المخيّم في الرواية الفلسطينية: مقاربة في انحسار البلاغة الثوريّة

د. موسى م. خوري *

تاريخ تقديم البحث: ٩/١٧ /٢٠٢٠م. تاريخ قبول البحث:١٤/١٢/٢٠٢٠م.

ملخص

يقرأ هذا البحث، في محوره الأول، ثلاث روايات فلسطينية صدرت قبل توقيع اتفاقية أوسلو هي: "أم سعد" لغسان كنفاني، و"العشاق" لرشاد أبو شاور، و"نشيد الحياة" ليحيى يخلف، ويتتبع فيها صورة المخيم في سنوات صعود البلاغة الثورية. يرصد البحث، في محوره الثاني، تحولات هذه الصورة في روايتين صدرتا بعد توقيع الاتفاقية هما "ماء السماء" ليحيى يخلف و"مخمل" لحزامة حبايب، ويعيّن أفول البلاغة الثورية فيهما من خلال ملاحظة عدد من العلامات الفارقة، منها: الانحراف عن تمثيل خيمة المقاتلين باتجاه الاستغراق في تمثيل تفاصيل الحياة الصغيرة المتناهية في الكبر داخل الخيمة/البيت؛ والانتصار للعادي الذي يضيع على العين العادية في زحام الحياة؛ وتوثيق حكاية الناس من غير المقاتلين الذين استطاعوا أن يواجهوا بالحياة مكر التاريخ؛ والتوجه نحو تفكيك مؤسسة العواطف الجماعية التي تقتات على فعل الترميز وتخليق وعي جمعيّ مشتهى. يمخض البحث، في الخاتمة، أبرز ما جاء في متنه، ويضبط فيها جملة استخلاصاته.

الكلمات الدالة: المخيم، الرواية الفلسطينيّة، البلاغة الثوريّة، انحسار، اتفاقية أوسلو.

* دائرة اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة بيرزيت، فلسطين.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Refugee Camp in the Palestinian Novel: The Decline of the Revolutionary Rhetoric

Dr. Mousa M. Khoury

Abstract

The first part of this research reads into a three of Palestinian novels published before Oslo agreement was signed, and it tracks in them the representation of the refugee camp during the period of the ascending revolutionary rhetoric. The second part allocates the transformation of the refugee camp representation in two novels published after the agreement was signed, and appoints in them the fall of the revolutionary rhetoric through following the appearance of a set of distinctive features, such as: the deviation in the representation of the fighters' tent towards the indulgence of representing the meticulous details of life inside the tent/home, the favoring of the mundane that is usually passed without being noticed, the documenting of the lives of non-fighters who managed to face the cunning history by simply remaining alive, and the deconstruction of the collective emotions fed by symbols that create a desired collective consciousness.

KeyWords: Refugee Camp, Palestinian Novel, Revolutionary Rethoric, Decline, Oslo Agreement.

مفتتح

"أعترف لك أنني خائف.. فأنا أخاف تاريخا لا يمتلك سوى رواية واحدة.

التاريخ له عشرات الروايات المختلفة، أما حين يجمد في رواية واحدة فإنه لا يقود إلا إلى الموت"(١)

لم يكن تشكّل الفضاء الفلسطيني العام ممكنا من غير تكثّف وعي الفلسطينيين الجمعي بالمكان في أزمنة لا ترتد كثيرا إلى الوراء، لكنها، بالتأكيد، سبقت نكبة عام ١٩٤٨. قبل هذا العام بقرن من الزمان تقريبا، كانت أرض فلسطين في معظمها مشاعا، يسودها نظام إقطاعي يتحكم بغالبية السكان الذين لم يمتلكوا أي وعي بديل فوق حقيقة أنهم على الأرض، فقد كانت الحياة بالنسبة لهم بداهة، وكانوا، بلغة محمود درويش على قناعة بأن بلادهم لن تصاب بأي داء خارجي(٢). ساد، مع غياب الوعي هذا، نوع من "الموافقة الدائمة والرضاء المستمر لأسياد إقطاعيين"(٣) أصدرت سلطنتهم في النصف الثاني من القرن التاسع عشر قانونها الأول للأراضي الذي أوقف الملكية المشاعية، وأجبر الفلاحين على تسجيل أراضيهم، وألزمهم بدفع الضرائب عنها، أو مصادرتها. دفع هذا القانون، بالنتيجة، كثرة من المعدمين إلى تسجيل أراضيهم بأسماء غيرهم من المتنفذين والميسورين، إذ لم يقدّروا في حينه تبعات هذا الانقلاب المفاجئ على حياتهم، ولم يدركوا أن الأراضي التي يعيشون عليها سوف تتسرب إلى آخرَ سيهدد وجودهم عليها لاحقا.

هكذا بقي الفلسطينيون يظنون أن وجودهم على الأرض جوهر لا يمسه عَرَض، لكن طردهم من أراضيهم وإقامة المستعمرات الصهيونية عليها خلّق إدراكا مغايرا للذات، وللمكان الساكن والثابت الذي تشغله، فقد صاروا ينظرون إلى محيطهم من زاوية حدّد خصوصيتها اصطدامهم بالآخر الذي تأتي أهميته، بحسب الفلسفة الوجودية، من جوهريته الأساسية في تكوين الذات وتحديد الهوية(٤). صار الفلسطيني فلسطينيا بمقدار ما بدأ يشعر أنه فلسطيني، فالحرب العالمية الأولى وما تلاها من انتداب بريطاني وفصمٍ لرابطة بلاد الشام، كل ذلك أدخل الفلسطيني في تجربة يشكل اختلاف الوعي بالمكان

(١) خوري، إلياس: باب الشمس، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٩٢.

(٢) الإحالة هنا على قصيدة درويش (على محطة قطار سقط عن الخريطة)، ينظر: درويش، محمود: لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ط١، دار رياض الريس للنشر، بيروت، ٢٠٠٩، ص ١٥.

(٣) الخليلي، علي: الورثة الرواة، ط١، دار الأسوار، عكا، ٢٠٠١، ص ١٤.

(٤) حول الآخر ومركزيته في تكوين الذات وتحديد الهوية، ينظر: الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، ط٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٧، ص ٢٤-٢١.

مدماكا أساسيا في معمارها، بل في تجربة تشكّل حداثة فلسطينية استدعت كتابة السرد (القصة والرواية) التي يظلالوعي بالمكان علامة مؤَسِّسة ومهمة من علاماته االفارقة[١].

مع بداية تشكل الوعي بالمكان، صار يمكن الحديث عن أدب فلسطيني منشغل بفلسطينيته، ويعلن، في الوقت ذاته، قطيعتَه عن أدب ما قبل الحرب العالمية الأولى الذي كان في أغلبه ديوانَ شعرٍ، يشغل معظمَ شعرائه مديحُ الولاة والأنبياء[٢]. صار الأدب في أزمنة مبكرة من عمر الانتداب البريطاني يوقظ وينقد ويسائل، وصارت المقاومة عنصرا بنيويا، متغيرا لا بأس، في تشكله المستمر حتى أزمنتنا الحالية هذه[٣].

تعمّق إحساس الفلسطيني بفلسطينيته مع وقوع نكبة ١٩٤٨، ومع الحلول القسري للآخر على الأرض التي أسهمت موازين القوى العالمية ومصالح النخب الإمبراطورية في تحويلها من مشاع زمن العثمانيين إلى مشاع تهبه السياسات، وصارت رؤية الفلسطيني لنفسه، وللعالم، تتشكل من زاوية تشظي المكان، وتعلن، عبر عديد الأصوات الأدبية الفلسطينية الرفيعة، بؤس أسطورة الأدب النقي المكتفي بأدبيته فقط. إن قراءة الأدب الفلسطيني، والقراءة جزء من صناعة الأدب، لا يمكن أن تستقيم إلا حين يربط هذا الأدب بالتاريخ الذي أوجده، وبسياقه الفلسطيني دائم التحوّل، والذي ظل ينقله من شكل إلى آخر في تاريخ تحرره ليعبّر عن نكبة ومنفى ولجوء ومقاومة، وصولا إلى اتفاقية أوسلو التي فتحت هذا الأدب على آفاق غيّرت من مقولاته التأسيسية التي اتخذت من العودة المرتقبة من مخيمات اللجوء ومن الشتات مرجعا ومحرضا وحلما[٤]، ورضَت فضاءه الثوري العام، وأسقطت كثيرا من بلاغته الثورية المتساوقة مع هذا الفضاء، أو وجهتها إلى مسارب أخرى.

المحور الأول: تمثيل المخيم قبل أوسلو

مع تشكّل الوعي بالمكان شرطا من شروط كتابة الرواية، وبالتساوق مع تشكل الفضاء الثوري العام الذي تم أسس مع انطلاقة الثورة الفلسطينية، صدر عدد غير بسيط من الروايات الفلسطينية،

(١) حول تشكل اختلاف الوعي بالمكان ينظر: حلاق، بطرس: "المكان والأدب في الرواية والمسرح العربي" في كتاب شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، ط١، تحرير: بطرس حلاق وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤، ص١٣-١٤.

(٢) لمراجعة نماذج من هذه القصائد، ينظر: الأسد، ناصر الدين: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١٨٨-١٧٥.

(٣) دراج، فيصل: "الأدب الفلسطيني في منظور إسرائيلي جديد"، أوراق فلسطينية، عدد ٣٢، خريف ٢٠١٩، مؤسسة ياسر عرفات، رام الله، ص ٢٥.

(٤) دراج، فيصل: "الأدب الفلسطيني في منظور إسرائيلي جديد"، ص ٢٢.

ويمكن للمدقق في هذه الروايات[١] أن يقف على مجموعة من العلامات الفارقة المشتركة بينها، فقدظل حلم العودة المرتقبة، وهو قاسم مشترك ملحوظ بين عديد الروايات الفلسطينية، يعيّن مكانا خاصا في هشاشته وصموده، ويحيل، في الوقت نفسه، على بديل متماسك تشكل العودة إليه مآلا يخلّص الفلسطيني، عبر المقاومة والكفاح المسلح، من لجوئه. هذا المكان، الذي شكل وما زال يشكل حيزا ليس بسيطا من انشغالات الرواية الفلسطينية، هو المخيم.

ترصد هذه الدراسة تحولات تمثيل هذا المكان الخاص قبل توقيع اتفاقية أوسلو وبعدها في عدد من الروايات الفلسطينية المكرّسة، وتلاحق ثيمة صعود البلاغة الثورية وأفولها، وتأتلف عيّنتها، مع إحالات على روايات أخرى بالضرورة، من ثلاث روايات صدرت قبل أوسلو، هي: "أم سعد" لغسان كنفاني (١٩٦٩)، و"العشاق" لرشاد أبو شاور (١٩٧٧)، و"نشيد الحياة" ليحيى يخلف (١٩٨٥). أما العينة التي صدرت بعد توقيع اتفاقية أوسلو فتأتلف من روايتين هما: "ماء السماء" ليحيى يخلف (٢٠٠٧)، و"مخمل" لحزامة حبايب (٢٠١٦).

أولا: "أم سعد" لغسان كنفاني

تنطوي النصوص التي تظل مشروعا مستمرا للقراءة على أكثر من نصية[٢]، أو على أكثر من بنية من بنى المعنى الكامنة. يمكن، والحال، أن ننبش في نص لكنفاني سبق رواية "أم سعد" هو "رجال في الشمس"[٣] بنيةً أسست لتشكّل وعي فلسطيني شقيّ في الرواية الفلسطينية منذ وقت مبكر (١٩٦٣)؛ فقد استطاع غسان كنفاني في روايته الأولى هذه أن يخلّق لدى شخصياته إحساسا بأنْ لا يمكنها التفكير بنفسها دون أن تنكرها، وأن أي فعل يمكن أن تقوم به هذه الشخصيات لمناهضة شريعة إنكار الذات سيقودها حتما إلى نهاية تشبه نهاية الرجال الذين قضوا تحت الشمس، بما يشبه المحاكمة، قبل أن يصير العمل الثوري عملا منظما، أو قبل أن يتحوّل، بمحموله الأخلاقي من

(١) للاطلاع على عدد من عناوين هذه الروايات، ينظر: إبراهيم، بشار: المخيم في الرواية الفلسطينية، ط١، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٤٠٢-٤٠٠.

(٢) سلفرمان، ج. هيو: نصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ط١، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ص ١٢.

(٣) كنفاني، غسان: رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ٢٠١٨. صدرت الطبعة الأولى من هذه الرواية في عام ١٩٦٣.

مقولات التحرر والعدالة، إلى ما يشبه "الدين الوضعي" في الرواية الفلسطينية المتم فصلة سيميائيا داخل النظام الثقافي، وتعيد إنتاجه(١).

انطلقت، مع تكرّس العمل الثوري المنظم، آلياتُ تكوّن الرموز باعتبارها "مشكلا لرؤية العالم ومحفزا على الفعل"(٢)، وصولا إلى تحقيق وعي جمعي يشكل رمزا بذاته، ويثوّر ويوجه فعل قيادة الجماهير الفلسطينية وجماهير المخيمات في أزمنة صعود البلاغة الثورية. ليس صعبا، في سياق صعود البلاغة هذا، تلّمس مدى تأثر الرواية الفلسطينية بأدب كنفاني، فرواية أم سعد، وهي أول روايات العينة، أسهمت في تحيين البلاغة الثورية وأسهمت في صعودها.

يتلخص الأثر الكلي لرواية أم سعد في تكريس الفعل الثوري سبيلا لخروج الفلسطيني من بؤس المخيمات، ثم عودته – بيقينية تامة تجد تبريرها في الشرط التاريخي لصعود المقاومة– إلى فلسطين. كان لهذه الرواية، والحال، دور مركزي في التأسيس لسردية ترميز ترشح من هذه اليقينية وتخدمها في آن، فقد صار المخيم في الرواية رمزا للصمود والمقاومة، وصار عتبة تردٍّ مؤقت يؤدي إلى فعل نضالي يأتي شاقا طريقه كالقدر(٣). تحضرُ أم سعد في مثل هذا السياق، فعلا وسيميائيةً عَلَميّة، رمزاً للمرأة الفلسطينية المكافحة التي ترى في القضيب الناشف دالية، والتي تنجب المقاتلين وتدفعهم إلى الصف العالي من المعركة(٤)؛ فمشوارُ حياتها تلخيص، بل تجريد، للحياة في المخيم: بدءا من التعاسة والبكاء المر، وصولا إلى ترجيح كفة الآمال في أزمنة المد الثوري التي لا يبكي فيها أحد(٥). ويحضر سعد، فعلاً وسميائيةً علميةً أيضا، رمزا للبطل الخلاصي المشتهى الذي سيحضر "الحكاية" الفلسطينية إلى حالة ثبات حتمي بفضل كراماته وكرامات رفاقه ممن يحملون السلاح.

حصرت هذه الرواية المتقدمة عن المخيم الفلسطيني الفعلَ التحرري في خانة الكفاح المسلح؛ الأمر الذي عمّق الوعي الشقي لدى الفلسطيني، ذلك لأن كل ما يمكن أن يفعله لا يدنيه من تلبية الشعائر الخاصة بمؤسسة "الدين الوضعي"، فهو لا يمكنه أن يكون بكليته لذاته إن لم يستطع أن يكون عنصرا في العمل الثوري، وسيكون معرضا دائما لسؤال وجودي: "وأنت؟ ماذا ستفعل...؟ "(٦).

(١) لتفصيلات أوسع حول مسألة السيمياء والمرجعية ينظر: العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط٣، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٠، ص ٣٢-١٩.

(٢) منصور، أشرف: الرمز والوعي الجمعي، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١٣.

(٣) كنفاني، غسان: أم سعد، ط سنة ٢٠١٨، دار الرومال، قبرص، ٢٠١٨، ص ٣٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٩.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٨

هذا التصنيف المقصي لإمكانيات النضال المتعددة دفع الخيمة غير المقاتلة "الشقية" إلى الهامش، وجعل خيمة المحاربين في المركز(١). هكذا لم تسلم الخيمة الشقية من هامشيتها، ولم تسلم من مكر التاريخ بعد شتاتها، وظل الفلسطيني الذي يسكنها يعيش على هامش السرد، ويعالج حاضره المزري في الظل، وينتظر خلاصه الذي سيأتي على يد المقاتلين من أمثال سعد.

صارت الحياة في مخيم "أم سعد" نفقا بين الواقع المزري وتحقق حلم الثورة، وضاع تاريخ الناس الصغير لحساب التاريخ الكبير(٢). حين يحضر الآخرون في رواية أم سعد يحضرون لتتمة ثنائيات الرواية، ولا يحضرون لذاتهم وبذاتهم؛ فالمختار، باعتباره سادنا لمقولة السلطة، يحضر لإبراز مقولة سعد الثورية، وتحضر المرأة التي أطعمت سعدا ورفاقة، وهم مختبئون في حقل الذرة، لكيما تعمّق فكرة أن أم سعد هي النموذج الإنساني كلي الحضور، ويحضر أبو سعد ليس باعتبار كينونته، بل باعتباره أبا لكينونة سعد الثورية والخلاصية. ينزاح الكل في الرواية نحو الظل لكيما يبرز البطل – سيان أكان سعدا أم كان أمّ سعد –الذي يحمل همّ إيصال الحكاية إلى تمامها الخلاصي الحتمي، فيما يظل هو (البطل) غائبا على المستوى الشخصي بفعل قوتين متعاضدتين: وظيفته الدراماتيكية المحددة(٣)، ورمزيته. يبقى مع ذلك، وهذا اعتراف بتعددية البنى النصية الكامنة في رواية أم سعد التي لم تتقادم في القراءة، أن كل مقارباتنا وأشكال فهمنا لا تصير إلا من خلال عبور النصوص السابقة عبر وجودنا الآني في شروطه التاريخية والاجتماعية والثقافية(٤)، وهذه كلها تسهم في تشكيل وعينا الحاضر الذي سقط منه، أو أسقط، ترف المقولات التي كانت، ضمن شرطها الزماني، يقينية أو تكاد.

ثانيا: العشاق لرشاد أبو شاور

يقوم معمار رواية "العشاق" على رزمة ثنائيات يجاور رشاد أبو شاور بينها لغايات تعميق أثر بعينه، أو تخليقه، وذلك في مسعى التحضير لإحداث الأثر الكلي القائم أصلا على أساس من ثنائية مهيمنة هي تعميق القهر وانطلاقة الثورة. يذكر هنا أن هذا المعمار الثنائي يأتي من المقلع الشفاهي

(١) حول مقولات المركز والهامش في المقاربات الثقافية، ينظر: بنيت، طوني، وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ط١، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٠، ص ٧٠٠-٦٩٧.

(٢) حول مسألة التاريخ الصغير أو المصغر، ينظر:

Simon, ZoltanDoldzsar: "Microhistory: In General" in Journal of Social History, no. 49, June 2015, pp 237-248.

(٣) عن الوظائف الدراماتيكية، ينظر:

Prop, Vladimir: Morphology of the Folktale, Univerity of Texas Press, 1990, pp 26-65.

(٤) مارشال، برندا: تعليم ما بعد الحداثة، المتخيل والنظرية، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٧.

نفسه الذي يأتي منه البطل الخلاصي المكرس لوظيفته الدراماتيكية خدمةً لثنائية كبرى هي ثنائية الخير والشر[١]، وما يمكن أن ينضوي تحتها من ثنائيات أصغر. هكذا يسير البطل الخلاصي في مواجهاته لقوى الشر نحو نصر أكيد سيحضر الحكاية الفلسطينية، كما مر، إلى حالة ثبات يقينيّ.

تبدأ "العشاق" بثنائية تُجاوِرُ بين أريحا التاريخية وأريحا بعد النكبة، وذلك بهدف تجلية الفرق المرّ بين الماضي الذي كانت فيه بيوت سكان أريحا تختفي وسط غابة أشجار الحمضيات والنخيل وغيرها، وبين الحاضر، أي أريحا بعد نكبة ١٩٤٨، وقد انتصبت على أراضيها الجرداء خيام الفلسطينيين بعد أن صاروا لاجئين في مدينة القمر التاريخية التي عمّرها أجدادهم القدامى[٢]. تحضر كذلك، وفي مسعى توثيق تفاصيل تشكل المخيم مباشرة بعد النكبة، ثنائية أخرى من ثنائيات الرواية هي "بيت لحم، الخليل/ أريحا"، والهدف من تجاور قطبيها يصب في تخليق الأثر الكلي المتعلق بحجم المعاناة التي لاقاها الفلسطينيون الذي نصبوا خيامهم أولا في منطقة الخليل الجبلية الباردة والمستحيلة على التحمل، وفي أختها بيت لحم التي لا تختلف كثيرا، ثم كيف عُبّئوا وشحنوا إلى أريحا، وكيف تحملوا الحر اللافح وصارعوا الأفاعي والعقارب والبعوض والجوع والأوبئة، ومات منهم من مات[٣].

يسجل رشاد أبو شاور في العشاق، تماما كما فعل غسان كنفاني في أم سعد، حالة من التوتر بين الطلائع الثورية من سكان المخيم، مثل محمود ومحمد وحسن، وبين شخصيات كالمختار وموظفي وكالة الغوث العاملين في مجال توزيع المؤمن، ويقدم إذا يفعل ذلك ثنائية أخرى من ثنائيات معمار روايته – ثنائية الثوري ونقيضه المتعاون أو المتخاذل الذي يسعى إلى تدجين "العشاق" من الطلائع الثورية في المخيمات وتثبيطهم.

في القسم الثاني من الرواية، وهي موزعة على تمهيد وقسمين، يوثق رشاد أبو شاور لاحتلال الضفة الغربية وقطاع غزة ومرتفعات الجولان[٤]، ليصير الفلسطينيون كلهم، والحال، في زنزانة واحدة. لقد تغيّر المشهد السياسي بعد أن صارت مخيمات الضفة الغربية تحت سيطرة قوات الاحتلال الإسرائيلي، لكن الذي لم يتغير، وظل يتطور صعودا في التنظيم، هو العمل الثوري الذي بدأ يتعزز

(١) يفصل ماكس لوثي الحديث حول هذه الثنائية والثنائيات الضدية الأخرى في الأدب الشفاهي، ينظر:
Luthi, Max: The Fairytale as Art Form and Prtrait of Man, Indiana University Press, 1987, p. 45-55.

(٢) أبو شاور، رشاد: العشاق، مكتبة كل شيء، حيفا. د. ت. ص ٨. صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٧.

(٣) المصدر نفسه: ص ٩.

(٤) أبو شاور، رشاد: العشاق، ص١٨٤–١٨٥.

مع انطلاقة الثورة، ويتكثّف مع تشكل الفضاء الثوري العام. ظل الأستاذ محمود، وهو شخصية الرواية المركزية، بؤرةً للعمل الثوري كما كان من قبل، وظلت تلتقي عنده شخصيات الرواية التي تتفانى للنهوض بهذا العمل (محمد، وحسن، والأب إلياس، وندى محبوبة محمود، ووالدها خليل)، وتستحق بتفانيها أن توسم، مجتمعة، بصفة "العشاق".

في الرحلة منذ البداية في أريحا، مرورا بحرب الأيام الستة، ووصولا إلى ما لا نهايةَ له من الأمل بالتغيير الذي سيحققه العمل الثوري، ظلت رواية "العشاق" مقودة ببلاغتها الثورية الصاعدة التي تؤسس لحالة الخلاص الفلسطيني الذي سيجلبه إلى الحضور محمود وكل الشخصيات التي تعمل في حقل جاذبيته. ليس هذا فحسب، فزواج محمود من ندى لم يكن، من منظور ثوري، سوى زواج لتفريخ المناضلين. هذه كانت وصية والد ندى المضمّنة في طلبه أن ينجب محمود وندى أبناء يحملون الرسالة حتى تحقيق النصر الذي رأته أم سعد قادما، كما الحياة، من جوف عرق الدالية الناشف، ما دام متشبثا بالأرض التي قرر محمود وندى أن يبقيا عليها بعد احتلالها عام ١٩٦٧.

في استثمار لتقنية التجاور التي ينهض عليها معمار الرواية القائم على مقولة ثورية مغلّفة بثيمة الخلاص، تأتي المجاورة الآتية بين خاتمة أم سعد وخاتمة العشاق محملة بدلالات التكامل لا بالدلالات التي تحضر في الغالب متنافرة أو متضادة عندما يصير استثمار تقنية المجاورة في العمل الأدبي. يقول الراوي في قفلة رواية أم سعد: "وخطوت نحو الباب حيث كانت أم سعد مكبة فوق التراب، حيث غرست – منذ زمن بدا لي تلك اللحظة سحيق البعد – تلك العُودة البنية اليابسة التي حملتها إليّ ذات صباح، تنظر إلى رأس أخضر كان يشق التراب بعنفوان له صوت"(١)، ويقول الراوي في قفلة العشاق تأكيدا على حتمية تحقق الخلاص رغم قتامة المشهد الذي يحيل عليه، الآن، العودُ الناشف: "أخذ المساء يهبط، ناعما، رطبا بالنسمات المنعشة. تمتم أبو خليل وهو يسير بمحاذاة الجدول، مصغيا للخرير، (تزوجا، يا محمود، أنت وندى، وأنجبا كثيرا من الأطفال)، أنا أعرف أنها موافقة. سمع ضحكة طفل، ضحكة جذلى، مرحة، ولكن الرصاص كان يقطع تلك الضحكة، التي كانت تعود لتنطلق من جديد، حلوة، ومرحة"(٢)؛ فالطفل العاجز عن إطلاق صوته في الوقت الحاضر سيصير عنصرا مقاوما يغذي نسغُه عودَ أم سعد الناشفَ في المظهر لا في الجوهر.

(١) كنفاني، غسان: أم سعد، ص ٧٥.

(٢) أبو شاور، رشاد: العشاق، ص ٢٨١.

إن مقاربة سيميائية سريعة لإفضاءات العنوان ستؤكد على تكامل مقولات الوحدات النصية الكبرى في الروايتين (الثورة والكفاح المسلح طريقا للخلاص من بؤس المخيم)، وبالتالي على علامات فارقة يظهر جليا أنها تتكرر في أكثر من عمل روائي فلسطيني. من إفضاءات عتبة عنوان رواية غسان أن الحقل الدلالي للعَلَم "سعد" يحيل على نقيضه من التعاسة التي يجلبها القهر ويجلبها الإذلال لناس المخيمات، وعند مطابقة هذا الإفضاء مع إفضاءات المتن في سياق صعود المد الثوري، يصير سعد هو العامل/ الفاعل[١] الذي سيضع حدا للقهر ويجلب السعادة. تأتي مفردة العشاق في سياق رواية رشاد أبو شاور الثوري من مقلع قريب، فالعاشق على استعداد لأن يضحي بنفسه من أجل أن تأمن/ تسعد محبوبته، والمحبوبة التي يقدم لها العشاق زهرة أعمارهم (كما يمكن أن تفضي عتبة غلاف الرواية) هي فلسطين المعذبة التي تنتظر خلاصها إن مشت في طريق يقود إلى الشمس: رفعةً، ونورا قادرا على طرد قتامة الحاضر وجلب السعادة/الحرية.

ثالثا: نشيد الحياة ليحيى يخلف

إن مكاملة عنوان رواية يحيى يخلف هذه مع العنوانين السابقين يشي بأن وحدة الرواية الكبرى لا تنحرف عن وحدة الروايتين السابقتين، فـ"نشيد الحياة" يصدح به ركب السعداء والعشاق الخارجين من صقيع المخيمات وظلماتها إلى الشمس المحملة بكل دلالات النور والدفء والانعتاق؛ الشمس ذاتها التي يقول عنها يحيى يخلف في أول سطر من روايته إنها "ساطعة وكامنة. حارة ودافئة. طيبة وكسولة، تطل بعد غياب طويل"[٢].

تجدر الإشارة في مستهل هذه المقاربة أن زمن "القصة" (أي مجموعة الأحداث التي وقعت في زمن بعينه) في رواية "نشيد الحياة" ليس مطابقا للزمن الذي أنتج فيه يحيى يخلف روايته. لقد جاءت الرواية، باعتبارها منجزا فنيا من أحداث محبوكة في بنية سردية، متأخرةً عن زمن الأحداث التي وقعت فعليا في مخيم الدامور مطلع الثمانينيات إبان الاجتياح الإسرائيلي لبيروت[٣]، ولهذا التفاوت

(١) هذا واحد من المصطلحات السردية التي استحدثها بروب ثم تطورت لاحقا على يد غريماس وغيره، وتعني في واحد من تقليباتها الكثيرة المرسَل الذي عهد إليه بتلبية الحاجة المعلنة، حول تفصيلات الباعث ينظر على سبيل المثال: علوش، سعيد: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠١٩، ص ٢٧-٢٦.

(٢) يخلف، يحيى: نشيد الحياة، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٠، ص ٥. صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٨٣.

(٣) حول تفصيلات متعلقة بزمن السرد، ينظر:

Martin, Wallace: Recent Theories of Narrative, Cornell University Press, 1987, pp. 123-129.

بين زمانين كانت تسود فيهما إيديولوجيتان عامتان[١] مختلفتان تأثيرٌ على الكيفية التي تقارب فيها الأشياء، وعلى درجات البوح ونوعه، فالمقاربات، من منظور ظاهراتي، لا يمكن أن تكون معزولة عن كيف نرى الأشياء ضمن دائرة خبراتنا واهتماماتنا الحالية[٢]. صحيح أن حالة اللاتطابق في الزمن تصدق على رواية العشاق مثلا، لكن مفصلا تاريخيا مهما، بحجم اجتياح بيروت وتبعاته، يعيّن لماذا اقتضى التنويه إلى هذه المسألة.

لقد شكل هذا الاجتياح عام ١٩٨٢ بداية تهتك هالة منظمة التحرير الفلسطينية، وتعمق بعد هذا التاريخ الإحساس بضرورة التأمل في التجربة الفلسطينية كلها، وارتفعت وتيرة النقد الذاتي الذي شهدنا له حضورا حييّاً في هذا العمل وحضورا نافرا في أعمال أدبية أخرى[٣]، وبدأ ميثاق السردية الفلسطينية، إن صح التعبير، يتغير بشكل تدريجي. لكن، ومع كل انزياحات الرواية التي سنقف عند بعضها بما تمليه خطة البحث، تظل الوحدة الكبرى فيها، مطابقة للوحدات الكبرى التي مرت في الروايتين السابقتين، فثيمة الخلاص الذي سيحققه ثوار المخيم (المركز) حين يضعون حدا لمعاناة ساكني المخيم (الهامش) هي الضابط الأساس لإيقاع السرد في هذه الرواية.

تخلّق هذه الرواية انطباعا أوليا عاما لدى المتلقي بأنها تولي اهتماما خاص الحيوات الناس العاديين، الذين يعيشون في خيام الهامش ويبذلون قصارى جهدهم لكيما يبقوا إناسا عاديين في ظروف غير عادية، إذ تشغل مجموعة من الشخصيات، التي يتكشف بطلان موقعها الهامشي تدريجيا، حيزا كبيرا في الرواية. تظل هذه الشخصيات، مع كثافة الحضور، مجهولة لدى المتلقي مع ذلك، فالرواية، وإن كانت تستغرق في تتبع تفاصيل المحيط الذي تفعل فيه هذه الشخصيات وترصد موجوداتها أو طبيعة عملها، إلا أنها تقصّر في سبر أغوارها النفسية. صحيح أن زليخة، على سبيل المثال، تستهلك صفحات غير قليلة من الرواية، لكنّ المتلقي لا يعرف عن هذه الشخصية سوى أن زوجها رحل مبكرا، وأن لها ثلاث دجاجات تهتم بها، وأنها خمسينية مسكونة بالحزن، وتعيش وحيدة. هذا التقصير في سبر الأغوار النفسية لزليخة– التي نعرف تفاصيل كثيرة عنها، لكننا لا نتوفر على

(١) تحدث تيري إيجلتون بإسهاب عن الإيديولوجيا العامة وإيديولوجيا المؤلف وعن تمفصلهما الذي يؤدي دورا في تشكيل السمات الفريدة لنص أدبي ما، ينظر: إيجلتون، تيري: النقد والإيديولوجيا، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢، ص ٧٢–٧٠.

(4) بخصوص الفنومينولوجيا باعتبارها فقه التجربة، ينظر: هيغل، إيورغ فلهلم فردريش: فنومينولوجيا الروح، ترجمة ناجي العونلي، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٦، ص ١٨–١٩.

(٣) من الروايات البارزة في هذا السياق على سبيل المثال: رواية " تعالي نطير أوراق الخريف" لحسن حميد، ورواية "حليب التين" لسامية عيسى.

فرص حقيقية لمعرفتها- ينسحب على شخصيات كثيرة أخرى في الرواية مثل: السنيورة، وزوجة الشهيد، والشايب، وأبو العسل، والزهيري صاحب الفرن.

يتكشف لاحقا، وعلى مدارج تحرّك النص نحو نهايته، أن هذه الشخصيات العادية لا تقدم بذاتها ولذاتها، لتعكس، بالقول أو بالفعل، جوانب من حياة ناس المخيم الذين "لا عرش لهم إلا الهوامش"(١)، فهي لا تتموضع في قلب الهامش مع جماهير المخيم، وخيامها/بيوتها تقع في برزخ بين (الخيمة الدنيا) و(الخيمة العليا)(٢). يصير غياب الأبعاد النفسية لهذه الشخصيات، والحال، قابلا للتبرير، فهي شخصيات، مع اختلاف في تفاصيل شكلية، تقوم بوظيفة ضمنية واحدة، وتشكل مجتمعةً "نمطا" بعينه هو الشخصية المساندة لفعل العناصر الثورية التي يصدرها الهامش إلى المركز، لحمزةَ شط العرب، ومن يعمل في حقل جاذبيته من المقاتلين.

تَردُّ الطريقة التي تقدم بها شخصية حمزة شط العرب هذه الرواية إلى فضاء الروايتين السابقتين، وتكشف عن تطابق أثرها الكلي معهما. حمزة شخصية شاطرية (من الشاطر حسن) الذي يفعل دون أن يطرح أسئلة(٣)، والمهمة الخلاصية التي يضطلع بها لا تحتمل، ضمن التصور الفولكلوري للتحرر(٤)، العِثار، ذلك لأن حاملها مسلح بالحق، وعدوه مسلح بالباطل، ومآل منطق الحكاية الشعبية ينتصر للأول، ويبطل معادلة الإمكانات، ويحضر الحكاية إلى حالة ثبات. يستغرق يحيى يخلف في أسطرة هذه الشخصية لدرجة يمكن معها تخيل حمزة قادرا على أن يمشي على ماء البحر الذي يحرس شطآنه و"يحرس معه بستان قلبه وحدائق فكرته، ويستقبل مطلع النور"(٥)، و"يفكر بعشر قضايا معقدة في وقت واحد"(٦). لم تكشف لنا الرواية، وهي تقرّب حمزة من الأبطال الرسوليين في أدب جبرا إبراهيم جبرا(٧) وترهص ببطل مشابه يركب الريح(٨)، بماذا كان يفكر، أو ما هي النتائج

(١) درويش، محمود، الأعمال الجديدة، ط١، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٧٦.

(٢) الإحالة هنا على مقولة غسان كنفاني "خيمة عن خيمة تفرق، ينظر: كنفاني، غسان: أم سعد، ص ٢١.

(٣) تصف ليانة بدر في رواية لها عن المخيم (بوصلة من أجل عباد الشمس) الأشبال المرشحين للالتحاق بصفوف الثورة بأنهم يكبرون دون أن يطرحوا أسئلة، ينظر: بدر، ليانة،: بوصلة من أجل عباد الشمس، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣، ص ٧١.

(٤) دراج، فيصل: بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٧.

(٥) يخلف، يحيى: نشيد الحياة، ص ٨٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٦١.

(٧) حول صورة البطل في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ينظر: دراج، فيصل: الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٨، ص. ٢١١-٢٠٧.

(٨) الإحالة هنا على البطل الفانتازي الذي قدمه يخلف في رواية متأخرة له عنوانها "راكب الريح".

التي تحققت نتيجة تفكير من "ينتمي إلى اليقظة والانتباه"[١] و"يرى الأشياء بالعين المجردة والتحليل الصائب"[٢].

من ضمن ما حققته هذه الرواية، وللشرط التاريخي كلمته هنا، أنها بدأت تنتقد عناصر تابعة لمنظمة التحرير باعتبارها عناصر فاسدة و/ أو خائنة[٣]، وهذا لم يكن متاحا تماما من قبل بسبب الهالة التي كانت تغمر المنظمة في أزمنة صعود الثورة حتى الخروج من بيروت. جدير بالتنويه أن مفردة "عناصر"، هنا، لا تحيل على شخصيات من عيار المختار، التي قدمها غسان كنفاني ورشاد أبو شاور، إنما على عناصر تتضوي تحت جناح الثورة، وتحتل مراكز في التنظيم، ولها تأثير على فعل بقية العناصر يمكن أن يفوق تأثير مقاتل من طراز رفيع مثل حمزة شط العرب[٤]. يبقى مع ذلك، وهذا تذكير بالنقد الحيي، أن نقد هذه العناصر لا يصير باعتبارها حجارة أساس تشكل مع غيرها من العناصر جامع بناء المنظمة الهيكلي، بل باعتبارها عناصر مارقة، أو ثآليل تظهر على السطح، ما يوحي بهامشيتها ومعقولية القدرة على تخلص المؤسسة السريع، وإن نظريا، منها.

يظل النصر، رغم أنف العدو المهزوم بباطله، حليفَ البطل حمزة شط العرب المؤَسطر في قدرته على تحقيق الخلاص، ويظل حليف من يعملون في حقل جاذبيته. هكذا تحقق الرواية، مع ارتباط لوجستي غير مفهوم تماما بقيادة الثورة في ظل الاجتياح الإسرائيلي، نصرا فولكلوريا في زمن سقوط بيروت ومآلات الحرب الكارثية على المنظمة؛ فقد عاد حمزة ورفاقه من مواقعهم بعد انتهاء الحرب إلى مكان تجمّع فيه سكان البرزخ عند فلاح في الجبل، وتركوا بقية سكان "الهامش" ليلقوا مصيرهم المجهول، وناموا تحت قرص الشمس التي ألقى صبي الأرملة زوجة الشهيد بسن الحليب إليها، وردد، في استكمال للمنظومة الفولكلورية هامسا: "يا شمس يا شموسه، خذي سن الأطفال، وأعطيني سن الرجال"[٥]، سنَّ أبيه الشهيد الذي لا يعرف المغتبطون بتضحياته له اسما، تماما كما لم تعرّف الرواية باسم ابنه، إذ هو امتداد طبيعي لفعل أبيه الخلاصي الذي يحقق نصرا في أزمنة الهزائم الممكنة كلها.

(١) يخلف، يحيى: نشيد الحياة، ١٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

(٣) الإحالة هنا على شخصيات مثل سعيد المتعاون مع الإسرائيليين، والذي تعرّف على الزهيري (الفران) وهو يلبس كيسا على رأسه حتى لا يتحقق أحد غير مرغوب فيه من شخصيته. المصدر نفسه: ص ١٨٣.

(٤) المناضل أحمد الشرقاوي الذي يعمل تحت إمرة حمزة شط العرب لجأ إلى المتعاون سعيد حتى يحصل على سلفة أو إجازة من مكاتب التنظيم لكي يتمكن من زيارة خطيبته التي تسكن بيروت. ينظر: المصدر نفسه: ص١٣٠-١٣١.

(٥) في هذا تحوير للمقولة الشعبية " خذي سن الحمار وأعطيني سن الغزال"، المصدر نفسه: ص ٢٢٣.

تتحكم الروايـــات التي مرت، وروايات فلسطينية أخرى غير قليلة[١]، إلى لازمة سردية يصير معها تقديم المخيم مجردا، جوهره العذاب الذي يقود إلى الثورة، ليصير العذاب، بذلك، مجردا بذاته، ويبقى غير ملموس، فالجزء فيه يُذكر لإرادة الكل[٢]. صحيح أن القارئ يتعرض في هذه الروايات لأحزان فلسطينيين من سكان المخيمات، لكن الصحيح أيضا أنه لا يستطيع أن يحس أو يلمس دموعها. لقد حدّ تكرار هذه اللازمة من حجم الانحراف عن المألوف، وعطل، بالتالي، من إمكانيات تشكيل آفـاق انتظار جديدة من طرف القراء، ومن إمكانيات تحقق المسافات الجمالية الفاصلة بين أفق الانتظار القائم والأفق الذي يمكن أن تتحرك فيه انحرافات الأعمال الأدبية عن هذا المألـوف[٣]. صار تمثيل المخيم في الأدب أقربَ إلى خط إنتاج مكدونالدي تحكمـــه معايير صـــارمة[٤] "تُعَقْلِنُ"[٥] فعل الإنتاج، وتضيع فرادة المنتج، وتصادر حق المتلقي في التأويل، ذلك لأنه قادر على أن يستشرف أو يتنبأ بما سيكون عليه المنتج أصلا. لقد قدمت هذه النصوص، بحسب تنظيرات الشكلانيين الروس، جرعة مفرطة من أتمتة "Over-automatization" فعل التلقي[٦].

تبدد في هذه الروايات، وفي غيرها بالضرورة، الغنى الهائل للتجارب الإنسانية الملموسة غير المجردة التي تعود إلى سكان هامش الهامش، أي سكان المخيم الذي هو هامش بالنظر إلى محيطه، ومُتَوَزِّعٌ، بالنظر إلى ذاته، على هامش ومركز. هكذا ظل سكان هامش الهامش في الروايات واقعين تحت سلطة مثنّاة: سلطة المركز الذي يتغذى أصلا من إمدادات الهامش، وسلطة السرد ذاته الذي

(١) للاطلاع على قائمة بالروايات التي تقارع ثيمة المخيم ولا تخرج عن إطار روايات عينة الدراسة، ينظر: إبراهيم، بشار: المخيم في الرواية الفلسطينية، ص ٤٠١-٤٠٠.

(٢)علوش، سعيد: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص ١٨.

(٣)حول الانحراف عن المألوف وأفق الانتظار والمسافة الجمالية ينظر: حمودين، علي، وقاسم، المسعود: "إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء" مجلة الأثر، كلية الآداب في جامعة قاصدي مرباح الجزائر، عدد ٢٥، حزيران ٢٠١٦، ص٣٠٨.

(٤) هذه المعايير هي: الفعّالية (Efficiency) والاستشراف أو التنبؤ (Predictability)، والحسابية (Calculability)، والضبط (Control)، ينظر:

Ritzer, George, “The MacDonaldization of Society”, Journal of American Culture, Vol. 6m No. 1, 1983, pp100-107.

(٥) حول مفهوم المبالغة في فكرة العقلنة "Rationalization" التي تكبل عمليات الإنتاج عموما داخل قفص حديدي، ينظر: فيبر، ماكس: الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، ترجمة محمد علي مقلّد، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت. ص١٤٧-١٤٩.

(٦) لمعاينة تفصيلات أطاريح الشكلانيين الروس بخصوص أتمتة التلقي ضمن تنظيرات فكتور شكلوفسكي، ينظر:

Rayan, Michael (ed.): The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory, United Kingdom: Wiley-Blackwell, 2011, p 145.

انشغل بالخيمة العليا متنافذا، بلاغيا، مع صعود المد الثوري. لقد خلق ذلك كله حكاية كبيرة واحدة بقفلة محددة، تغفل "تفاصيل الحياة التي هي في الواقع منظومة هائلة من السرديات"(١)، وتجمّد تاريخ الناس في أطرِ وظائفها الدراماتيكية المحددة دون التفات إلى حقيقة أن للتاريخ (الصغير منه والكبير) "عشرات الروايات المختلفة"، و"حين يجمد في رواية واحدة، فإنه لا يقود إلا إلى الموت"(٢)، حتى لو ظل يعج بكل النهايات اليوتوبية(٣) التي تكرز بحياة أفضل.

المحور الثاني: الرواية الفلسطينية بعد أوسلو وانحسار البلاغة الثورية

بدأ الفضاء الثوري الفلسطيني العام ينحسر، والأشياء لا تصير بغير إرهاصات(٤)، مع حرب عام ١٩٨٢، ثم خروج المنظمة من بيروت، وما تزامن مع الخروج من تمرد جماعات/تنظيمات، أو تحقق ثبات قدم مجموعات/تنظيمات جديدة، ليصل الأمر ذروته مع توقيع اتفاقية أوسلو التي جعلت من فواعل الفضاء الثوري العام فواعلَ في سلطة حديثة التشكل، وأحدثت بذلك تحولا جذريا لم يعد بعده شيء كما كان سابقا.

لم تسلم السردية الأدبية الفلسطينية في الفضاء المنحسر هذا من التحوّل/ الانحسار هي الأخرى، فقد طرأ على "ميثاقها" تحولات كثيرة منها: انحسار البطل الثوري؛ والانحراف نحو اليومي والعادي بعيدا عن الأيديولوجي الذي ظل مشغولا بالخيمة العليا؛ ومقارعة العادي "الذي يضيع على العين العادية في زحام الحياة"(٥)؛ وتوثيق حكاية الناس "الذين استطاعوا أن يواجهوا بالحياة مكر التاريخ"(٦)؛ وتفكيك مؤسسة العواطف الجماعية والعناية بتفاصيل حياة الفلسطينيين اليومية. برز أيضا، بعد انحسار الفضاء العام وفض ميثاق السردية الفلسطينية، البطل المتردد، والمهزوم،

(١) يخلف، يحيى: ماء السماء، ط١، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٨، ص٥ .

(٢) الإحالة هنا على الاقتباس الاستهلالي الوارد في مطلع هذه الدراسة.

(٣) اليوتوبيا من حيث هي رغبة في طريقة أفضل للوجود والحياة، ينظر: بنيت، طوني، وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص ٧١٨.

(٤) من هذه الإرهاصات: برنامج النقاط العشر التي أقرها المجلس الوطني الفلسطيني عام ١٩٧٤، ونص وثيقة إعلان الاستقلال، وبداية التراجع عن بعض بنود الميثاق الوطني ١٩٦٨.

(٥)ا لعبارة للدكتور إحسان عباس، وقد وردت في مراجعته لمجموعة قصصية لسميرة عزام أشار فيها إلى قدرة الكاتبة على إعادة صياغة المألوف في الأدب وجعله مدهشا، ينظر: عباس، إحسان: " ... وقصص أخرى"، الآداب، بيروت، العدد ٨، أيلول١٩٦٠. ص٣٥.

(٦) يخلف، يحيى: ماء السماء، ص ٥.

والشكاك، والخائن، والنفعيّ[١]، وبرزت بطولات المهمشين والمجانين وأصحاب الأصوات الخفيضة[٢]، وتكرست روايات النهايات المأساويّة على حساب النهايات اليوتوبية[٣]، وانحسر الأدب المأخوذ بتوفير الإجابات القطعية الجاهزة[٤] حين انفلت، في تمثيله للمخيم على الأقل، من سلطة النموذج[٥].

أولاً: رواية "ماء السماء" ليحيى يخلف

يشكل انحسار البلاغة الثورية في ماء السماء (٢٠٠٧)، وقد جاء متساوقا مع انحسار البلاغة الثورية في الخطاب السياسي للمؤسسة الرسمية، أهم العلامات الفارقة لهذه الرواية. لقد صار القارئ، في ظل هذه الظروف، غيرَه قبل توقيع الاتفاقية أيضا، فحالة التناص[٦] التي يعيشها مع شروطه المحيطة غيّرت من ذائقته الأدبية، وغيّرت من أفق توقعاته وتكوّن لحظات تلقيه الجمالية، ولم يعد بمكنته أن يعلّق رؤيته للعالم،ويقرأ نصوصا تنتج الآن وتقول ما كانت تقوله النصوص قبل توقيع الاتفاقية. تنسحب مسألةُ التناصِ وتشَكّلُ الرؤيةِ على الكاتب كذلك، فهو الآخر لا يمكن أن يكتب نصوصه، بغض النظر عن موضوعاتها وأزمنة أحداثها، من غير أن يكون متأثرا ومتشبعا "بالتيارات الفلسفية والفكرية التي يعاصرها... إذا غالبا ما تتسرب الأصداء والتناغمات المتعلقة بالأفكار السائدة والمهيمنة في حقبة ما إلى ثقافة المبدع سواء بطريقة شعورية أو لا شعورية فتنعكس على أسلوبه أو نهجه في الكتابة"[٧].

(١)حول هذه الأنماط من البطل ينظر على سبيل المثال رواية: العيسة، أسامة: المسكوبية، فصول من سيرة العذاب، ط١، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، ٢٠١٠.

(٢)لمعاينة هذه الأنماط من البطل ينظر رواية: العيسة، أسامة: مجانين بيت لحم، ط١، دار نوفل، بيروت، ٢٠١٣.

(٣) للاطلاع على هذا النمط من الروايات ذات النهايات المأساوية/السوداوية أو الديستوبية ينظر رواية: عيسى، سامية: حليب التين، ط١، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠م. وينظر رواية: يحيى، عبّاد: القسم ١٤، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ٢٠١٤.

(٤) ينظر على سبيل المثال رواية: أبو الحيات، مايا: حبات السكر، ط١، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، ٢٠٠٤.

(٥) يجدر التنويه، مع ذلك، إلى أن انحسار إنتاج الأدب الذي يضج بالبلاغة الثورية لا يعني انحساره في القراءة؛ فنصوص غسان كنفاني، مثلا، لم تفقد ألقها في التلقي والدرس؛ لأسباب متعلقة بشخص غسان وتاريخه النضالي، ولأسباب فنية رفيعة، ولأخرى ذات علاقة بالزمن الثوري/الطوباوي الذي لم يتمكن الفلسطينيون، مسلحين بسلامٍ ظل ناقصا، من مسحه من ذاكرتهم أو ذائقتهم.

(٦) التناص بمعناه الواسع هو المجاورة أو التعرض للتجارب التي تشكل أو تعيد تشكيل تجاربنا باستمرار، ينظر: حافظ، صبري، أفق الخطاب النقدي، ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٦٦-٤٧.

(٧) بوعزة، محمد: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦، ص ٢٠.

هكذا انفلتت رواية "ماء السماء" من سلطة النموذج، وحققت في انفلاتها هذا خطابا بديلا للخطاب الذي صار تفصيله في المحور الأول، فقد أعلن يحيى يخلف في مستهل روايته هذه عن اتفاق قص[١] يرهص بانشغالها المختلف عن انشغال ما سبقها من روايات[٢]. يقر يخلف في اتفاق القص هذا بأن تفاصيل حياة اللاجئين "التي هي في الواقع منظومة هائلة من السرديات التي تمتلك الإيقاع الحزين وصراع البقاء"[٣] قد أُغفلت، ويقر أيضا بأن انشغال روايته الأساس هو الانتصار، لـ" أولئك البسطاء الذين استطاعوا أن يواجهوا [بالحياة] مكر التاريخ"[٤].

من إفضاءات عتبة اتفاق القص التي تحققت في المتن، أن هذه الرواية تحوّل طاقة جذبها بعيدا عن المركز، وتظل وفيةً لحيوات ناس الهامش التي أهملتها الروايات السابقة بشكل لافت، ووفيةً لغنى سردياتهم الخاصة التي تبتعد عن تنميط المعاناة، وعن استثمارها لغايات بناء جسر يقطع البعد الزمني بين تشكل المخيم وتشكل فضائه الثوري في المركز. صحيح أن القارئ يجد في هذه الرواية محاربين من طراز رفيع، لكن الصحيح أيضا أنهم يحاربون من غير سلاح، ومن خيمة الهامش التي ظلت البلاغة الثورية تتجاوزها، أو توظفها، لكيما تصل إلى خيمة المركز. يمكن، من زاوية نظر أخرى، لكنها غير مختلفة أو بعيدة، اعتبار رواية يحيى يخلف هذه هامشا للمتن/ المركز، فهي رواية عبرت عما لم يستطع المتن السابق لعينة روايات قبل أوسلو أن يعبر عنه. هكذا تحضر مفردة الانفلات التي سبقت الإشارة إليها أساسيةً ومؤسسة في هذا السياق، فالرواية شكلت نوعا "من الانزياح المنفلت من قبضة المركز(ية) المؤسسية، وهي بذلك يمكن أن توسم بأنها رواية عبرت عن المسكوت عنه، أو ما لم يحتمله المتن في جوفه"[٥] إبان صعود البلاغة الثورية، وركزت اهتمامها حول حياة البسطاء الذين واجهوا بالحياة مكر الحياة حين ظلوا عاديين في ظروف غير عادية.

(١) يتحقق اتفاق القص بأكثر من كيفية، بعض الكيفيات صريح، وبعضها الآخر ضمني تمليه تقاليد النوع الأدبي، للاستزادة، ينظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢، ص ١٢.

(٢) تشير هويدا صالح، وفي تأثر واضح بمقولات جيرار جينيت في كتابه "عتبات"، إلى أن عتبات النص، أو ما يمكن أن يطلق عليه أيضا هامشه (مقابل المتن)، "تشكل حالة نصية طباعية إحالية ومرجعية ترتبط بكلمة أو عبارة أو فقرة أو مقطع بطريقة محددة. فقد يكون الإهداء الذي يكتبه الكاتب في بداية النص، والذي قد يراه القارئ هامشا لا يؤثر كثيرا في النسق الدلالي للمتن، قد يكون الإهداء هو مدخل مهم لقراءة النص، وهامش مواز للنص المركزي"، ينظر: صالح، هويدا: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥، ص ٤٢.

(٣) يخلف، يحيى: ماء السماء، ص ٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥.

(٥) صالح، هويدا: الهامش الاجتماعي في الأدب، ص ٤٠.

اهتمت هذه الرواية، وهي تلاحق الشخصيات وتقربها عميقة من المتلقي، بالعادي الذي يضيع على العين العادية في زحمة تدافع المقولات الثورية، واهتمت باليومي، وبالصغير الملح الذي يدفع إلى مواجهة بطش الحياة في ظروف يحتاج العيش تحت شرطها بطولات يومية وصغيرة، لكنها، في الوقت نفسه، متناهية في الكبر؛ ذلك لأن تعاقبها وتراكمها يحرس إمكانية استمرار الحياة. لم تصنع النكبة، في الحقيقة، شخصيات هذه الرواية، بل أحضرت أفضل ما عندها، لتظل صامدة تتقن فن العيش في ظروف طويلة واستثنائية، وتتقن تخليق تعاطف المتلقي مع آدميتها. يعيش القارئ سنوات المخيم مع شخصيات الرواية المؤنسنة سنةً بسنة، منذ تأسيسه حتى نهاية الخمسينيات تقريبا، ويعاين هذه الشخصيات وهي تثير، بالقول و/أو بالفعل، ضجيج الحياة من حولها، وتتغلب على القسوة بالابتسامة، وعلى المرارة بالخيال، فالحياة تمضي والأشياء تواصل دورتها(١).

لا يسكن مخيم الرواية أناس فضائيون أو أثيريون يصعب التعرف على ملامحهم المرمّزة، بل يسكنه الأرضيون الذي ينتمون بالأصل إلى وطن أرضي هو قرية سمخ. أبناء مخيم رواية ماء السماء، يكتسبون مهارات في كرة القدم وكرة السلة ورياضة الملاكمة(٢)، ويعودون في المساء إلى بيوتهم التي تعبق برائحة طبيخ، ويحتفظون بشهوة الحديث ويحتفظون بشهوة السهر، ويقهقهون لأن الطرفة تضحك وكثرة الهمّ تضحك(٣).لقد روضت الحياة شخوص الرواية على الانتظار، ولم تغفل عن تصويرهم وهم يلعبون السيجة والبرسيس(٤) رغم امتلاء حياتهم بالذل والمرارة، وصوّرتهم وهم يتزوجون أو يتحضرون لممارسة الجنس الذي تهيّيء النساء نفسها له بنزع الشعر الزائد عن الأبدان، وحين ضربت العاصفة الثلجية المخيم بضراوة ثوّرت شهوتهم لشيّ الكستناء(٥)، ولم تُستخدم معادلا موضوعيا (Objective co-relative) لإثارة الحنين الذي يفرخ ثورة تتحقق معها العودة الحتمية إلى بيوت الوطن الدافئة. هذه رواية تحول مركز الجذب نحو الداخل/ البيت الذي هجره سكان المركز حين توطنوا في مقولاتهم الثورية، فأحداث كثيرة مرت ودخلت البيوت من أبوابها ونوافذها(٦): بيوتاً أرضية يسكنها أناس لا ينسون واقعهم المأساوي، ويشتمون الزمن الغدار، ولا يتخيلون بطلا فولكلوريا يحضر عذابهم إلى نهاية سعيدة قبل النوم، ذلك لأن خيالهم يظل مشدودا إلى الجاذبية الأرضية(٧).

(٢) يخلف، يحيى: ماء السماء، ص ٢٣، ٢٧، ٢٨.
(٢) يخلف، يحيى: ماء السماء، ص ٧٢.
(٣) المصدر نفسه، ص ٨٣.
(٤) المصدر نفسه، ص ٤٨.
(٥) المصدر نفسه، ص ٨٠.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٢٥.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

ما يميز شخصيات هذه الرواية كذلك عن شخصيات الروايات التي سبقت، أنها غير مثقلة بحمولات رمزية من أي نوع، وعذاباتها لا تقدم مجردة ليراد منها الكل الفلسطيني في مخيمات الشتات. تنجح الرواية، وقد أقصت نفسها عن هذا التجريد، في تفكيك مؤسسة العواطف الجماعية، وفي مقاربة هموم الأفراد التي تلتحم في هم مشترك عام هو اللجوء، لكن دون أن يغيّب التحامها العلامات الفارقة لأصحاب الهموم. لقد نجح يحيى يخلف في أن يخلص روايته هذه، خلافا لروايته نشيد الحياة، من الشخصيات النمطية، واستطاع أن يقدم مجموعة شخصيات حية لم تفصّل على قياسها وظائف محددة تحملها لتبني مورفولوجية الحكاية التي تصعّد إلى لحظة تأزم تؤدي إلى ذروة ثورية يتحقق معها خلاص افتراضي من نوع ما. إن شخصيات مثل البسة وبدرية وراضي والحاج حسين تمكّن المتلقي من ملامستها وهي تتكون متطورة أمامه، ذلك لأن حزنها وفرحها لا يقدم مجردا في رزمة شقاء جمعي، بل يقدم في سياق سيرة جمعية يشكل تراكمُ الهموم واسترجاعُها مروياتِها المختلفةَ. تعرض الرواية، في بداياتها، مشهدا لشخصياتها وقد عُبّئت في شاحنة تسافر باتجاه المخيم الذي بدأ بالتكون على هامش مدينة إربد، ويؤكد الراوي، في عبارة ملتزمة باتفاق القص، أن لكل شخصية من هذه الشخصيات "آلامها الخاصة في هذا الواقع الجديد"(١)، لتصير الرواية، بالنتيجة، رواية حوارية(٢) غير محكومة بصوت علويّ متفرد يجعل من كل الأصوات المحيطة جماعة تابعة تردد بلاغته الثورية الأثيرة.

في توصيف لـ "عودة" عناصر جيش الإنقاذ من معركتهم إلى منطقة الأغوار الأردنية حيث حطت الرحال بالمشردين من قرية سمخ، يتحدث الراوي عن "أشباح الرجال" الذي ظهروا على الضفة الأخرى للنهر، ويصفهم بأنهم "ظلوا يحاربون بلا أمل"(٣). وفي موقع آخر على لسان إحدى الشخصيات، تصير الإشارة إلى المقاتل منهم يعود "من دروب العتمة والضياع ... بحثا عن يقين أو عن معنى"، وكيف يتحول إلى مجرد "فلسطيني تائه"(٤) لم تسعفه البنادق التي تشبه العصي أو جذوع الأشجار الجافة(٥)، على دحر الشر الذي ظل مهزوما بباطله في الروايات السابقة. تأتي عبارة "البحث عن يقين" مركزية في ترسيمة الخطاب البديل الذي جاء ليرض يقينية الروايات السابقة، وفي الرواية فيض من الإشارات إلى أن البنادق القديمة والصدئة لا تحرز نصرا الآن أيضا، ولن تنقذ

(١) يخلف، يحيى: ماء السماء، ص ٣٢.

(٢) عن مبدأ الحوارية في الرواية، ينظر: يوسف، أحمد، "بلاغة المحكي ومنطق الحوار قراءة في حواشي الكتابة وهوامشها"، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار– عنابة، الجزائر، عدد ٢٣، كانون ثان ٢٠٠٩، ص ١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣٠.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٧.

الخائفين والمكسورين من واقعهم المرير حيث انطفأ الحنين وذوت الأحلام[١]. يصل ناس مخيم "ماء السماء" إلى مرحلة يستخفون فيها بإمكانيات التحرير، ولا يتشبثون بالأشبال أملا في المستقبل، فقد بيع الأشبال في الرواية كما بيع ابن التركملي للإنجليز[٢]، ومن بقي منهم لا يكبر وعيناه معلقة بفوهات البنادق، بل يكبر في زمن الشقاء والنكبة[٣]. في حوار دال على غياب التشبث بمفردات البلاغة الثورية في مخيم لا يفج منه سوى البؤس وانعدام الرؤية والرؤيا، تقول الحاجة خديجة التي قلما تتكلم: "إبش هالخبر! يعني رجعت لنا البلاد؟" وتجيبها العمة حفيظة غير متلعثمة، وبالسخرية المرة المضمنة في السؤال نفسه: "وحّدي الله يا حاجة"[٤]، وكذا تخاطب بدرية طليقها نجيب الهارب من سجن شطة الإسرائيلي قائلة: "كل شيء زائف، الأحزاب والتنظيمات، والقصائد، والأغاني، والخطب الحماسية، والمنشورات السرية، والجرائد ونشرات الأخبار. ضاعت البلاد ولن تعيدها بارودتك الصدئة وأحلامك في جبال تشتعل في ذراها النيران، وآفاق يندلع فيها اللهب"[٥].

لم تغفل رواية ماء السماء، مع ذلك، عن ذكر الطلائع الثورية في المخيمات، ولأنها لم تحرق المراحل التاريخية لكي تصل لانطلاقة الثورة الحاضنة لكل هؤلاء كما صار في الروايات السابقة، لم تتجاوز، كذلك، الحديث عن انخراط بعض أبناء المخيم في حركة القوميين العرب، وفي الجماعات الإسلامية، وركزت على أحداث تاريخية أخرى، نحو التظاهر ضد حلف بغداد وسقوطه، والاحتفاء بتعريب الجيش الأردني. لقد تحقق مع تعدد هذه الانتماءات والانشغالات تعدد أصوات الرواية ومرجعياتها، وقُدمت فيها حياة ناس المخيم مفتوحة على احتمالات كثيرة "قيد الدرس"[٦]. تسجل الرواية، وهي تصور في تعدد أصواتها ومرجعياتها الحياةَ التي قيد الدرس والمعاودة لا قيد اليقين، أن الثورة التي يمكن أن تُحضِرُ خلاصا تحتاج إلى كثير من التنظيم[٧]، فالناس شبعوا من الكلام والشعارات[٨] التي تَرْفَعُ في أزمنة البؤس سقفَ اليقينية على عمد الخيال غير المشدود إلى الجاذبية الأرضية، وتميّع الحاجة إلى مثل هذا التنظيم الذي شهدنا غيابه عن شكل العلاقة التي ربطت حمزة

(١) المصدر نفسه، ص ٧٥.
(٢) يخلف، يحيى: ماء السماء، ص ١٩٢.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٩٢.
(٤) المصدر نفسه، ص ٨٠-٨١.
(٥) المصدر نفسه، ص ٢٤٠.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٧٧.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٣٩.
(٨) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

شط العرب بقيادته المركزية في رواية "نشيد الحياة"، النشيد الذي لم تصدح به حناجر الفلسطينيين حتى الآن.

ثانيا: رواية "مخمل" لحزامة حبايب

تفضي ثلاث عتبات خارجية، أو ثلاثة نصوص موازية، إلى انشغال رواية "مخمل"[١] بهموم ناس المخيم المسحوقين ومخاوفهم؛ ما يجعلها قريبة، رغم الاختلاف الكبير في الأجواء والتفاصيل، من خط رواية ماء السماء التي أعلنت في اتفاق قصها المذكور عن انشغالها بالبسطاء والمهمشين الذين تشكل حيواتهم منظومة هائلة من السرديات الممكنة، والمتوارية خلف شعارات السردية الثورية في روايات المخيم قبل أزمنة أوسلو. أولى هذه العتبات، المتضافرة في الإفضاء، كلمةُ لجنة جائزة نجيب محفوظ للأدب التي استحقتها حزامة حبايب عن هذه الرواية، والعتبة الثانية بعضُ ما جاء في كلمة حزامة في حفل منح الجائزة الذي عقد في حرم الجامعة الأمريكية في القاهرة، والعتبة الثالثة تصريحاتُ حزامة الصحفية بعد حصولها على الجائزة. تضاف إلى هذه العتبات الثلاث عتبات أخرى داخلية مثل عنوان الرواية وغلافها، وهذه ستتم مقاربتها بشكل ضمني في سياق الحديث عن بعض تفاصيل الرواية وأجوائها وانشغالاتها.

جاء في كلمة لجنة الجائزة أن مخمل "رواية فلسطينية جديدة، لا تدور حول القضية السياسية والمقاومة وحلم العودة، إنها عن الفلسطينيين الذين تمضي حياتهم دون أن يلتفت إليها أحد، أو تدوّن في الخلفية حين تحتل الدراما السياسية مركز الصدارة"[٢]. صحيح أن هذه العتبة تؤشر على انشغال الرواية بالبسطاء والمهمشين، لكنها تؤشر أيضا على موقف نقدي أساسه أن في الأدب الفلسطيني ما يكفي من الشواهد التي تسوّغ الاحتفاء بصفة انزياح هذه الرواية نحو الهامش وتركها للمركز الذي شكل انشغالا رئيسا في روايات فلسطينية كثيرة. هذا الموقف النقدي يؤشر، كذلك، على أدب فلسطيني جديد يستحق أن يحتفى به، فقد استطاع أن يشحذ طاقته التعبيرية من أجل الاستمرار والتعايش في ظل سياقات جديدة طرأت بعد اتفاقية أوسلو، ونسخت كثيرا من سياقات الماضي التي تسربت إلى ثقافة المبدعين، وانعكست على أساليبهم الكتابية.

تتكامل العتبتان الثانية والثالثة مع العتبة الأولى في الإفضاء إلى عوالم هذه الرواية التي تطاوع شرطها، ويتراجع فيها المخيم بتكوينه المقاوم، ويتحول- مجردا من أي تفصيلات ثورية- إلى تجسيد

(١) حبايب، حزامة: مخمل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٦.

(٢) من تقرير حول الرواية بمناسبة فوزها بجائزة نجيب محفوظ، ينظر: "حزامة حبايب تحتفي بروايتها مخمل في عمان"، جريدة الشرق الأوسط الإلكترونية، www.aawsat.com، استرجع بتاريخ ٥-٥-٢٠٢٠.

فعلي "لناس الحكاية الذين نحبهم، أو الذين يشبهوننا"(١). وردت هذه العبارة المنصّصة في كلمة الكاتبة التي ألقتها بمناسبة حصولها على الجائزة المذكورة، وهي تتكامل مع ما جاء في واحد من الحوارات التي أجريت معها إثر حصولها على الجائزة، فقد أكدت أنها لم تكن في روايتها معنية "بتقديم طرح سياسي، أو استدعاء أدبيات الثورة، أو المناداة بالصمود، أو إطلاق مقولات فارهة (المخيم مصنع الرجال)"، وأن ما يشغلها هو "الالتفات إلى الإنسان الفلسطيني، القصة الأساسية والكبرى فعليا، والإنصات إلى همومه ونبش مخاوفه ورغباته المتوارية خلف الشعارات الكبرى"(٢).

في سياق النصوص الموازية هذه، ينتصب العلم المؤنث "حزامة" عتبة إفضاء مهمة تؤشر على طبيعة انشغال هذه الرواية ومناطق تركيزها، فحزامة المرأة الكاتبة والمثقفة تنزاح في روايتها باتجاه هامش الهامش، باتجاه النساء اللواتي يظهرن في النص ضحايا لتكوينهن الجندري، وضحايا لتكوين الرجل باعتباره نتاجا لمنظومة فكرية هو ضحيتها أصلا، وضحايا لواقع المخيم بوصفه تجمعا بشريا فائضا عن الوجود، ويمثل الهزيمة والخراب. هذه الرواية، والحال، تقدم المخيم كما خبرته امرأة، لكن الكيفية التي تتحصل بها الخبرة من اختبار المعيش لا تكون، كما يذهب منظرو الفينومينولجية النسوية خصوصا، محايدة تماما، فهي تتحصل، في الوعي أو في اللاوعي، تحت تأثير خبرات وافتراضات مسبقة(٣). يظل، رغم كل ما يمكن أن يقال عن الحيادية أو انعدامها، أن تقديم المخيم بهذه الطريقة لم يكن متاحا قبل تهتك هالة منظمة التحرير وخروجها من بيروت، ثم إبرام اتفاق أوسلو وسقوط البلاغة الثورية شبه التام.

بين واقع المرأة المزري وواقع الهزيمة والفقر والخراب الذي يذل الجميع معا، ويجعل الرجال يُسقطون عقدَهم وذلَّهم وغصات فقرهم على كل جنس النساء مدعومين بمنظومة ثقافية تبيح لهم الكثير أو تتستر عليه، تصوّر الروايةُ واقعا يقترب من عالم ما بعد قيامي (Post-Apocalyptic)(٤) لا يحتاج الروائيون إلى إعمال خيالهم لتصوره. إنه واقع متحقق يفوق الخيال يعيش فيه الفلسطينيون

(١) من كلمة حزامة حبايب في حفل التكريم الذي عقد في الجامعة الأمريكية في القاهرة، ينظر: "مخمل حزامة حبايب"، مجلة العربي الجديد الإلكترونية، www.alaraby.co.uk، استرجع بتاريخ ٥-٥-٢٠٢٠.

(٢) من مقابلة مع حزامة حبايب بعنوان "الفلسطينية حزامة حبايب، مخمل رواية النساء العاشقات"، منشورة في جريدة الجريدة الإلكترونية، www.aljarida.com. استرجع بتاريخ ١-٥-٢٠٢٠.

(٣) حول الفينومينولوجية النسوية، ينظر:

What is Feminist Phenomenology? Rotman Institute of Philosophy, www.rotman.uwo.ca, retrieved in 2-5-2020.

(٤) حول الأدب القيامي وما بعد القيامي، ينظر:

Baldick, Chris: The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, New York: Oxford University Press, 1991, p 14.

بعد دمارهم الشامل بفعل زلزال النكبة الذي تركز تأثير ارتداداته على المخيمات. في هذا العالم المابعد قيامي المثقل بفضلات السماء والبيوت ورائحة الصنّة المبيتة[١]، وبالخريطة [خريطة فلسطين] التي تبدو "لطخة فاقعة تسهم في مضاعفة البؤس"[٢]، تُحْضِرُ المرأةُ الكاتبةُ المرأةَ إلى صدارة المشهد، وتجعل للشخصية المركزية دالا اسميا، هو حواء التي تتحمل، لكن دون تجريد، قهر الأب والزوج والأخ والابن، وتموت ألف مرة قبل أن تموت ميتتها الأخيرة مقتولة على يد ابنها قيس الذي لا يخلو اسمه من دلالات معشّقة بذكورة موروثة.

حواء ابنة لرجل نشأ يتعقب الطفلات ويتحرش بهن، ثم أعاد اكتظاظ لحم الأجساد في بيوت المخيم رغباته الدفينة، وصار يتحرش ببناته الثلاث، خصوصا حواء التي تمتلك جسدا تفتح أنوثة منذ سن مبكرة. تولت الجدة نايفة تزويج البنات تباعا؛ لأنها تعرف، تماما كما تعرف الزوجة، ما يمكن أن يقدم عليه ابنها موسى لو ظل يلتصق بأجساد بناته، ووهبت جسد حواء لرجل مقزز في القلب والقالب، لتخفي بذلك جسَد حفيدتها عن رغبات موسى، وترميه في حضن رجل يستبيحه "بالحلال" على طريقته. ظل نظمي، اللحام الذي لا تفارقه زفرة الذبائح، يستبيح جسد حواء، وظلت هي تتعلم فن الانفصال، بالروح، عن اهتزازات بدنه فوقها، وواظبت تعيد في الخيال، على طريقة الست قمر، حياكة عالمها الجميل الموازي.

في بيت الست قمر تتعلم حواء حرفة الخياطة، وتعثر خارج عالمها على عالم نقيض يعمق، من جهة، إحساسها بالمخيم الغارق بـ "مياه الصرف القاتمة اللزجة"[٣]، ويشكل لها، من جهة أخرى، ملاذا يمكن أن "ترتق" فيه هوة بين روحها والجسد المستباح، وتنعم بإمكانيات أن تُحِبَّ وتُحَبَّ، وأن تصير محض إنسانة. في بيت قمر يحضر المخمل أكثر من نسيج ناعم ومترف وذي رائحة تهفهف، يحضر مفهوما لا معنى له إذا كان معزولا عن نقيضه- عن عطن المخيم المزمن وخشونة العيش فيه. هكذا يتمظهر نسيج المخمل الناعم مجازا لحياة لا يمكن أن تحظى بها أنثى في النسيج الاجتماعي لمخيم البقعة، ومجازا للجسد المحتفى به، وغير المستباح، وغير المنفصل.

تتعلق حواء بعد طلاقها الذي جاء متأخرا برجل أرمل اعتقدت أنه أجمل الرجال لأنه يجيد الحزن والبكاء، وظلت تتحين الفرصة لكي ما تخبر ابنها قيس وأخاها الصغير عايد بأن الرجل، واسمه منير، ينوي الارتباط بها. بعد أن نقلت الخبر لقيس وعايد وظلت تنتظر ردة فعلهما، دفعت حواء حياتها ثمنا لهذا الحب، فقد ساء الخبر ابنها الذي لا يختلف عن أبيه أو حتى جده موسى، وساء

(١) حبايب، حزامة: مخمل، ص ١٥، ٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٠.

(٣) حبايب، حزامة: مخمل، ص ١٥.

أخاها عايد الذي ظلت تحميه بجسدها من سياط أبيه موسى التي كانت تنهال عليه كل صباح بسبب تبوله اللاإرادي، وفكّرا معا أن شرف العائلة الذي دنسته حواء حين التقت مرتين أو ثلاث مرات بمنير يستوجب القتل. في الليلة الثامنة، أي بعد أن ارتاح الرب من غضبته التي جاءت على شكل عاصفة ضربت المخيم لسبعة أيام، ينشط عايد وينشط قيس، ويذهبان إلى بيت حواء ويتناولان العشاء على مائدة الأم/الأخت التي تضرّجت بدمائها بعد أن أفرغ قيس رصاصات مسدسه في جسدها، الجسد المقموع الذي ظل يتوق إلى قطعة قماش المخمل المحمل بكل الدلالات.

مخمل رواية المكان الذي لم ترد حزامة حبايب أن تبهج جمهورها فيه، بل أرادت أن تمسكه من خناقه، وتدع كل شخصية مؤنسنة فيه تصبح فخا يقع فيه القارئ وهو يتنقل من وعي إلى وعي آخر غير متيقن من عدم يقينية الشخصيات التي تتحرك أمامه[١]. هي رواية المكان الفائض عن الوجود، رواية مخيم البقعة الذي كان قبل أفول البلاغة الثورية معقلا مبكرا لطلائع المقاومة. لقد حققت هذه الرواية مع رواية ماء السماء الانزياح عن خط البلاغة الثورية ضمن شرط تاريخي معروف، وسيصير هذا الانزياح مع مرور الزمن، وبفعل ما يسميه باختين "سيرورة التكريس"[٢] من التقاليد الأسلوبية للرواية، وسيحظى بالقبول من مؤسسة النقد وأطراف التلقي، ودون أن يتهم بفاحشة النشاز على الذوق العام الذي يظل أفق توقعه قيد التشكل وقيد الشرط.

الخاتمة

جاء هذا البحث مقاربة في تحولات تمثيل المخيم في الرواية الفلسطينية بين زمنين: ما قبل توقيع اتفاقية أوسلو مطلع التسعينيات من القرن الفائت وبعدها. ولتأسيس أرضية الحديث عن هذا المكان/ الفضاء الخاص، كان لا بد من تتبع تشكّل الفضاء الفلسطيني العام الذي تعينت مع تشكله خصوصيةُ فلسطين والفلسطيني في ظروف ما قبل الحرب العالمية الأولى. لقد تحققت أسباب الحداثة في فلسطين وبقية بلاد الشام مع بداية استعدادات السلطنة العثمانية لدخول هذه الحرب؛ والحداثة، في جانب مهم من جوانبها، تعني وعي الإنسان بالزمان وبالمكان، أي وعيه بذاته في الحيز الذي يشغله في زمان بعينه. كان يعتقد "العربي العثماني" الذي يسكن في بقعة جغرافية تدعى فلسطين أن وجوده على الأرض جوهر، ولم يُرضّ هذا الاعتقاد الذي تجذر لسنوات طويلة رَضَتَهُ الكبيرة إلا أثناء الحرب العالمية الأولى، وما ترتب عليها من انتداب بريطاني لفلسطين، وتكثفٍ لهجرة اليهود إليها من أركان الأرض الأربعة. لقد عين هذا الصدام مع الآخر، البريطاني واليهودي،

(١) كرانستون، موريس: سارتر بين الفلسفة والأدب، ط1، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١، ص ٣٩.

(٢) بوعزة، محمد: حوارية الخطاب الروائي، ص ٢١-٢٢.

الخصوصية الفلسطينية، وبدأ الوعي عموما يتشكل بطرق مختلفة عن الماضي الذي ظل راكدا لقرون. هكذا تشكل وعي مختلف بالمكان، ما جعل الحديث عن فلسطيني واع بفلسطينيته، وينتج أدبا فلسطينيا له خصوصيته ممكنا. تعرض البحث بعد ذلك لتعمّق الإحساس بالمكان والخصوصية مع وقوع النكبة، وبيّن كيف أن الأدب الفلسطيني جاء مطاوعا لشرطه الجديد، وسياقاته القلقة دائمة التحول منذ وقوع النكبة حتى الآن.

تكثّف، مع انطلاقة الثورة الفلسطينية بسنوات غير كثيرة بعد وقوع النكبة، تَشَكُّلُ فضاء ثوري فلسطيني جديد، وتركز في المخيمات على وجه التعيين، وتكثف، معه وفيه، صعود البلاغة الثورية في الخطاب الرسمي للمؤسسة السياسية الفلسطينية. أنتج الفلسطينيون، بالتوازي، أدبا يتصادى في ثوريته مع ثورية هذا الخطاب الرسمي، وحاز في كثير من المراجعات العربية والفلسطينية صفة الأدب المقاوم، وشكل ذائقة القراء، وتَوافَق دون انزياحات تذكر مع أفق توقعاتهم المرسوم. في الرواية الفلسطينية، وهي الجنس الذي تناول هذا البحث عينتين منه، صار تحديد عدد من العلامات الفارقة المتعلقة بتمثيل المخيم الفلسطيني على وجه الخصوص، فقد رصدت هذه الدراسة، بعد مقاربة عينتها الأولى التي تكونت من ثلاث روايات صدرت قبل أوسلو هي: "أم سعد" لغسان كنفاني، و"العشاق" لرشاد أبو شاور، و"تشيد الحياة" ليحيى يخلف، الكيفيةَ التي صار فيها تمثيل المخيم. جاء تأسيس الوعي الشقي الذي لا يصير الفلسطيني معه لذاته دون أن ينكرها لصالح الثورة أولى هذه العلامات، ثم تبعها تكوّن الرموز باعتبارها شكلا لرؤية العالم ومحفزا على الفعل، ومثورا للجماهير الفلسطينية عموما ولناس المخيمات خصوصا، ثم حلم العودة المرتقبة، وواقع البؤس الذي يقود إلى الثورة التي تنطلق من المخيم– المكان الطارئ/ النفق الذي يعبر منه الفلسطيني إلى فلسطين بيقينية مطلقة تجد تبريرها في صعود المد الثوري والكفاح المسلح قبل الخروج من بيروت عام ١٩٨٢.

أظهر البحث في مقاربته للعينة الأولى أيضا كيف انزاحت الروايات في تناولها للهامش/ المخيم باتجاه مركزه، أي باتجاه خيمة "عليا" هي خيمة المقاومين، وكيف قَدَّمتْ شخصيات مجردة مثقلة بالرموز إلى حد كبير، وكيف أن الإنسان الفلسطيني الذي يعيش في هامش الهامش لا يحتل مساحة تذكر فيها. لم تسلم هذه الروايا ت من رزمة علامات شفاهية نحو الثنائية الضدية (الخير والشر)، ثم متعلقات هذه الثنائية من بطل خلاصي مطلق الخير، مؤسطر أحيانا، يقابل شريرا مطلق الشر وينتصر عليه، فالشر المهزوم بباطله لا يقتضي مراجعة لنجاعة أدوات الخير في المواجهة. ظل اليقين، والحال، كلمة جوهرية مضمنة في الروايات الثلاث، فالمقاومة الخيرة ستحضر حالة الخلخلة الفلسطينية إلى ثبات من نوع الثبات الفولكلوري الذي نجده في قفلة الحكاية الشعبية، وصار الأدب يكتب على خط إنتاج قريب من خط الإنتاج المكدونالدي المحكوم بمحددات مسبقة، وتبدد، بالتالي،

الغنى الهائل لتجارب ناس المخيم الإنسانية من غير المقاتلين، وظلت خيامهم منصوبة على هامشين: هامش المخيم وهامش السرد.

لم تسلم السردية الأدبية الفلسطينية من إملاءات الشرط التاريخي الجديد إثر تعرض الفضاء الثوري الفلسطيني لرضة الخروج من بيروت، ثم توقيع اتفاقية أوسلو التي أحضرت الحكاية الثورية الفلسطينية إلى تمامها الناقص، وحوّلت فواعل الثورة إلى فواعل في سلطة حديثة التشكل. هنا بدأ البحث بمقاربة عينته الثانية المكونة من روايتين صدرتا بعد توقيع اتفاقية أوسلو هما "ماء السماء" ليحيى يخلف و"مخمل" لحزامة حبايب، وعين فيهما سقوط البلاغة الثورية. انحازت الروايتان إلى توثيق سرديات الناس البسطاء الذين أعيد اكتشافهم واكتشاف مكانهم الهامشي العادي غير المؤسطر، ففي "ماء السماء" أعلن يخلف عن هذا الانحياز في اتفاق قص ورد في بداية الرواية وصار الالتزام به حتى السطر الأخير من رواية حيّدت أي حديث عن الفعل المقاوم لحساب المقاومة اليومية لناس المخيم العاديين، وتصديهم لبطش الحياة وجبروتها لكي ما يظلوا أناسا عاديين في ظروف الشتات غير العادية. توقف الفلسطينيون في هذه الرواية عن ممارسة طقوسهم اليقينية في العودة والخلاص، وصارت أحلامهم الشرعية مشدودة بخيوط الجاذبية الأرضية لا بخيوط الحلم والخيال.

في "مخمل" بيّن البحث أن حزامة حبايب قطعت في الانحياز لناس الهامش ميلا إضافيا، وقدمت، في رواية تتخذ من مخيم البقعة الآن مشهدا لها، أدبا يمكن أن ندعوه أدبا ما بعد قيامي. لم تركز هذه الرواية فقط على هامش المخيم الذي هو هامش بذاته، بل على هامش الهامش، على المرأة التي يكون واقعها في المجتمعات البطريركية مركز جذب لتأثير ظروف الفقر والقهر، خصوصا في تجمعات بشرية تركت تتدبر أمرها بعد دمارها الشامل بفعل زلزال النكبة الذي لم يتمكن الأبطال الخلاصيّون في روايات العينة الأولى من وقف ارتداداته المستمرة حتى الآن. بدأت تتكرس في فضاء إنتاج المروية الأدبية الفلسطينية وتلقيها، مع هاتين الروايتين ومع روايات أخرى بالضرورة، انزياحاتٌ وآفاقُ توقع جديدة أدخلت الرواية الفلسطينية عصرا جديدا من سيرورة تكريس لم تكن، بحكم شروط تاريخية سبقت أزمنة أوسلو، متاحة تماما.

Reference:

`Abu al- Ḥayyāt, Maya. Sugar Grains.1st ed., al- Mu`assasah al- Filisṭīniyyah li al- `Iršād al- Qawmī, Palestine, 2004.

`Abu Šāwar, Rašād. Lovers. Maktabat KulŠay`, Haifa, 2019.

`Ašraf, Manṣūr. Symbol and Collective Consciousness. 1st ed., Ru`ya li al- Našrwa al- Tawzīᶜ, Cairo, 2010.

`Ibrahīm, Bašār. The Refugee Camp in the Palestinian Novel.1st ed., Ministry of Culture, Damascus, 2005.

al- `Asad, Nāser al-Dīn. Literary Life in Palestine and Jordan Until 1950. 1st ed., al- Mu`assasah al- ᶜarabiyyah li al-Dirāsātwa al- Našr, Beirut, 2000.

al- ᶜayasah, `Usāmah. al-Maskūbiyyah: Chapters from the Biography of Torment. 1st ed., Manšūrāt Markaz Ugarit al- Ṭaqāfī, Rammallah, 2010.

al- ᶜayasah, `Usāmah. Madmen of Bethlehem.1st ed., DārNawfal, Beirut, 2013.

al- ᶜīd, Yuma. Narration Techniques in the Light of the Structural Approach.3rd ed., Dār al- Fārābī, Beirut, 2010.

Badr, Layanah. Compass for Sunflowers. 2nd ed., Dār al- `Ādāb, Beirut, 1993.

Bennet, Tony, Lawrence Grossberg and Meagan Morris. New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society. 1st ed., Translated into Arabic by Saᶜīd al- ḡānimī, al- MunẔẔamah al- ᶜarabiyyah li al- Tarjamah, Beirut, 2010.

Būᶜazzah, Muḥammad. Dialogism and Narrative Discourse. 1st ed., Ru`yah li al- Našrwa al- Tawzīᶜ, Cairo, 2016.

Darwīš, Maḥmūd. I Don't Want This Poem to End. 1st ed., DārRiyāḏ al- Rayyes li al- Kutubwa al- Našr, Beirut, 2009.

Darwīš, Maḥmūd. New Poems. 1st ed., DārRiyāḏ al- Rayyes li al- Kutubwa al- Našr, Beirut, 2004.

Drrāj, Faiṣal. “Palestinian Literature from a New Israeli Perspective”.`Awrāq Filisṭīniyyah, no. 32, Autumn, 2019.

Drrāj, Faiṣal. National Memory in the Arabic Novel: From Renaissance to Decline. 1st ed., Markaz Dirāsāt al- Wiḥdah al- ᶜarabiyyah, Beirut, 2008.

Drrāj, Faiṣal. The Misery of Culture in the Palestinian institution.1st ed., Dār al- `Ādāb, Beirut, 1996.

Eagleton, Terry. Criticism and Ideology. Translated into Arabic by FaḪrīṢāleḥ, al- Mu`assasah al- ᶜarabiyyah li al- Dirāsātwa al- Našr, Beirut, 1992.

Ḥabāyeb, Ḥuzāmah. Velvet. 1st ed., al- Mu`assasah al- ᶜarabiyyah li al- Dirāsātwa al- Našr, Beirut, 2016.

ḤāfeẐ, Ṣabrī. Critical Discourse Horizon. 1st ed., DārŠarqiyyāt li al- Našrwa al- Tawzīᶜ, Cairo, 1996.

Ḥalāq, Boutros. “Place and Literature in the Arab Novel and Theatre”.The Poetics of Space in Modern Arabic Literature.1st ed.,Translated into Arabic by ᶜimādᶜabd al- Latīf and Nuha`abuSadīrah, al- Markaz al- Qawmī li al- Tarjamah, Cairo, 2014.

Ḫalīlī, ᶜali. Heir Narrators.1st ed., Dār al- `Aswār, Acre, 2001.

Ḥammūdīn, ᶜali and Qāsem, al- MasᶜūdẒ. “Issues of Receptive Theory: Term, Concept and Procedure”. Majallat al- `Athar, Algeria, no. 25, June, 2016.

Hegel, Wilhelm Friedrich. The Phenomenology of Spirit. 1st ed., Translated into Arabic by Nājī al- ᶜūnallī, al- MunaẐamah al- ᶜarabiyyah li al- Tarjamah, Beirut, 2006.

Hugh J. Silverman. Textualities between Hermeneutics and Deconstruction. 1st ed., Translated into Arabic by ḤasanNāẐim and ᶜaliḤākimṢāliḤ, al- Markaz al- Ṭaqāfī al- ᶜarabī, Casablanca, 2002.

kanafānī, Ghassān. `Umm Saᶜd.Dār al- Rimāl, Cyprus, 2018.

kanafānī, Ghassān. Men in the Sun.Dār al- Rimāl, Cyprus, 2018.

Khoury, Elias. Gate of the Sun. 1st ed., Dār al- `Adāb, Beirut, 1998.

Marshall, Brenda. Teaching the Post Modernism: Fiction and Theory. 1st ed., Translated into Arabic by al- Sayyid `Imām, al- Markaz al- Qawmī li al- Tarjamah, Cairo, 2010.

Maurice, Cranston. Sartre. 1st ed., Translated into Arabic by Mujāhedᶜabd al-Munᶜim, al- Hay`ah al- Misriyyah al- ᶜāmmah li al Kitāb, Cairo, 1981.

Rwīlī, Mijān and al- Bāziᶜī, Saᶜd. Literary Critic's Guide. 5th ed., al- Markaz al- Ṭaqāfī al- ᶜarabī, Casablanca, 2007.

ṢāleḤ, Huwayda. The Social Margin in Literature: A Sociocultural Reading. 1st ed., Ru`ya li al- Našrwa al- Tawzīᶜ, Cairo, 2015.

Weber, Max. The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism.Translated into Arabic by Muḥammad Muqallad, Markaz al- `Inmā` al- Qawmī, Beirut, no date.

Yaḥya, Yaḫlef. Anthemof Life.2nd ed., Dār al- `Ādāb, Beirut, 1990.

Yaḥya, Yaḫlef. Sky Water.1st ed., Dār al- Šurūq, Amman, 2008.

Yūsef, `Aḥmad. "The Eloquence of Narrative and the Logic of Dialogue".Majallat al- Tawaaṣul, Algeria, no. 23, January, 2009.

Zaytūnī, Laṯīf. A Dictionary of Narratology.1st ed., Maktabat Lubnān Nāširūn, Beirut, 2002.

ᶜabbād, Yaḥya. Section 14.1st ed., al- Markaz al- ṭaqāfī al- ᶜarabī, Casablanca, 2014.

ᶜabbās, `IḤsān. "…. And Other Stories".al- `Ādāb, Beirut, no. 8, Sept. 1960.

ᶜallūš, Saᶜīd. Dictionary of Literary Terms.1st ed., Dār al- Kitāb al- Jadīd al-Mutaḥidah, Beirut, 2019.

ᶜīsa, Sāmyah. Fig Milk.1st ed., Dār al- `Ādāb, Beirut, 2010.

Webpages:

al- Bayyārī, Maᶜn. "Velvet of Ḥuzāmah, Ḥabāyib". Majallat al- ᶜarabī al-Jadīd al- `Iliktrūniyyah, www.alaraby.co.uk.

al- Baḥrī, Karīm. "The Palestinian Ḥuzāmah, ḤabāyibVelvet: The Novel of Women in love". Jarīdat al- Jarīdah al- `Iliktrūniyyah, https:/www.aljarida.com/articles/1514909444051058600/.

“ Ḥuzāmah, Ḥabāyib Celebrated her Novel “Velvet” in Amman”. Jarīdat al-Šarq al- `Awṣaṯ al- `Iliktrūniyyah,

https://aawsat.com/home/article/1210001.

"What is Feminist Phenomenology?"Rotman Institute of Philosophy, www.rotman.uwo.ca.