والأطيب رائحة والأملح وجوهاً والأوسع عيوناً.

ثم غبن وجاءت مجموعة أخرى ففعلت ما فعلت السابقات.

- أمامك نساء هنديات وسنديات وفيهن يجتمع الشبق بالقذارة ومحبة الرجال بسخف العقل.

توارين وظهرت مجموعة أخرى، وقال شبيهي:

- أمامك نساء حبشيات الأطيب نكهة والأشد طاعة، والأكثر تذلاً للرجل.

توارين وجاء غيرهن، وقال شبيهي:

- أمامك نساء بغداديات، الأجلب للشهوة.

ثم قال:

- أمامك نساء شاميات، الأكثر وداً والأكثر جراً.

ثم قال:

- أمامك نساء فارسيات الأحسن أحوالاً ولطفاً والأحفظ عشرة.

ثم قال:

- أمامك نساء نجديات، الأنجب أولاداً والأكثر صيانة.

ثم قال:

- أمامك نساء نوبيات، الأسخن والأنعم.

ثم قال:

- أمامك نساء تركيات، الأبرد جسداً والأكثر مشاكسة.

ثم قال:

- أمامك نساء مغربيات، الأشد محبة.

ثم قال:

- أمامك نساء مصريات، الألف كلاماً والأرق طبعاً والأكثر تخلعاً.

ثم قال شبيهي وهو يحرك يده كما أفعل تماماً:

- أولات هن نساء الأرض، وليس بعدهن من نساء. لك منها ما تشاء!"³¹⁹².

خ. الحوار

لقد وُظف الحوار في الرواية للكشف عن وجهات النظر المتعارضة، ومناقشة بعض القضايا المتعلقة بالصراع. وعبرت الشخصيات في حوارها عن قناعاتها ومواقفها. وفي هذا الحوار ما يقدم الفكرة من زوايا مختلفة. وهو حوار يكشف عن قضايا فكرية وتاريخية عميقة، في تحليل للواقع القريب والبعيد والذي يفعل فعله في ميدان المعركة الرئيسي حول عكا، مثل ذلك الحوار الذي جرى بين ابن جبير وطالب غرناطي حول أهداف الحرب في الأندلس وفي الشرق وأسبابها³¹⁹³. وكان الحوار بين ابن جبير والإدريسي وغلجوم ملك صقلية ليكشف عن أبعاد حضارية وفكرية في العلاقة بين أوروبا والشرق العربي، فالصراع العسكري وجه من وجوهه، ولكن هناك علاقات علمية وأدبية وفنية وفكرية ومعيشية من وجوه أخرى³¹⁹⁴. وقد يكشف الحوار عن محاولات لمواجهة الأزمات في تلك المعركة، وفي هذه الحالة تتم معالجة الفكرة ومناقشتها من زوايا متعددة، وإيجاد ابدائل للتوصل إلى الإستراتيجية الأفضل³¹⁹⁵. ومن الناحية الفنية جاء الحوار بلغة عربية فصيحة مبسطة، فلا نجد في الرواية تنوعاً للغة الحوار بين الشخصيات مهما كانت خلفيتها الثقافية والفكرية، فما يقوله الملك غلجوم في صقلية في حوار مع ابن جبير لا يختلف من حيث المستوى اللغوي عن حوار ابن جبير وصلاح الدين. وفي هذا إشارة من الكاتب أن الواقعية عنده تتجاوز التصوير الحرفي، من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يوحي أن هناك راوياً واحداً للرواية كلها، لبس أقنعة متعددة ومتوعة، بل ومتناقضة في بعض الأحيان. أما من حيث تأثير الحوار على البنية الفنية فإنه ككل حوار في الخطاب الروائي، يحد من حركة السرد، وقد يوقفها تماماً للانتقال من وصف وسرد أحداث، ثم حور حولها، ثم عودة إلى السرد والوصف، وهكذا.

³¹⁹² نفسه، ص 204.

³¹⁹³ نفسه، ص 9-12.

³¹⁹⁴ نفسه، ص 30، 35-39.

³¹⁹⁵ نفسه، ص 153-156.

خلاصة:

إن المادة التاريخية في هذه الرواية قليلة والخيال فيها كثير وأكثر من المعلومات التاريخية، فالتاريخ هو مسرح تتحرك فيه الحكايات الكثيرة والكثيرة جداً والتي سبقت في صيغ مختلفة وعلى ألسنة عدد من السراة، ومن وجهات نظر ومواقع مختلفة. وقد حرص الكاتب على الإيهام كثيراً بحيث لم يكن هناك حضور كبير للتاريخ، ولم يتقيد الكاتب بالأحداث الحقيقية؛ فعوض يدرك أنه "كلما ارتفعت نسبة المادة التاريخية اضطر الروائي إلى التقيد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة والأزمنة، وضعفت في الوقت نفسه قدرته التخيلية والروائية"³¹⁹⁶.

يمجد أحمد رفيق عوض في هذه الرواية البطولة والتضحية الفردية والجماعية، وهو يرى أن تلك التضحية هي السبيل للحرية، وتلك قاعدة قابلة للتطبيق في الحاضر، كما طبقت في الماضي. وكانت الرواية صرخة استغاثة لشحذ الهمم قبل فوات الأوان، فهي "مرآة الماضي والحاضر والآتي"³¹⁹⁷، معتمداً على قدرة الرواية الإشارية "في استدعاء جوانب من الماضي بتأثير معطيات الحاضر الراهن، وتزاوجهما أملاً في بعث جديد قائم على تنوير الماضي من زوايا مختارة، وتعتميم أخرى لتقابل [ربما للتقابل] مع ما هو قائم فعلاً، لتنوير سياسي اجتماعي ثقافي مأمول فيه، يحقق فاعلية الفعل الروائي الواعي لتبغات الهزائم المتلاحقة، وأثرها في الشعب العربي الذي ما فتئ يدفع ضريبة السكوت على فعل التآمر على القضية العربية، ومركزها قضية فلسطين"³¹⁹⁸. لم يترك عوض لصلاح الدين خيارات كثيرة وفق ما جاء في رسم شخصيته، لم يكن له إلا خيار واحد هو المواجهة، مقابلة الصراع بالصراع، ومقابلة بالحرب بالحرب، ومقابلة وحدة ملوك أوروبا بوحدة إسلامية عربية. لم يكن صلاح الدين على يقين من تحقيق النصر، ولكنه كان مقتنعاً بأن عليه أن يعد الأمة للمواجهة، وأن عليه أن يربط الإرادة الإلهية بفعل الاستعداد والحشد، ولذلك كان حزيناً عندما رأى أن أحداً لن يخلفه في مقارعة الفرنجة، لم يكن ليهاب الموت، أو يتطامن في تفاوض، ولكنه قلق أن لا يستمر الجهد المقاوم للغزاة. لم يحبطه خلل التوازن في القوى، ولم يقعه تخلي الملوك والأمراء القريبين

³¹⁹⁶ د. سمر روجي الفيصل. الرواية العربية: البناء والروا، ص 70.

³¹⁹⁷ د. علي الخواجة. مخاض مضمّن وولادة عسيرة. جوائز الفهم، ص 194.

³¹⁹⁸ نفسه، ص 194.

والبعيدين عنه، وتركه في المعركة وحيداً، ولكن ما يحزنه هو ضياع قطعة من أرض المسلمين. كان يؤلمه أن تركه الأقربون والأبعدون، ولكنه لم يجعل من ذلك واقعاً يقيد حركته، أو يقلل من صداميته للغزاة، بذريعة الواقعية. وكأنما يحيل عوض إلى الواقع الراهن، ولذلك كانت رؤيته الإدارية تقوم على أن "البلاد تفتح بالأقلام لا بالسيوف، الحواضر تؤخذ بالتدبير والتدبر لا بالقوة والتجبر"³¹⁹⁹. وكان صلاح الدين مختلفاً عن غيره من الأمراء، كما يرى رقيقاً حرباً، ابن شداد والقاضي الفاضل الذي قال "وقد عملت مع وزراء أشبه بالصبيبة الصغار، يهدرون كرامة الأمة من أجل أمة أو بدرة مال أو قصر منيف"³²⁰⁰.

ولصلاح الدين رؤيته في الحرب، وله رؤيته في التفاوض، وله رؤيته في الحكم والإدارة. أما الحرب والقوة والجهاد "قال سيدي ومولاي إن القوة التي تشكمها وتهذبها الحكمة هي الطريق الأسلم والأحزم والأكرم، للتعامل مع الفرنجة أو من هم في حكمهم."³²⁰¹. وله رؤيته في وسائل تحقيق النصر، وله رؤيته في وحدة الأمة، وله رؤيته في شروط مفاوضة العدو "سيدي ومولاي صلاح الدين لم يخف أسفه على فرقة المسلمين، وعدم توحيدهم بسبب المطامع، والأهواء، والخوف والريبة والشك، فأتى المحدث الأندلسي على كلام سيدي ومولاي وقال إن العصبية مقتل الأمة، عندئذ قال سيدي ومولاي إنه يتمنى لو استطاع أن يوحد ملة الإسلام بالسيوف وكلمة الإسلام، تماماً كما فعل الأكابر الذين مضوا، وأضاف سيدي ومولاي أن الأمر لا يترك لمغامر، أو لمقامر، أو لمن تبرق في رأسه أخيلة المجد والملك على حساب كل شيء. قال سيدي ومولاي إن الأمة التي تواجه هذه اللحظات ملوك الغرب جميعاً، عليها أن تتخلى عن أوهام كثيرة، قال سيدي ومولاي ها قد مضت أكثر من ثمانين سنة والفرنجة بين ظهرانيها، فلم ينفع معهم التفاوض، ولم ينفع معهم الحوار، ولا حتى مصانعتهم، فقد هاجموا حليفهم أتابك دمشق ذات مرة، قال سيدي ومولاي إن الحوار والتفاوض لا يكون في حالة أن تغزى بيتك ودارك، ولا يكون مع من لا يراك، ولا يعترف بك، ولا يعطيك حق الحياة والوجود.

قال سيدي ومولاي إن القوة التي تشكمها وتهذبها الحكمة هي الطريق الأسلم

³¹⁹⁹ نفسه، ص 272.

³²⁰⁰ نفسه، ص 227.

³²⁰¹ نفسه، ص 91.

والأحزم والأكرم، للتعامل مع الفرنجة أو من هم في حكمهم. قال سيدي ومولاي إن الفرنجة هؤلاء يريدون الأرض دون أصحابها، ويتوهمون أنهم الأحق والأقوى والأكثر خلقاً. لا يمكن الكلام معهم هكذا. ولا يمكن حوارهم هكذا، يصبح القتال هو الوسيلة الوحيدة لإثبات الحق، ولإثبات الحضور، ولإثبات الشرعية. هذا هو المفهوم الحقيقي للجهاد، والجهاد ليس حرباً فقط، بل هو قيمة حضارية تعني البقاء والحضور وفرض الهيبة. قال سيدي ومولاي إن الناس - وإن فطروا على حب الخير والحق - فإنهم لا يصلون إلى ذلك إلا عبر النوايا السيئة، النية السيئة هي جزء من الحياة يجب التعامل معها بكامل الجدية، وسأل سيدي ومولاي الحاضرين: لماذا يأتي ملوك الغرب إلى بلادنا بهذا الجمع الذي لم يكن في وقت من الأوقات؟! أليس لأنهم يعتقدون بأنهم الأحق منا بسيدنا عيسى عليه السلام وبخيرات بلادنا؟! إذاً هم يروننا ولا يعترفون بنا، ولهذا فهم على استعداد لأن يسلبونا حياتنا، وأرضنا ومقدساتنا. هكذا، مرة واحدة، دفعة واحدة. الجهاد هنا جزء من جسدك، يشبه رجلك أو يديك، مرة أخرى، الجهاد ليس حرباً، بل هو نوع من العظة الأخلاقية؛ فالمجاهد لا يتجاوز كرامته، ولا كرامة من يقاتله. الجهاد تذكير بالحق والخير؛ إن خليفة رسول الله - ﷺ - سيدنا أبا بكر الصديق الذي وصل إلى المغزى العميق للجهاد طلب أن لا تقطع الشجر، أو تحرق الزرع، وأن لا تقتل النساء والشيوخ والأطفال والعباد والزهاد. إذاً الجهاد رسالة وليس اعتداء. هذا في حالة الهجوم، فما بالك في حالة الدفاع؟! هنا يصبح الجهاد وسيلة الحياة الوحيدة. وقال سيدي ومولاي، وهو يتفرس في وجوه الحاضرين، إنه لا يفهم، ولا يدرك سر إصرار هؤلاء الفرنجة على تجشم مشاق السفر في البر والبحر، والمجيء إلى بلادنا واحتمال أهوال الحرب، من قتل وحصار وجوع! فهل هذا هو ما يأمرهم به دينهم أم أهواؤهم أم مطامعهم؟!!

قال المحدث الأندلسي إن الأمم تتصارع دائماً إذا أحست في نفسها قوة، وقال إن أسباب الحروب متعددة وكثيرة، وفيها غموض كثير. وأضاف المحدث الأندلسي أن أمة الإسلام غزت الفرنجة، وأرض الروم كثيراً، وخلص إلى القول إن بيننا وبين الفرنجة اختلافات كثيرة تشمل الدين واللغة والمصالح والمطامع. سأل سيدي ومولاي: لمن النصر إذا؟!!

قال ابن جبير: لمن يكتبه الله له يا مولاي.

أعجب مولاي بكلام العالم الأندلسي، قال له: صدقت يا أبا الحسن. النصر من عند الله بعد أن تؤخذ الأسباب له. النصر جائزة سماوية لاستعداد أروصي. قال العالم الأندلسي: تذكر يا مولاي ما حدث في غزوة حنين، عندما اغتر المسلمون بكثرتهم؟!

قال سيدي ومولاي: يعجبني كلامك يا أبا الحسن، نعم، النصر لا يتحقق لمجرد الكثرة أو القوة، الكثرة والقوة شرطان يجب السعي إليهما، ولكن هناك ما هو أبعد، وأعمق منهما.

قال المحدث الأندلسي: وأرى يا مولاي بهذا الصدد أن على ملة الإسلام أن تمتلك ما هو أبعد من الكثرة والقوة، إنه سر بقائها وديمومتها. قال سيدي ومولاي: ووحدتها واجتماع أمرها.

رد ابن جبير بطريقة لم أشهد ولم أسمع بمثلاً: يا مولاي، قد أباغ في القول، قد أجايل، قد أكون مخطئاً، ولكني أعتقد أن وحدة الملة، واجتماع أمرها، وصدورها عن قول واحد، يتعلق دائماً برجل مملوء بهذه الحكمة، متقد الحماس بهذا الإيمان. نحن دائماً ننتظر هذا الرجل، والأمة يا مولاي متعلقة بك، ترجو على يديك الخير، بعد أن حررت المسجد الأقصى، واستعدت بيت المقدس.³²⁰²

لقد حمل عوض هذا النص السردى مضموناً فكرياً عميقاً، سبق التعرض لها، ومن ذلك ما ورد على لسان القاضي الفاضل، تلك هي قاعدة مهمة في الحياة عامة، وفي أجواء الصراع عامة "والمدن لا تسقط من خارجها، المدن تسقط من داخلها. المدن كالثمار، إذا لم تغذى [هكذا] الجذور فإنها تجف وتسقط"³²⁰³. وتمثل هذه الفكرة أطروحة فكرية أكدها عوض من خلال أمثلة من تاريخ عسقلان في ذلك الصراع، فالفشل والهزيمة والانكسار وسقوط المدن والدول والأمم حين تصاب بنيتها الداخلية بالعطب، ويضرب الفساد والوهن في داخلها، وحين تجف منابع الإبداع والحياة فيها. عناصر النصر والهزيمة وشروطه تكمن في داخل البنية الاجتماعية نفسها، ومن الخطأ الركون إلى عناصر أخرى من خارج تلك البنية. هل في ذلك إشارة من عوض، هي إشارة إنذار لمراهنات فكرية في الوسط العربي والفلسطيني المراهن على عناصر دولية وأمنية؟ أعتقد

3202 نفسه، ص 91.

3203 نفسه، ص 266.

أن ذلك ما أراد أن يقوله عوض.

وعوض يُنطق المشطوب يعتب فيها على صلاح الدين. عوض على لسان المشطوب يرى أن على القائد أن لا يترك ثغرات وإن كانت صغيرة، خلفه، لأنها يمكن أن تشكل بؤر استقطاب، ثم تصبح خطراً داهماً. فصلاح الدين إنسان عادي قد يخطئ، وقد يتراخي، وقد يُنتقد إن أخطأ، فلا قدسية له حتى لدى صديق طفولته، ورفيقه في الحرب "المشطوب ... كان يعتقد أن حصار عكا ما كان ليكون بهذا الوضع من التعقيد، والإحساس العام بالهزيمة لولا تردد صلاح الدين ورخاوته في التعامل مع مدينة صور التي التجأ إليها كل إفرنجي فرّ من بيت المقدس والقلاع والأخرى".³²⁰⁴ وتأكيداً لهذه الصورة البشرية الطبيعية يورد عوض على لسان القاضي الفاضل صورة القائد المكسور بالهزيمة، الرجل المحبط والمصاب بخيبة الأمل، والاستياء من موقف الأمراء المسلمين، ومن قادة بعض الجيوش التي كانت ترافق صلاح الدين في تلك الموقعة " تعال إلي.. تعال إلي يا قاضينا الأجل... أعني على ما أنا فيه.

كتمت ما ثار في صدري، قلت بما أملك من رباطة جأش:

- قل يا مولاي... لا حول ولا قوة إلا بالله. إنا لله وإنا إليه راجعون.

قال مولاي: ما الذي جرى يا قاضينا الأجل؟ قل لي ما الذي جرى. ألم أعد أهل عكا بالدفاع عنهم؟ لماذا تعجلوا بالاستسلام؟!

قلت: اعذرهم يا مولاي،! الحصار طويل وبغيض ومكلف.

قال مولاي بما يشبه التسليم: ولكني كنت أمدّهم بالرجال والميرة والسلاح!

قلت لمولاي: ولكن ذلك لم يعد كافياً يا مولاي... قلوع الفرنجة ملأت البحر.

صاح مولاي فجأة: والمشطوب...! ماذا المشطوب؟

قلت لمولاي: وماذا يفعل رجل واحد أمام كل هذه الأجnas يا مولاي؟ عاد

سيدي ومولاي إلى البكاء الصامت الثقيل، كانت هيئته ومسؤولياته تمنعه من أن يتحرك، فكبت بكاءه، فظهر ذلك ألماً شديداً على وجهه.

بعد فترة قصيرة، قلت لمولاي: أتمنى عليك يا مولاي، أن لا تجد في نفسك، فإنها مدينة واحدة تطلبت سنتين حتى أخذت، ودولة الإسلام بيدك، وأنت المتحكم

فيها والمنافع عنها، والأيام دول، وما زال الميدان منصوباً وما زالت الخيول واقفة، وما زالت السيوف مشرعة وحولك رجالك وهم من خيرة الرجال!

قال مولاي: رجالي...! أتقول رجالي وقد هرب بعضهم من عكا وبعضهم سلمها؟ أتقول رجالي أيها القاضي؟

قلت: رجالك ما زالوا رجالك.

قال بغضب: لا تذكرني، أنت نفسك كتبت عشرات الكتب تستتجد بملوك المسلمين وأمرائهم، فماذا كانت النتيجة؟ هاهم ملوك الغرب كلها متجمعة حول عكا، فمن معي؟ ها...! قل لي.. من معي؟!

سأل نفسه ثم أجاب: معي أمراء آل زنكي فقط، الذين أصانعهم بالأموال والإقطاعات، والأمراء من خاصتنا، هذا ما معي... أنظر إلى هناك... من ترى من الفرنجة؟! ماذا ترى من أعلامهم؟ ثمانية وثلاثون علماً... فكم علماً معي؟!

تدخل القاضي ابن شداد بتواضعه ولطفه ورقته: ولكنك يا مولاي على الحق... والحق معك... فهل تريد للباطل أن يكون معك؟

التفت إليه مولاي السلطان، سبقتة دمعته، قال: لا. والله لا أريد. أن أهزم ومعني الحق أحب إليّ أن أنتصر ومعني الباطل.

تشجع القاضي ابن شداد بالقول: وقد منّ الله عليك بنصر حطين وفتح بيت المقدس، وما هذه النكسة سوى امتحان من الله، يمتحن فيها صبرك واحتسابك.

قال مولاي وهو يعاني نوبة بكاء جديدة: هذه ليست نكسة يا أبا المحاسن، إنها كسرة، كسرة لا أحتملها، ولا أحتمل شروطها.

قال الكاتب عماد الدين الذي لم يعتن بأناقته على غير عادة: النصر ثقيل وباهظ، والهزيمة ثقيلة وباهظة.

التفت مولاي إلى الكاتب، هز رأسه وقال: نعم، نعم، صدقت. كلاهما ثقيل وباهظ³²⁰⁵.

الخلاصة

لقد جاء هذا البحث من أجل أن يقدم تصوراً شاملاً عن الرواية التي صدرت في الضفة الغربية وقطاع غزة من حيث مضمونها ومعمارها الفني، في فترة شهدت تحولاً مهماً في أوساط المجتمع الفلسطيني في داخل الأرض المحتلة، وبشكل خاص في الضفة الغربية وقطاع غزة، وهي مرحلة شكلت منعطفاً محورياً في حياة هذا المجتمع. ذلك التحول هو محاولة إحلال فكر السلام والتعايش بدل الصراع بين الفلسطينيين والإسرائيليين، تلك الفكرة التي بدأت بالتحرك منذ مطلع التسعينات من القرن الماضي.

وقد سارت منهجية البحث على تحليل مضمون الروايات التي صدرت في مدى ثلاثة عشر عاماً، وتحليل معمارها الفني. وكان عدد الروايات التي استطاع الباحث أن يحصيها قد بلغ ما يزيد عن تسعين رواية. وبعد أن حصر الباحث تلك الروايات، قام بتحليلها من زاويتي المضمون والمعمار الفني. وحاول أن يصل إلى القواسم المشتركة التي تتقاطع عندها الروايات المدروسة.

فمن حيث المضمون وجد الباحث أن القضية الوطنية، والصراع مع المحتل، وما نتج عن هذا الصراع من نفي وتهجير، ومقاومة بأشكالها المختلفة، كان هو المحور الأساسي لتلك الروايات، وهمها الأول، مما يعني أن الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة لم تخرج في مضمونها عن مضمون الرواية الفلسطينية في مسيرتها خلال عقود، بل ربما زادت غوصاً في الهم السياسي والوطني، وظلت أسيرة هذا الهم وانعكاساته على الجوانب الحياتية الأخرى اجتماعية واقتصادية وثقافية. وقد فرض الواقع نفسه على الروائي، الذي قابل تحدي الاحتلال والقهر والسجن والحصار بالإبداع، وأصبحت الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة متنفساً وأداة قادرة على اختراق قشرة الواقع والغوص في دواخله، والكشف عما فيه من عذابات، أو خلل، أو عطب، بصورة مباشرة أحياناً، وبصورة رمزية إيحائية أحياناً أخرى.

لقد سجلت الرواية المدروسة مسارات القضية الوطنية منذ نهاية العهد التركي، والصراع مع البريطانيين ثم المستوطنين اليهود، ثم المحتلين الإسرائيليين منذ ثورة 1936، ثم الثورة الفلسطينية منذ نشأتها وخطواتها الأولى

في الخمسينات، مروراً بتجاربها المتعددة، وحتى تحولها إلى سلطة وطنية فلسطينية في بداية تسعينات القرن الماضي. كما نقلت صورة لحياة البؤس والشقاء في المخيمات والمنافي على تعدد ألوانها ومواقعها. وسجلت الصراع اليومي مع المحتل عسكرياً واقتصادياً واجتماعياً، وثقافياً.

وفي هذا الصراع الوطني سجلت الرواية أوضاع الثورة الفلسطينية في داخل الوطن وفي خارجه، كما سجلت الصراع اليومي مع المحتل في مواجهات الانتفاضات المتعددة منذ عشرينات القرن الماضي، وحتى انتفاضة الأقصى في عام 2002م. ولكن هذا التناول لم يكن تناولاً مبدئياً للثورة أو لحركة المجتمع أو الانتفاضات دائماً، بقدر ما كان كاشفاً لعناصر الخلل والعيوب التي أدت إلى انتكاسات متلاحقة؛ ففي حين نظرت الرواية بإيجابية إلى الثورة والانتفاضة كفعل بطولي فردي وجماعي، غير أنها لم تكن كذلك بالنسبة لممارسات الثورة والانتفاضة والسلطة وإدارة كل ذلك، وبشكل خاص منذ الابتعاد عن الفعل المقاوم في الستينات والسبعينات إلى مشاريع السلام والدولة بعد السلام.

وقد حظيت الانتفاضة الأولى وانتفاضة الأقصى باهتمام كبير، وتوقفت مطولاً عند مسيرة السلام والعودة من المنافي. وفي حين وقف بعض الكتاب مشيدين ومبجلين للانتفاضة، وقف غيرهم موقف المحلل المرتاب من تحركات بعض العناصر التي وظفت الانتفاضة لصالح الفعل السياسي، كاشفاً عن المآسي التي ستجلبها تلك العناصر، وكذلك الأمر فيما يتعلق بمسيرة السلام، فلم أجد روائياً واحداً يقف موقف المؤيد لمشروع أوسلو، بل كانت الأطروحات المتعلقة به في الرواية تنتهي إلى كوارث ومآسي وفساد وانحلال وخيانة ومتاجرة بالقضية الوطنية. وكان لتجربة الاعتقال والتحقيق والسجن والصراع مع المحقق والسجان والجواسيس والمنافسات بين التنظيمات السياسية المختلفة حضور بارز في الرواية موضوع البحث.

وكثيراً ما رجع الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة إلى التاريخ البعيد أو القريب، إما ليلقي مزيداً من الضوء على لحظات مضيئة في مسيرة المقاومة الفلسطينية منذ بداية الصراع بعد الحرب العالمية الأولى، أو ليكشف عن جذور الخلل والخطأ والفساد والارتجالية في تلك المسيرة، وسوء الإدارة والتخطيط، أو الوقوع في براثن الغوغائية والفوضوية والمنافسات الضيقة، مما أدى إلى الفشل

والتخبط والهزائم والتراجعات والتنازلات، ولذلك كان الكاتب بصفة عامة متشائماً، وتنتهي الروايات نهايات مأساوية؛ فالثوري يتحول إلى يائس محبط تقتله الخيبة والضبابية، أو يصبح منحرفاً عن أهداف شعبه، فاسداً مفسداً.

أما قضية السلام، كما تناولتها الرواية، فقد كان حلم يقظة لم يجد فيه الروائي ما يبعث على الأمل، سواء من حيث عدم المصادقية من الجانب الإسرائيلي، أو من حيث تفريط الجانب الفلسطيني، لذلك تعرض هذه المشروع للنقد الجارح إلى حد الرفض الكلي له، لأنه لم يحقق أي شيء من الأحلام والأمان التي حملها الفلسطيني بين جوانحه، وبدلاً من الحرية وجد أن ما سمي بالمسيرة السلمية لم يجلب غير مزيد من الحصار، وشدة القبضة الأمنية، فانتكس وشعر بالمرارة، وامتلات نفسه بمشاعر الخيبة، حين تحول الثوار إلى انتهازيين أو مشلولين عن العمل، في جو يسود فيه ضياع القيم، وأخذ المال يحتل موقع تلك القيم.

وحين تناول الروائي القضايا الاجتماعية تناولها من ناحية جدليتها مع الوضع الوطني السياسي الفلسطيني، فالمجتمع متأثر بأوضاعه السياسية، بل ضحية لها، ومؤثر فيها في الوقت ذاته. وغالباً ما كانت تأتي القضايا الاجتماعية على هامش الأحداث السياسية ونتيجة لها. فهناك رصد لأوضاع المجتمع التقليدي الثابتة من عادات وأعراف وتقاليد وعلاقات ومستوى اجتماعي واقتصادي، ارتبط غالباً بالريف الفلسطيني، وهناك رصد للتحويلات الاجتماعية الجديدة أو المستحدثة، والتي غالباً ما رفض الروائي السلبي منها، وحبب بالإيجابي بحسب وجهة نظره.

لقد سجل الروائي التحويلات الاجتماعية التي حدثت نتيجة اللجوء والنفي والاحتكاك بالآخر الإسرائيلي والعربي، سواء كان التأثير سلبياً أو إيجابياً. وكان للمرأة دور بارز في هذه التحويلات الاجتماعية، حيث انتقدت المرأة الضعيفة الجاهلة السيئة، وأُشيد بالمرأة المبادرة والمتعلمة والمشاركة في الأنشطة الحياتية بفعالية.

وقد حملت الرواية المدروسة الخصوصية الفلسطينية، الخصوصية الوطنية، والخصوصية الاجتماعية، وقد كان الروائيون حريصين على هذه الخصوصية

لإثبات الوجود والهوية أمام هجمة استيطانية إحلالية، تعمل على طمس الهوية، وشطب الثقافة، ومحو الشخصية الفلسطينية إنساناً وبيئة وتاريخاً. في هذا الواقع المفروض وجد الروائي نفسه مضطراً لتجسيد تلك الهوية وتلك الخصوصية من خلال تركيزه على التفاصيل الدقيقة في التاريخ، والحياة اليومية، وعناصر البيئة، والتأكيد على الزمان والمكان الفلسطيني، بحيث نجد بعض الفقرات في بعض الروايات تكاد تكون سرداً لأسماء أمكنة حقيقية، أو نباتات البيئة، أو العادات الاجتماعية، أو المواقع الجغرافية، أو تفاصيل أحداث التاريخ، بأسلوب السرد التاريخي التقريري الوصفي المباشر أحياناً.

أما تعامل الروائي مع الزمن فكان متنوعاً؛ فقليل من الروايات حافظت على الخط الزمني التعاقبي المتسلسل، وفي روايات أخرى كثيرة تفجر الزمن وتبعثر وتتأثر، وتداخل الحاضر بالماضي والمستقبل، وفقد الزمن طابعه التعاقبي، واتسم بالتقطع وعدم الترابط، واتسم النص الروائي بالمراوحة بين الأزمنة، والحركة بينها بحرية وسلاسة، وكانت حركته سريعة أحياناً، وبطيئة أحياناً أخرى، بل توقف وانقطعت حركته، مرة ثالثة، كما استُخدمت تقنيات الخلاصة والقفز عن فترات زمنية في زمن القصة، وذلك من خلال استخدام تقنيات التلاعب بالزمن بالمفارقات الزمنية. واستخدم الروائي الفلسطيني كذلك تقنيات الانفتاح على الزمن الداخلي النفسي، واستطلع ما تختزنه الذاكرة من ذكريات ذات أثر في حركة الشخصيات ومواقفها، مستعيناً بالأحلام والكوابيس والمناجاة والتداعي وتيار الوعي من أجل الكشف عما تعاني منه الشخصية من آلام وصراع، كاشفاً ما وراء الوعي في سبيل تعرية الشخصية، وكشف خباياها.

وأصبح الفضاء يحتوي الصراع بين الرؤى والمواقف والمواقع المختلفة والأصوات المتناقضة والمتعارضة، وكان الصراع في توتر دائم، سواء كان صراعاً خارجياً مع الآخر، أو صراعاً مع الذات، ومن أجل المكان المفقود أحياناً. وشكل هذا الصراع عنصراً أساسياً في الكشف عن مواقف الشخصيات وآرائها. وقد تبدى ذلك من خلال تعدد الأصوات في الرواية الواحدة وتعدد الرواة، مما كشف عن تعدد المواقف والرؤى، وساهم بشكل كبير في شحذ حدة التناقض والصراع، وبالتالي تحديد الشخصيات، وبلورتها وتمايزها. وفي هذا الإطار تشظى الفضاء كما تشظى الزمان، ففي كثير من الأحيان سيطر المكان

بعناصره وأجزائه ومكوناته على الشخصيات، وظهر الإنسان عاجزاً عن مواجهة تحديات ذلك الفضاء، ووقف حائراً إزاءه، مما جعل الشخصيات تشعر بالغرابة والعزلة والانخزال وعدم التصالح مع الفضاء عامة والمكان خاصة، وعدم القدرة على السيطرة على المكان أو فهمه. وبذلك أصبح المكان يمثل عنصراً أساسياً ناطقاً ومتحركاً وفاعلاً في الرواية، ولا يقل دوره عن العناصر الروائية الأخرى، ولم يعد المكان ساحة أو مسرحاً جامداً تجري فيه أو عليه الأحداث.

وفي كثير من الروايات المدروسة تمايزت الشخصيات، وأصبحت تملك صوتها الخاص، وموقفها الذاتي، ورؤيتها الخاصة بعيداً عن صوت الروائي وشخصيته، وغاب الكاتب وترك المجال للشخصيات لتعبر عن ذواتها باستقلالية. وأصبحت الشخصية تعبر عن ذاتها، وإن كنا لا نعدم وجود شخصيات تعبر عن رأي الروائي وأفكاره وآرائه ومواقفه. ولكننا لم نجد الرواية ذات البطل الواحد، بل نجد الرواية ذات الأبطال المتعددين والمتنوعين، وحلت العلاقات العنكبوتية المعقدة محل البطل التقليدي الذي يتفوق على الآخرين، وأصبحت الشخصيات على المستوى نفسه من الأهمية، بصرف النظر عن مواقفها أو مواقعها أو زاوية نظرها. فالحياة لم تعد تقبل المطلق، بل أصبح حجم النسبية فيها هو الغالب.

وقد فرض الواقع الاجتماعي والسياسي على الروائي أن يكون مباشراً في بعض الأحيان وتقريرياً وتوثيقياً، غير أنه في كثير من الأحيان أيضاً ابتعد في لغته الحكائية عن المباشرة والتقريرية، وإن كان قد جعل الواقع مرجعيته، وبنى النص الروائي قوانينه النابعة من استقلالية عن الواقع المباشر، وأصبحت اللغة متلونة بإيحائية ورمزية وكثافة جعلتها في كثير من الأحيان تقترب من حدود الشعر، وبل وتقتحم عالمه لدى بعض الروائيين، بلغة متوترة متفجرة صاخبة صارخة مليئة بالألم والحزن والإحباط واليأس، بل وصلت حد العري أحياناً. وقد استلهم الروائي في ذلك أساليب خطابية متنوعة كالخطاب السينمائي، والأسطوري، والتاريخي، والسياسي، والصوفي والصحفي، وأصبحت لغة الروائي أكثر تحراً من القوالب اللغوية التقليدية.

ولقد كانت التسجيلية التوثيقية إحدى أهم أبرز سمات الرواية المدروسة، وارتبطت هذه الرواية التسجيلية، ذات الحضور الواسع في الرواية المدروسة، بالأحداث التي مرت بفلسطين منذ نهاية الحرب العالمية الأولى وحتى اليوم، ولذلك يمكن القول إنها في سعيها ذاك قد انطلقت من منظور معروف مسبقاً إزاء الأحداث، وهي أحداث وإن كانت ذات بعد تاريخي، غير أنها ما زالت فاعلة في الحاضر، وذات ارتباط باللحظة الراهنة، ولذلك كان الروائي يختار من التاريخ ما له إضاءات أو انعكاسات، أو استمرارية في الحاضر. وإذ أن الروائي حرص على تلك التسجيلية، فإنه استلهم الوثيقة والحدث التاريخي الموثق كعنصر ينهض عليه نصه الروائي، ولعل هذا ما عناه الدكتور محمد براده حين قال: "إن التاريخ، بكل مكوناته ورموزه، وبخاصة التاريخ العربي الحديث الطازج، أصبح مادة أساسية في بناء كثير من الروايات العربية مما يضيف عليها طابع الحيوية والتفاعل مع الأبعاد الثقافية والمعرفية"³²⁰⁶.

ولكن الرواية التسجيلية التي جاءت في إنتاج الضفة الغربية وقطاع غزة لم تكن دائماً انعكاساً مباشراً للحياة اليومية، بل إن الروائي أضاف إليها من خياله ما جعلها مليئة بالحياة والحركة والدينامية، وذلك من خلال توظيف لغة حية متفاعلة ومثيرة. ويجب أن لا يأخذنا هذا القول إلى الحكم على تلك الرواية بالدعائية التي إما أن تُمدّد أو تقبّح، بل كانت هي الرواية التي أحالت الواقع إلى حياة وفن ورمز وتخيل وغوص إلى الأعماق وتحليل، وكانت ذات ارتباط وثيق إلى أبعد الحدود بالواقع، وأعدت صياغة التاريخ صياغة أدبية وفنية راقية، ولم تكن تصويرية صرفة. وهي بذلك التسجيل الواقعي لم تتوقف عند السطح والقشرة، بل غاصت إلى ما تحت السطح واخترقت القشرة إلى تحليل ما وراء الظواهر، وكشفت عن عوامل الفشل فيها بالقوة وبالفعل، من خلال رؤية فنية استشرافية، فيها قسط من النبوءة، واستلهم للتراث العربي والإنساني.

وكغيرها من الرواية العربية، تميزت الرواية الفلسطينية المدروسة بالانفتاح على النصوص الأخرى منتمية إلى أجناس أدبية وفكرية متنوعة، فاستلهمتها، وصهرتها في بنيتها الفنية، سواء كان ذلك من التراث العربي القديم أو الحديث أو التراث العالمي. وقد ساهم هذا الانفتاح "التناص" في تفاعل النصوص الروائية

³²⁰⁶ د. محمد برادة. الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع، ص 77.

مع النصوص الفكرية والإبداعية الأخرى، وأدى ذلك إلى ابتداع أساليب وأشكال وصيغ جديدة متنامية.

ومع كل ذلك، فإن الرواية المدروسة غنية بجوانب كثيرة يمكن أن تُدرَس بالتفصيل، وتكون مجالاً لدراسات لاحقة، فهذه التجربة غنية بالقوة وبالفعل في مضمونها وفي معمارها، وتستحق تحديقاً أدق وأكثر عمقاً وتفصيلاً.

إن الرمزية في الرواية المدروسة مثلاً تشكل أحد الموضوعات لدراسة كاملة، يمكن أن تتناول مصادر الرمز ودلالاته ومدى ارتباطه بالواقع من جهة، وبالجمال والفن من جهة أخرى، ترابطاً يجعل من الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة طاقة تساهم إيجابياً في مسيرة الرواية العربية.

**ثبت بالروايات التي استطاع الباحث التثبت من صدورها لروائيين أقاموا في
الضفة الغربية وقطاع غزة من 1993 إلى 2005م**

1993

ليانة بدر	نجوم أريحا	دار الآداب. بيروت
عادل الأسطة	تداعيات ضمير المخاطب	نابلس. ب.ن.
عادل الأسطة	ليل الضفة الطويل	ب.ن.
عزت الغزاوي	الحواف	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس

1994

حليمة جوهر	الجدور	دار القدس للنشر والتوزيع. القدس
صافي صافي	الصعود ثمانية	دار الكاتب، القدس
محمد نصار	صرخات	دار الأمل للطباعة والنشر. غزة
وليد الشرفا	اعترافات غائب	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس

1995

أحمد رفيق	قدرون	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
عوض		
خليل إبراهيم	الأسوار	دار المعتصم. المنصورة. مصر
حسنونة		
ديمة السمان	جناح ضاقت به	مؤسسة إبداع. أم الفحم. فلسطين
	السماء	
عزت الغزاوي	جبل نبو	المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت

1996

زكريا محمد	العين المعتمدة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس
أحمد حرب	بقايا	جامعة بير زيت
خالد المسلمي	عواصف ورمال	مطبعة أبو شرف التجارية. غزة
صافي صافي	اليسيرة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
عادل الأسطة	الوطن عندما يخون	ب.ن.
عبد الله تايه	وجوه في الماء	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
	الساخن	

1997

أحمد رفيق	مقامات العشاق	دار الفاروق. نابلس
عوض	والتجار	
خضر محجز	قفص لكل الطيور	بدون ناشر
سحر خليفة	الميراث	دار الآداب. بيروت
عادل الأسطة	خربشات ضمير	ب.ن.
	المخاطب	
عاطف أبو سيف	ظلال في الذاكرة	دار الأمل للطباعة والنشر. غزة

وداد البرغوثي	حارة البيادر	وزارة الثقافة الفلسطينية
وليد أبو بكر	الوجوه	وزارة الثقافة الفلسطينية
يحيى يخلف	نهر يستحم في البحيرة	دار الشروق للنشر والتوزيع. رام الله-عمان

1998

جمال بنورة	انتفاضة	دار الشروق للنشر والتوزيع. رام الله-عمان
خضر محجز	اقتلوني ومالكاً	وزارة الثقافة. غزة
زيد أبو العلا	الخروج من وادي السلامة	مطبعة الأمل. غزة
سليم عوض عيشان	العنكبوت	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
علي جرادات	شمس الأرض	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
عزت الغزاوي	عبد الله التلاي	دار الفاروق. نابلس
محمد أيوب	الكوابيس تأتي في حزيران	وزارة الثقافة. غزة
وليد أبو بكر	الوجوه	وزارة الثقافة، فلسطين

1999

أحمد رفيق	آخر القرن	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
عوض		
خليل إبراهيم	أنياب الصل	ب.ن.
حسنونة		
حبيب هنا	غربة الوطن	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
حبيب هنا	هرم كنعان	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
عبد الهادي	تلك الأيام	مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة. رام الله
الشروف		

غريب عسقلاني غريب عسقلاني مازن سعادة محمد نصار	جفاف الحلق نجمة النواتي رائحة النوم أحلام	بيت الشعر. رام الله اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس مركز رشاد الشوا الثقافي دار البشير للطباعة والنشر. غزة

2000

حبيب هنا	سنوات ملتهبة	هنا للطباعة والنش والتوزيع. غزة جماعة الإبداع الأدبي. غزة دار الأمل للطباعة والنشر. غزة
زيد أبو العلا عاطف أبو سيف	جواد حكاية ليلة سامر	دار الشروق. رام الله-عمان مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع. غزة رام الله. ب.ن. اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
عزت الغزاوي عون الله أبو صفية وداد البرغوثي يوسف العيلة	الخطوات الشاهد ذاكرة لا تخون غزل الذاكرة	

2001

أحمد رفيق عوض صافي صافي عاطف أبو سيف	القرمطي شهاب كرة الثلج	بيت المقدس للنشر والتوزيع. رام الله اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
عبد الله تايه علي عودة عمر حمّش	قمر في بيت دراس بكاء العزيرة-العين في حيران قديم	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس. وزارة الثقافة الفلسطينية

غريب	ليالي الأشهر القمرية	مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة. رام الله
عسقلاني	زمن دحموس الأغبر	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
غريب	الشعاع القادم من الجنوب	الدار الإسلامية. بيروت
عسقلاني	زمن المرايا	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
وليد الهودلي		
يوسف العيلة		

2002

حبيب هنا	الانتفاضة، العشيقة، الزوجة نبوءة العرافة	بدون ناشر
رجب أبو سرية	صورة وأيقونة وعهد قديم	مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة. رام الله
سحر خليفة	بكاء العزيرة- الدموع	دار الآداب. بيروت
علي عودة	عودة منصور اللداوي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
غريب	وجوه في درب الآلام	بيت الشعر. رام الله
عسقلاني		دار البيان. بيت لحم
مشهور البطران		

2003

أحمد رفيق عوض	عكا والملوك	المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت
أسعد الأسعد	عري الذاكرة	بيت المقدس. رام الله
أكرم مسلم	هواجس الإسكندر	مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة. رام الله

حبيب هنا	حفريات على جدار القلب	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
زكريا محمد	عصا الراعي	مؤسسة الأسوار. رام الله
زياد عبد الفتاح	المعبر	دار الهلال. القاهرة
عاطف أبو سيف	حصرم الجنة	المؤسسة الثقافية للإرشاد القومي. رام الله
عزت الغزاوي	الحلاج يأتي في الليل	مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة. رام الله
عون الله أبو صفيه	التائهة	مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع. غزة
محمد نصار	تجليات الروح	دار الأمل للطباعة والنشر. غزة
وليد أبو بكر	الوجوه	بيت المقدس للنشر والتوزيع. رام الله
وليد الهودلي	ستائر العتمة	المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي

2004

خليل إبراهيم	الدوائر	مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة. رام الله
حسنونة		دار الهلال. القاهرة
زياد عبد الفتاح	ما علينا	
سحر خليفة	ربيع حار	دار الآداب. بيروت/ مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة. رام الله
علي عودة	بكاء العزيرة-	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
مايا أبو الحيات	حبات السكر	المؤسسة الفلسطينية للإرشاد

القومي

2005

أسعد الأسعد	غياب	دار المجد. رام الله
حافظ	الخَوَاص	دار الشروق. رام الله-عمان
البرغوثي		
خضر محجز	عين اسفينة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
خليل إبراهيم	سيرة الزنزلخت	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
حسونة		
ديمة السمان	برج اللقلق	الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة
صافي صافي	الكورية	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
طلال أبو	نستحق موتاً أفضل	اتحاد الكتاب الفلسطينيين. القدس
شاويش		
مشهور	آخر الحصون	مركز أوغاريت الثقافي للنشر
البطران	المنهارة	والترجمة. رام الله
معاذ الحنفي	قمر سجين وجدران	سلسلة إبداعات فلسطينية
	أربعة	

المصادر والمراجع

أولاً. العربية

1. القرآن الكريم
2. الكتاب المقدس
3. ابن الأثير عز الدين الجزيري. الكامل في التاريخ. ج3، تح. أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.

4. ابن منظور. لسان العرب
5. أحمد الزعبي. التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000م.
6. إبراهيم السعافين. تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، 1996م.
7. إبراهيم السعافين. الرواية العربية تبحر من جديد: دراسات في الرواية العربية الحديث، ط1، دبي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، 2007.
8. أحمد جبر شعث. شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، خان يونس (غزة)، ط1، 2005م.
9. أحمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
10. أحمد أبو مطر. الرواية في الأدب الفلسطيني (1950-1975)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م.
11. أنجلو البعيني. الميثولوجيا، ب.ن.، رحلة (لبنان)، 2004م.
12. ابن إياس، محمد ابن أحمد الحنفي المصري. المختار من بدائع الزهور في وقائع الدهور، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ب.ت.
13. إيليا زريق. اللاجئين الفلسطينيون والعملية السلمية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1998م.
14. إيمان القاضي. الرواية النسوية في بلاد الشام: السمات النفسية والفنية 1950-1985، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1992م.
15. بشار إبراهيم. المخيم في الرواية الفلسطينية، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2009.
16. بيان نويهض الحوت. وثائق الحركة الوطنية الفلسطينية (1918-1939) من أوراق أكرم زعيتر، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1979م.
17. جهاد نعيسة. في مشكلات السرد الروائي: قراءة خلاقة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

18. حسان رشاد الشامي. المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.
19. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1990م.
20. حسين أبو شنب. الإعلام الفلسطيني، تجاربه وتحدياته، مكتبة القادسية، خانيونس (قطاع غزة)، 2001م.
21. حسين جمعة. نظرات في مستقبل الرواية، مكتبة التوفيق، عمان، ط1، 1981م.
22. حفيظة أحمد. بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت، رام الله، 2007م.
23. حميد حميداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.
24. حميد حميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
25. خليل بيدس. مسارح الأذهان، ط2، بيروت، الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين، 1981.
26. خليل صابات. وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1987م.
27. زكريا محمد. نخلة طيء. كشف لغز الفلسطينيين القدماء، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م.
28. ساندي سالم أبو سيف. الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.
29. سعيد بنكراد. مدخل إلى السيميائيات السردية، تانسيقت، مراكش، 1994.
30. سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006م.
31. سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2004.

32. سعيد يقطين. الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006م.
33. سعيد يقطين. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005م.
34. سلمى الخضراء الجيوسي. موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م.
35. سليم النجار. قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط1، 1998.
36. سمر روي الفيصل. بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م.
37. سمر روي الفيصل. الرواية العربية: البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
38. سمر روي الفيصل. السجن السياسي في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 1983م.
39. سيد نجم. المقاومة والقص في الأدب الفلسطيني، الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، القدس، 2006م.
40. السيد ياسين، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر. القاهرة، مكتبة مدبولي، 1993.
41. سيزا قاسم. بناء الرواية. دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 1984م.
42. شكري عزيز ماضي. انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978م.
43. شكري عزيز ماضي. أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 2008م.
44. شكري عزيز ماضي. الرواية والانتفاضة. نحو أفق أدبي ونقدي جديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
45. شكري عزيز ماضي. في نظرية الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

46. شكري محمد عياد. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993م/1414هـ.
47. صالح أبو إصبع. الرواية الفلسطينية والمنفى: الجزيرة العربية مكاناً (دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية)، اتحاد أدباء وكتاب الإمارات، الشارقة، ط1، 2001م.
48. صالح أبو إصبع وآخرون. نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، مركز أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، 2000م.
49. صبحه أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية نموذجاً)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006م.
50. صلاح فضل. أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، الكويت، دار سعاد الصباح، 1992.
51. صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.
52. صلاح فضل. عين النقد على الرواية المعاصرة، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
53. طه وادي. أدبيات الرواية السياسية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2003م.
54. طه وادي. الرواية السياسية، مكتبة لبنان، بيروت، 2003م.
55. عائض القرني. سيات القلوب، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2000م.
56. عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب، جامعة محمد الأول، وجدة (المغرب)، 2001م.
57. عبد الرحمن ياغي. في النقد التطبيقي: مع روايات فلسطينية، ط1، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999.
58. عبد الله إبراهيم. المتخيل السردى: مقاربات نقدية في التناص والرؤى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006م.
59. عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
60. عبد الوهاب المسيري. الصهيونية والعنف ... من بداية الاستيطان إلى انتفاضة الأقصى، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2002م.

61. عبد الوهاب المسيري، التجانس اليهودي والشخصية اليهودية، القاهرة، مؤسسة دار الهلال، 2005.
62. عبده عبود. الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية)، سوريا، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،
63. عثمان خالد أبو ججوج. مقاربات نقدية حول أدب عبد الله تايه في القصة والرواية، دار الزاهرة، غزة، ط1، 2002م.
64. عز الدين إسماعيل. الأدب وفنونه. القاهرة، دار الفكر العربي، 2010.
65. علي الخليلي. قصص على مدار قرن: تداعيات التراجيديا، مكابدات السرد، دار الشروق، عمان/رام الله، ط1، 2008م.
66. على الخواجة وآخرون. جوائز الفحم: دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، ط1، 2003م.
67. غالب هلسا. المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، 1989م.
68. فاروق وادي. ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
69. فيحاء عبد الهادي. نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997،
70. فيصل دراج. أفق التحولات في الرواية العربية: دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.
71. فيصل دراج. ذاكرة المغلوبين: الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م.
72. فيصل دراج. الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004م.
73. فيصل دراج. نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999.
74. فيصل دراج. الواقع والمثال: مساهمة في علاقة الأدب والسياسة، دار الفكر، بيروت، 1999م.
75. كمال أبو ديب. جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.

76. محمد الباردي. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
77. محمد برادة. فضاءات روائية، وزارة الثقافة المغربية، الرباط، 2003م.
78. محمد حسن عبد الله. الريف في الرواية العربية. سلسلة عالم المعرفة (143)، الكويت، 1998.
79. محمد رياض وتار. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002م.
80. محمد سليمان، تاريخ الصحافة الفلسطينية، ج1، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 1987.
81. محمد عزام. شعرية الخطاب السردية (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
82. محمد عزام. النص الغائب تجليات التناس في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
83. محمد عزت دروزة. القضية الفلسطينية في مختلف مراحلها، المكتبة المصرية، القاهرة، 1959م.
84. محمد كامل الخطيب وعبد الرزاق عيد. عالم حنا مينة الروائي، دار الآداب، بيروت، 1976م.
85. محمد كامل الخطيب. الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، 1981م.
86. محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط3، 1992م.
87. محمد نجيب التلاوي، الذات والمهماز، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
88. محمد يوسف نجم. فن القصة، ط1، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، 1996.
89. محمود أمين العالم. ثلاثية الرفض والهزيمة: دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، تلك الرائحة/ نجمة أغسطس/ اللجنة، ط1، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1983.

90. مصطفى عبد الغني. الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994م.
91. مها حسن القصر اوي. الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
92. مولاى علي بوخاتم. مصطلحات النقد العربي السيميائي. الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
93. نجوى حساوي. اللاجئين الفلسطينيون بين الشرعية الدولية والمفاوضات الإسرائيلية، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، 2007م.
94. وداد القاضي. من سرق النار، بيروت، المؤسسة العربية للأبحاث، 1980م.
95. وديع بشور. المثلوجيا السورية. أساطير آرام، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 1981م.
96. ابن الوردي، سراج الدين أبو حفص عمر. خريدة العجائب وفريدة الغرائب، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1341هـ.
97. يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1999م.
98. يمنى العيد. الروائي، الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربي، بيروت، ط1، 1986م.
99. يمنى العيد. فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، 1988م.
100. يوسف حطيني. مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
101. يوسف وجليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الجزائر، الدار العربية للعلوم، 2008.

ثانياً. المترجمة

1. إيكو، أمبرتو. آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، المغرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2009.

2. باختين، ميخائيل. أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر. يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990م.
3. بارت، رولان. النقد البنيوي للحكاية، تر. أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، 1988م.
4. بشلار، جاستون. جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.
5. بوتور، ميشال. بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، 1982م.
6. جينيت، جيرار. خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر. محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997م.
7. ريكاردو، جان. قضايا الرواية الحديثة، تر. صباح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977م.
8. زيرافا، ميشيل. الرواية والأسطورة، تر. صبحي حديدي، ب.ن.، اللاذقية (اللاذقية)، 1985م.
9. غرييه، ألان روب. نحو رواية جديدة، تر. مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، 1967م.
10. غولدمان، لوسيان. مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر. بدر الدين عروديكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993م.
11. فوستر، إدوارد مورجان. أركان الرواية، تر. موسى عاصي، جروس برس، طرابلس (لبنان)، 1994م.
12. لبوك، بيرسي. صناعة الرواية، تر. عبد الستار جواد، مجدلاوي، عمان، ط2، 2000م، 1420هـ.
13. مندلاو، أ.أ. الزمن والرواية، تر. بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
14. نن، أنابيس. رواية المستقبل، تر. محمد منقذ الهاشمي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983م.
15. هالبرن، جون. نظرية الرواية. مقالات جديدة، تر. محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981م.

16. همفري، روبرت. تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، القاهرة، مكتبة الشباب، 1984.

ثالثاً: الدوريات

1. إبراهيم عواد. المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب/محمد نصار، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مجلد 19، العدد 4، 2005.
2. بثينة شعبان. سحر خليفة وامرأة غير واقعية، مجلة الموقف الأدبي (سوريا)، السنة 19، العددان 212-213، كانون الأول/كانون الثاني 1989/1988.
3. بثينة شعبان. بين الأدب النسائي العربي والأدب الإنجليزي عادة السمان وفيرجينيا وولف. مجلة الموقف الأدبي (دمشق)، العدد 186، تشرين الأول 1986.
4. باومن، غلين. بناء المكان الفلسطيني من خارجه، مجلة الكرمل (رام الله)، العدد 60، صيف 1999.
5. جاسم عاصي. قراءة في روايات الكاتب الفلسطيني الراحل عزت الغزاوي، الخصائص والسمات، مجلة الموقف الأدبي (سوريا)، السنة 37، العددان 447-48، تموز/آب 2008م.
6. جميل حمداوي. دلالات الخطاب الغلافي في الرواية. المجلة العربية (السعودية)، العدد 384، يناير 2008م.
7. السيميوطيقا والعنونه" كان قد نشره في مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد 25، العدد 3 يناير ومارس 1997.
8. جينيت، جيرار. طروس الأدب على الأدب، تر. د. محمد البقاعي، مجلة الموقف الأدبي (سوريا)، السنة 29، العدد 333، كانون الثاني 1999.
9. حسن البطل. نعيم الغائب: ننتصر سوف يوماً، جريدة الأيام المقدسية، العدد 5286 الجمعة 2010/10/1، ص 22.
10. حسن البطل. وباسم الجد والأب والابن. جريدة الأيام المقدسية، العدد 3868، الاثنين 2006/10/2، ص 18.
11. خليل الموسى. الفضاء الفلسطيني في طقوس المنفى، مجلة الموقف الأدبي (سوريا)، السنة 25، العدد 290، حزيران 1995.

12. سعيد يقطين. المصطلح السردي العربي، قضايا واقتراحات، مجلة نزوى (عمان) العدد 21، السنة 2000.
13. سعيد يقطين. نظريات السرد وموضوعها، في المصطلح السردى. مجلة علامات (مكناس) العدد 6، السنة 1996.
14. سليم النفار. أونودو يخلف/أم أونودو ويخلف، قراءة في رواية "نهر يستحم في البحيرة" للروائي يحيى يخلف، جريدة الأيام (القدس)، بتاريخ 2004/9/20.
15. شربل داغر. التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول (القاهرة)، مجلد 16، العدد 1، 1997.
16. عبد العالي بوطيب. مفهوم الرؤية السردية في النص الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر (بيروت)، العددان 98-99، 1992م.
17. عادل الأسطة. دور جامعة النجاح في إثراء الحركة النقدية في فلسطين، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مجلد ذ، العدد 2، 2003.
18. عبد القادر أبو هيف. استلهام الموروث السردى في الرواية العربية: صلاح الدين بوجاه نموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، السنة 30، العدد 353، أيلول 2000م/جمادى الثانية 1421هـ.
19. عبد القادر الشاوي. إشكالية الرؤية السردية (السارد أو الصوت السردى)، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية (المغرب)، العدد 1، شتاء 1987/ربيع 1988م.
20. عبد القادر شرشار. المقدس والعنف الصهيوني في رواية الصراع العربى الإسرائيلي، الموقف الأدبي، السنة 37، العدد 440، كانون الأول 2007م.
21. عبد الله إبراهيم. التخيل التاريخي. صحيفة العرب القطرية، العدد 7889، الأحد 17 يناير 2010، ص 13. العدد 7990، الأربعاء 28 إبريل 2010.

22. عبد الله أبو هيف. صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق "مجلة الآداب والعلوم الإنسانية"، المجلد 24، العدد الثالث والرابع، 2008.
23. عبد النبي اصطيف. نظرة في تحديث الأجناس الأدبية، ملجلة الناقد (لندن)، العدد الثامن، شباط/يناير 1989.
24. عصام نصار. إشكالات كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية، مجلة الكرمل (رام الله)، العدد 73، ربيع 2000.
25. علي الخليلي. مع "ليالي الأشهر القمرية" للروائي غريب عسقلاني ذاكرة المخيم، جريدة الأيام الفلسطينية، الثلاثاء، 21 آب، 2007، ص 9.
26. علي محمد عودة. تجليات الغرائبية في روايتي "عو" و "العين المعتمدة"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، غزة، المجلد 15، العدد 1، يناير 2007.
27. فيصل دراج. الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين. مجلة الكرمل (رام الله)، العددان 76-77، صيف وخريف 2003.
28. فيصل دراج. ميخائيل باختين: الكلمة، اللغة، الرواية. مجلة الآداب الأجنبية "دمشق" العدد 100/99، صيف وخريف 1999، السنة الرابعة والعشرون، ص 126.
29. كريستيفا، جوليا. الكلمة والحوار والرواية، تر. حسن المودن، مجلة الآداب الأجنبية (سوريا)، السنة 25، العدد 104، خريف 2000م.
30. كلوفنسكي، ميشال. حول الرواية بضمير المتكلم. ترجمة منصور مصطفى. مجلة الآداب، السنة 31، العدد 126، ربيع 2006.
31. ماجدة حمودة. الخطاب الروائي عند سحر خليفة، مجلة الموقف الأدبي (سوريا)، السنة 23، العدد 272، كانون الأول 1993.
32. ماجدة حمودة. المرأة في روايات سحر خليفة، مجلة المعرفة (سوريا)، العدد 373، تشرين الأول 1994.
33. محمد برادة. الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول (القاهرة)، مج 11، العدد 4، شتاء 1993.
34. مجلة الهدف (بيروت)، العدد 120، أيلول 1973.

35. محمد دكروب. آثار هزيمة حزيران في القصة العربية القصيرة. مجلة الآداب (بيروت)، العدد العاشر، 1969م.
36. محمود جابر عباس. إستراتيجية التناسل في الخطاب الشعري العربي الحديث، مجلة علامات في النقد (السعودية)، مجلد 12، ج 46، شوال 1423هـ.
37. محمود شقير. رواية أشجان: رصد لبعض تجليات الانتفاضة، مجلة الطلية (فلسطين)، 9 شباط 1959
38. مصطفى البرغوثي وآخرون. وجهات نظر في تطورات الانتفاضة وأهدافها، مجلة الدراسات الفلسطينية، ع 47، صيف 2001.
39. جريدة الأيام (القدس)، الأحد، بتاريخ 2005/1/16، والأحد 2007/6/10، والجمعة 2008/8/8، والثلاثاء 2010/9/21م.
40. جريدة الرأي الأردنية، 2007/3/27.
41. محمود أبو حامد بعنوان: الرواية الفلسطينية بعد أوسلو تميزت بالفردانية العالية. جريدة البيان الإماراتية، العدد 9586، بتاريخ 16 سبتمبر 2006.
42. ميشال كلوفنسكي. حول الرواية بضمير المتكلم. ترجمة منصور مصطفى. مجلة الآداب، السنة 31، العدد 126، ربيع 2006، ص 54.
43. وليد أبو بكر. من أوراق مؤتمر أوغاريت "قراءات في أدب فلسطيني حديث" الكتابة بنكهة الموت. جريدة الأيام الفلسطينية، بتاريخ 2008/4/1، ص 30.
44. وليد أبو بكر. القدس المحتلة في السرد الروائي الفلسطيني: من الاكتفاء بوصف المكان إلى محاولة توظيفه، جريدة الأيام الفلسطينية، العدد 4813، الثلاثاء 9 حزيران 2009، ملحق "أيام الثقافة"، ص 29.
45. ياسر الزعاطرة. وليد الهودلي إلى "مدفن الأحياء" من جديد. جريدة الدستور الأردنية، 2007/10/22، ص 7.

رابعاً: الأوراق البحثية

1. أيمن طلال يوسف. إصلاح النظام السياسي الفلسطيني بين الضغط الخارجي والمطلب الداخلي، بحث مقدم إلى مؤتمر تنمية وتطوير قطاع غزة بعد

- الانسحاب الإسرائيلي، كلية التجارة في الجامعة الإسلامية (غزة) 13-15 فبراير 2006م.
2. زكي العيلة. القصة تحت الاحتلال: سنوات الجمر والتأسيس 1967-1987، بحث قدم لأعمال المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب و الفنون - جامعة فيلادلفيا - الأردن 15 - 17 آيار، مايو 2001.
3. زكي العيلة. الكتابة في زمن القهر، بحث قدم لأعمال المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب و الفنون - جامعة فيلادلفيا - الأردن 15 - 17 آيار، مايو 2001.
4. عمر عبد الهادي عتيق. تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض. ورقة بحثية قدمت في مؤتمر النقد الثاني عشر، كلية الآداب، جامعة اليرموك (الأردن) 22-24 تموز (يوليو) 2008.

خامساً: الرسائل الجامعية

1. أحلام بشارات. الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس
2. رائدة عبد اللطيف ياسين. تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس.
3. محمد أيوب. الزمن والسرد في الرواية الفلسطينية المعاصرة، رسالة دكتوراة.
4. محمد أيوب. الشخصية في الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، رسالة ماجستير.
5. يوسف الشحادة. الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس.

سادساً: الأجنبية

1. Eugene L. Rogan & Avi Shlaim. The war for Palestine: reviewing the history of 1948, Cambridge University Press. 2001.

2. Rashid Khalidi. Palestinian Identity, The Construction of The Modern National Consciousness, Columbia University Press, 1997.
3. Glenn Bowman. Tales of the Lost Land, Palestinian Identity and the Formation of Nationalist Consciousness. New Formations journal (UK), number 5 summer, 1988.
4. Migrant Labour: Constructing Homeland in the Exilic Imagination. Anthropological Theory. II: 4. December 2002. pp. 447-468.
5. Nur Masalha. Expulsion of the Palestinians
5. Zahava K. McKeon. Novels and Arguments: Inventing Rhetorical Criticism, University Of Chicago Press, 1982.
6. Ibrahim Taha. The Palestinian Novel: A Communication Study (Routledge Studies in Middle Eastern Literatures), Routledg (UK), 1 edition, 2002.
7. Ahmad Harb. Representations of Jerusalem in the modern Palestinian novel, an article from: Arab Studies Quarterly (USA), June 22, 2004, 26 Issue.

سابعاً: مواقع الإنترنت

15. نشرت رواية نجمة النواتي على الموقع

<http://www.adabfan.com/story/4841.html>

16. الموقع الشخصي للدكتور نبيه القاسم، وهو [http://www.nabih-](http://www.nabih-alkasem.com/print/liana_interview.htm)

[alkasem.com/print/liana_interview.htm](http://www.nabih-alkasem.com/print/liana_interview.htm)

17. جميل حمداوي. صورة العنوان في الرواية العربية. نشر في موقع مجلة التجديد العربي الألكترونية بتاريخ 21 تموز "يوليو" 2006 التالي: <http://www.arabrenewal.info/11142-عاديين-كتاب-صورة-العنوان-في-الرواية-العربية.html>.

